Strodtmann's Gedichte.

Gedichte

von

Adolf Strodtmann.

Zweite, stark vermehrte (Gesammt-) Ausgabe.

Hamburg.
Hoffmann und Campe.
1870.

Ex
Bibliotheca Regia
Berolinensi.

Yo 8171

-288 692-

Erſtes Buch.

Der Dichter.

Ein Sämann, zieht von Strand zu Strande
Der Dichter seit der Welt Beginn,
Und streut durch alle weiten Lande
Der Lieder goldne Saaten hin.
Sie keimen auf in tausend Herzen,
Die wund des Lebens Fessel rang,
Und wecken unter Kampf und Schmerzen
Der Hoffnung fröhlichen Gesang.

Das ist des Dichters hohe Sendung:
Zu reifen, was in jeder Brust
Nach Wahrheit trachtet und Vollendung,
Nach Schönheit, Glück und Friedenslust;
Daſs ihm die Menge lauscht verwundert,
Wenn er zum Lied ihr Herz befreit,
Und seinem gährenden Jahrhundert
Die Melodie der Sprache leiht.

Wenn jedes Leid einſt ward verkündet,
Das eine Menſchenbruſt bewegt,
Und jeder Sehnſucht Stern entzündet,
Den je ein Menſchenherz gehegt:
Dann wird ein Morgen endlich werden,
Schön wie der Dichter ihn erſann — —
O Frühlingsmorgenroth der Erden,
O Völkerlenz, wann brichſt du an?

Noch ruht die Welt in ſchwerem Traume,
Und dumpf verhallt ihr Klageton;
Doch blinkt am fernen Himmelsſaume
Der Zukunft erſtes Leuchten ſchon.
O dürfte, wenn die Nacht geſchieden,
Mein Lied im Freiheitsſonnenſchein
Für einen Tag voll Glanz und Frieden
Die erſte Frühlingslerche ſein!

O ſchaut dies volle Leben.

O ſchaut dies volle Leben
Der erſten Frühlingsnacht,
Wie rings in ſtillem Weben
Die Welt vom Schlaf erwacht!

Die Schwalbe kommt gezogen
Über das blaue Meer,
Leiſe tragen die Wogen
Südlandsgrüße daher.

So weit die Knoſpen ſpringen,
Ein ſüßes Frühlingswehn,
Ein Singen und ein Klingen,
Ein Grüßen und Verſtehn!

O Herz, wie darfſt du trauern
In dieſer Wonnezeit?
Nun laſs in Frühlingsſchauern
Verwehn dein altes Leid!

Es ſollen alle Schmerzen
Selig vergeſſen ſein —
Zieh ein in alle Herzen,
Du ſchöner Lenz, zieh ein!

Frühlingsmahnung.

Es war am erſten Maientag,
Da lag ich träumend im Blüthenhag.

Die Vögel ſangen in blauer Luft,
Rings um mich wallender Roſenduft!

Und neckend ſpielte das Sonnenlicht
Durchs zitternde Laub mir ins Angeſicht.

Die Kähne zogen auf blauem Fluſs —
Da hab' ich verſtanden des Frühlings Gruß.

Ich ſprach: Du thörichtes Menſchenkind,
Horche den Blumen und Well' und Wind!

Nun reden die Bäume, nun redet der Stein —
Dein Loos iſt ihres, ihr Loos iſt dein!

Die Vögel ſingen ihr altes Lied —
Du lauſche dem Klang, der die Welt durchzieht!

Laſs ab vom flüchtigen Kindestraum:
Du biſt nicht Mehr, als Roſ' und Baum.

Du biſt wie die Welle, der Wind, der Stein,
Du biſt wie ein lächelnder Sonnenſchein.

Die Welle verſprüht, und der Wind verweht,
Die Sonne taucht unter, die Roſe vergeht.

Der Lenz kehrt wieder, der Schnee zerrinnt —
Schlaf ein, du thörichtes Menſchenkind!

O du meine liebliche Liebe!

(Kompon. von Karl Reinecke, Op. 81, Nr. 8.)

Es war dort unter dem Lindenbaum,
Da träumt' ich ſeligen Frühlingstraum.
Sie hielt den Becher in weißer Hand,
Ich aber jauchzte ins helle Land:
„Dein Wohl, du liebliche Liebe!“

Es war dort unter dem Lindenbaum,
Da hab' ich begraben den Jugendtraum.
Kein Stern erhellte die kalte Nacht,
Als ſie die Äugelein zugemacht,
Die bleiche, ſterbende Liebe.

Nun ſitz' ich unter dem Lindenbaum,
Und denk' an den flüchtigen Liebestraum,
Bei Nacht und Tage, bei Tag und Nacht —
Mein Eins und mein Alles, gut' Nacht, gut' Nacht,
Lebwohl, du liebliche Liebe!

Einem Kinde.

Du holder Knabe mit dem sel'gen Blick,
Aus dem der Unschuld Himmel lächelt,
In dessen Herz ein freundliches Geschick
Den Morgentraum des Glücks gefächelt —
Was schaut zu mir dein helles Aug' hinan,
Als wolltest du mich träumend fragen:
„O sprich, was quält, du lieber bleicher Mann,
Dein Herz in diesen lichten Tagen?

„Bin ich nicht gut, und hab' ich dich nicht lieb,
Weil du so gern zu uns dich fandest;
Weil oft, wenn ich an deiner Seite blieb,
Mit Blüthen du mein Haupt umwandest?
Und doch so schmerzlich lächelt oft dein Mund,
Wenn du mein wirres Haar gestreichelt;
O, gieb dem Kinde, was dich quälet, kund —
Vielleicht, dass es zur Ruh' dich schmeichelt!"

Du glücklich Kind, erforsche nicht den Schmerz,
Der eine Mannesbrust zersplittert!
Nie hat, an dem du ruhst, dies arme Herz
Wie deins in sel'ger Lust gezittert.
Was weißt du, wenn ich auch erzählte dir:
Ich habe Glück und Schmerz begraben! —
Komm, bringe Laub, und Kränze flechten wir,
Den schönsten soll die Mutter haben!

Im Dome.

1.

Zum erſten Male ſchau' ich heute wieder
Der weiten Kirche hochgewölbtes Dach;
Hernieder rauſchen Orgelton und Lieder,
Und rufen alte Stimmen in mir wach.
In ſtummer Andacht denk' ich jener Zeiten,
Da ich, wie ihr, vor meinem Gott gekniet,
Da ich Ihn bat um Segen für mein Streiten,
Da Ihm erklang mein glühend Opferlied.

Wie anders jetzt! Ich ließ den Kindesglauben,
Und ſchuf mir ſelbſt mein Evangelium;
Ich muſſte rauh den goldnen Wahn zerklauben,
Ach, mit zerriſſnem Herzen — ſei es drum!
So helf' mir Gott! ich muſſte alſo handeln,
Und wenn ihr all' dem Apoſtaten flucht,
So will ich freudlos durch das Leben wandeln,
Vereinſamt koſten meines Strebens Frucht.

Du ſtiller Beter dort am Hochaltare,
Wie neid' ich dir's, daſs du noch beten kannſt!
O daſs dir Gott den frommen Sinn bewahre!
Sei froh, daſs du des Zweifels Fluch entrannſt!
Wie zieht es mächtig mich zu dir hernieder,
Schon beugt mein Knie ſich . . hältſt du's nicht für Spott?
Ich bete mild zum ew'gen Gotte wieder,
Zu deinem nicht, o nein, zu meinem Gott!

Reich mir die Hand! du darfſt die Hand mir geben,
Nicht Sünde iſt's — rein bin ich noch, gleich dir!
So arm und liebeleer, ach, war dies Leben —
Verſage nicht die einz'ge Bitte mir!
Laſs uns vereint vor Gottes Antlitz treten,
Dein Gott zürnt nicht dem meinen, ſicherlich!
Wir wollen Herz an Herz zum Höchſten beten —
Zu deinem du, zu meinem Gotte ich!

2.

Und mögt ihr beten auch in tauſend Zungen,
Zu dieſem Der, und Der zu jenem Gott:
Ihr habt dem Einen Gotte nur geſungen,
Sei's Zeus, ſei's Chriſtus oder Zebaoth!
Mag Dieſer knien vor heiligen Altären,
Mag Jener auf des Blumenteppichs Flur
Das Göttliche im ganzen All verehren:
Sie flehen All' dem Einen Gotte nur!

Und ob wir Schöpfer und Zerstörer preisen,
Die Ormuzd sie und Ahriman getauft;
Ob wir des Nazareners Volk uns heißen,
Der theuer uns durch seinen Tod erkauft:
Wir knien doch Alle vor der Einen Sonne,
Die Segen mild auf uns hernieder thaut,
Ein Beten ist's, Ein Lied voll Himmelswonne,
Dem Einen Gott ein einz'ger Dankeslaut!

Ist euer Gott der Eine, so lobsinget
Ihm aller Seelen glühend Opferlied;
Erkannten wir der Wahrheit Licht, so klinget
Nur ihm allein, was jedes Herz durchzieht.
So tretet her, ihr Völker all' auf Erden,
Und preist den Einen Gott mit Jubelsang —
Das soll ein donnernd Hallelujah werden,
Ein Lied vom Aufgang bis zum Niedergang!

Im Winthshause.

Saßen spät in mitternächt'ger Stunde
Drei der Freunde an der Tafelrunde.
Zuckend aus den schwarzen Lüften rollte
Glüher Blitz, und ferner Donner grollte.

Hob der Eine da sein Glas mit Lachen:
„Freunde! hört ihr, wie die Stürme krachen?
Kampf ist Lust, die Freiheit naht in Wettern,
Sprühe, Blitz, und lass den Donner schmettern!

„Ob auch Tausend in der Schlacht verbluten:
Palmen blühn aus ihren Lebensflutben!
Sei gegrüßt, du heil'ger Tag der Rache —
Freiheit ruft: Mein schlafend Volk, erwache!"

Ließ der Andre mit verhärmten Wangen
Wirr und bleich den Blick am Boden hangen:
„Lass von mir, du starker Zukunftsriese!
Mich verschlingt einst eine Nacht wie diese —

„Eine Nacht, so kalt im Todesbeben,
Da Dämonen ihre Fackeln heben;
Zittern muss ich, Freund, vor dir nach Jahren,
Ein gebrochner Stamm zur Grube fahren."

Sprang der Dritte auf mit heißem Grimme,
Düstern Augs, und sprach mit lauter Stimme,
Dass die Wände tönend wiederhallten,
Wie wenn Geister durch das Zimmer wallten:

„Siecher Greis mit glatter Jünglingsſtirne,
Lodert Wahnſinn ſchon dir im Gehirne?
Schlimme Zeit, die ſo den Geiſt umnachtet,
Und den Sohn am Blutaltare ſchlachtet!

„Weh, kein Zürnen kann die Freiheit wecken,
Die Verrath und Trug zu Boden ſtrecken;
Und Europa wird, im Kampf erſchlagen,
Nie der Zukunft goldne Tempel tragen!

„Eine alte Welt hat ausgerungen —
Drum die Fackel auf ihr Haus geſchwungen!
Traget Scheite her zum Weltenbrande,
Daſs Europa flamm' im Gluthgewande!

„In Amerika im Dämmerlichte
Schlummert ſchon die neue Zeitgeſchichte.
Himmelan in Flammen ſteigt Elias —
Laſſt ihn ziehn, und grüßt den Weltmeſſias!“

Sprach's, und hob prophetiſch ſeine Hände,
Harrend, ob der Herr ein Zeichen ſende.
Fuhr ein Blitz von Oſten durch das Zimmer,
Doch im Weſten ruhte lang ſein Schimmer.

Jener leert ſein Glas in vollem Zuge:
„Heil, Meſſias, deinem Völkerfluge!“
Doch die Andern ſchauten ſtumm ſein Walten,
Haben Beid' ihn wohl für toll gehalten.

Weihnacht.

Weihnacht! Weihnacht! Tauſend Jubelklänge
Schallen froh zum Himmelsdom empor.
Weihnacht! Weihnacht! Tauſend Freudenſänge
Schlagen an mein wonnetrunknes Ohr.
Mag ich einſam auf den Gaſſen lauſchen,
Oder tret' ich in den bunten Saal:
Lied und Scherz zu mir herüber rauſchen,
Luſt und Wonne hallt von Berg und Thal.

Weihnacht! Weihnacht! Siehe, tauſend Kehlen
Jauchzen dir und deiner ſtillen Pracht —
Aber hunderttauſend arme Seelen
Ächzen draußen in der kalten Nacht.
Hunderttauſend arme Schächer wimmern,
Ach vergebens, um ein Stückchen Brot.
Und aus hunderttauſend Hütten ſchimmern
Froſt und Hunger, Elend, Gram und Noth.

Weihnacht! Weihnacht! Ach, aus goldnem Hauſe
Flammt der Kerzenſchein mit hellem Strahl;
Doch das Elend weint in dunkler Klauſe
Blut'ge Zähren, ſtumm, in Todesqual.

Harter Mann, der du mit tollem Schwärmen
Übertäubst des Bettlers Klagelied:
Rührt dich nicht der Armuth ſtilles Härmen,
Die vor deinen Thüren bebend kniet?

Weihnacht! Weihnacht! Nacht, da Gott geſendet
In die Welt den eingebornen Sohn:
Sieh, dein Walten blieb noch unvollendet,
Und es dünkt uns faſt ein grimmer Hohn.
Sprich, „Allmächt'ge Liebe!“ kannſt du's leiden,
Daſs umſonſt ſein Brot der Arme ſucht,
Daſs am üpp'gen Mahl ſich Tauſend weiden,
Doch der Bettler Schar dich wild verflucht?

Weihnacht! Weihnacht! Kennſt du kein Erbarmen,
Ew'ger Gott, verſchließt ſich uns dein Herz?
Kam dein Jeſus Chriſtus nicht den Armen,
Nicht, zu ſtillen der Betrübten Schmerz?
Gott, mein Gott! was haſt du uns verlaſſen?
Deine ſchöne Welt verſcheidet ſtill,
Sieh, dein Volk verhungert auf den Gaſſen —
Und kein Heiland, der ihm helfen will!

Lied des Relegierten.

Der Morgen glänzt, der Nebel flieht,
Es muſs geſchieden ſein;
So ſing' ich euch ein letztes Lied,
Und dann — hinab den Rhein!
Er wild die Woge brauſt und ſchäumt,
Sie hält mich nimmer auf;
Die Freiheit kommt, derweil ihr träumt,
Wohlauf, mein Schiff, wohlauf!

Lebwohl, du ſchöne Stadt am Rhein,
Geſegnet ſei dein Port!
Hinab den letzten Becher Wein,
Und dann — auf immer fort!
Lebtwohl, ihr ſchmucken Dirnen all',
Student und Proletar,
Und denkt bei Spiel und Gläſerſchall
Der Freiheit immerdar!

Und ihr auch, die mich fortgeſandt,
Lebtwohl, ihr weiſen Herrn!
Was ſchiert mich Kreuz und Ordensband?
Mir blinkt der Freiheit Stern!

Durch Nacht und Dunkel glänzt ſein Licht
Am fernen Himmelszelt —
Ich lieb' euch nicht, ich haſſ' euch nicht,
Noch ſteht mir frei die Welt!

Ich bin ein friſch Poetenblut,
Das härmt ſich nicht ſo bald;
Ihr zähmt mir nicht den Jugendmuth,
Ihr Herzen trüb und kalt!
Mir klingt ein Lied aus Blum' und Stein,
Aus Wald und Wieſenbach,
Das ſing' ich luſtig übern Rhein,
Das hallt das Echo nach!

Der Morgen glänzt, der Nebel weicht,
Es muſs geſchieden ſein!
Mein Herz iſt froh, mein Sinn iſt leicht —
Lebwohl, du Stadt am Rhein!
So wandr' ich in die weite Welt
Mit ungehemmtem Lauf;
Hell blinkt mein Stern am Himmelszelt —
Wohlauf, mein Schiff, wohlauf!

Entgegnung.

(An C. H. Preller.)

Sagteſt jüngſt im liebewarmen Lenze:
„Freude nur iſt wahre Poeſie.“
Soll ich's glauben — welke Blumenkränze
Sahſt du nie?

Nun im Feſtesſchmuck die Wälder prangen,
Und die Seele ſich verjüngen will:
Denkſt du nicht des Winters, der vergangen
Ernſt und ſtill?

Denkſt du nicht der ſchwarzen Todtenbahre,
Die dein Liebſtes einſt verbergen ſoll,
Drauf die Winterſonne ſcheint, die klare,
Kalt und voll?

Wird der Klang, der deine Bruſt durchzittert,
Auch verhallen, wenn dein Glück entflieht,
Und vergeht, wenn's über dir gewittert,
Auch dein Lied?

Läſtre nicht! Du biſt der Sohn der Stunde,
Und zerfällſt in Schutt und Staub, wie ſie!
Gleich der Luſt, gebiert die Todeswunde
Poeſie.

Kirmes.

Im Dorf iſt luſtiger Pfingſtenball,
Da ſingen und ſpringen die Buben all',
Und tanzen.

Der fröhliche Jäger vom Teufelsſtein,
Der führt mit dem lieblichſten Mädel den Reihn,
Sie tanzen.

Das iſt ein Stürmen ſo wild und toll,
Mir wird die Bruſt ſo ſchwer und voll
Vom Tanzen.

Kennt ihr die Sage vom Geigersmann,
Der alle Welt bezwingen kann,
Zu tanzen?

Er ſtreicht die Fiedel ſo wunderfein,
Da ſcharen ſich Alle in tollem Reihn,
Zu tanzen.

Ach, wär' ich des Teufels Muſikant!
Dann ſtrich' ich die Fiedel durch Stadt und Land
Zum Tanzen.

Ich ſpielte den luſtigſten Höllenreihn,
Und Alles müſſte hinterdrein,
Und tanzen.

Philiſter mit Zöpfen, mit Kron' und Stern,
Die ſollten in blaue Nebelfern'
Enttanzen.

Ach, daſs ich kein toller Geiger bin! . . .
Mir wirbelt das Haupt, mir ſchwirrt der Sinn
Vom Tanzen.

Das stille Haus.

(Einer Mutter!)

1.

Du stilles Haus mit deinem Frieden,
Der sich um meine Seele legt,
Wie auf der Fluth, vom Sturm gemieden,
Das Meer des Himmels Bildnis trägt:
O lass mich knien in deinen Hallen,
Und beten um Vergessenheit,
Dass von den Menschenherzen allen
Sich mir kein einzig Herz geweiht.

Hier kann ich scherzen, darf ich träumen,
Wenn mich die Frühlingsluft umweht,
Weil segnend ja in diesen Räumen
Ein stiller Geist der Liebe geht.
Die Sorgen lass' ich auf der Schwelle,
Und meiner Seele Schmerz verklingt,
Weil an geweihter Friedensstelle
Ihr Schlummerlied die Hoffnung singt.

Die Kinder lächeln mir, und meinen,
Ich sei, wie sie, ein frommes Kind.
Wie mag es kommen, dass die Kleinen
So gut dem wilden Schwärmer sind?
Und du — ich weiß nicht, was mich bindet,
Wenn ich dir so ins Auge seh',
Dass still mein Herz den Frieden findet,
Den es verlor in bittrem Weh.

Und wenn ich ſchied aus eurem Kreiſe,
Dann bleibt Erinnrung mir zurück,
Wie ihr in eurer ſtillen Weiſe
Mich eingeträumt in euer Glück:
So blieb, wenn längſt der Sonne Gluthen
In dunklem Meeresſchoß vertaucht,
Ein ſanftes Gold, das aus den Fluthen
Den Himmel roſig überhaucht.

2.

Ein dunkler Gaſt in ſpäter Mitternacht,
Sitz ich allein im wohlbekannten Haus.
Ob wohl, gleich mir, noch Einer ruhlos wacht
Nach dieſes Tages wirrem Sturmgebraus?

Ein mahnend Wächterhorn erklingt von fern,
Und hallt den Schläfern ernſte Träume zu.
Auch ich entſchliefe ſtill und ſelig gern,
Doch ewig flieht mein brennend Haupt die Ruh'!

Da hab' ich finſter mir ein Lied erdacht,
Wie gar ſo einſam blieb mein ſehnend Herz,
Wie ich allein mein Tagewerk vollbracht,
Alleine trug mein Theil an Luſt und Schmerz.

Ihr ſeid ja glücklich! Schlaft in ſüßer Ruh',
Ich will euch ſegnen von der ſtillen Wacht.
Einſt ſchließ' auch ich die müden Augen zu,
Dann kann ich ſchlafen — ewig! Gute Nacht!

3.

Ein traurig Lied! — Noch gestern sang ich so,
Schmerzlich versunken in vergangnes Leid,
Als mich allein der süße Schlummer floh,
Und ich dem Tod mein krankes Herz geweiht.

Doch heut? ... Der Frühlingssonne Schimmer lacht
Mir sel'ge Hoffnung in die wunde Brust.
Was habt ihr gar zum Kinde mich gemacht,
Der nie von Kindesseligkeit gewusst!

Ihr spielt um mich, und lehnt das lockige Haupt
An meine Knie in unschuldsfrohem Sinn.
Ob ihr wohl ahnt, wie lächelnd ich geglaubt,
Dass ich mit euch zum Kinde worden bin?

O geht nicht fort! ich ruf' euch all' herbei,
Will mit euch scherzen, froh, wie Kinder thun,
Und träumen lasst mich, dass ich glücklich sei,
Den Kindern gleich, die mir am Herzen ruhn!

Blätter im Winde.

I.

Ich ſah eine Blume im Morgenlicht
Mit roſigem Schimmer erglühen —
Ich ſah eine Blume und brach ſie nicht,
Sie muſſte verglühen, verblühen.

Ich ſah einen Stern mit freundlichem Licht
Dem irrenden Wanderer winken —
Ich ſah einen Stern und traute ihm nicht,
Er muſſte verblinken, verſinken.

Ich vernahm einen Ton, der zaubernd umflicht
Das Herz mit mildem Bezwingen —
Ich vernahm einen Ton und verſtand ihn nicht,
Er muſſte verhauen, verklingen.

Und Stern und Blume und Sphärenlied,
Sie haben mich nimmer geworben —
Und Lieb' und Leben in Nacht entflieht,
Bald iſt's verwelkt und verdorben!

II.

Müde ſitz' ich auf des Berges Zinne,
Tief zu Füßen dehnt ſich mir das Meer,
Endlos blau — und auf die Wogen ſendet
All ihr Gold als Gruß die Sonne her.

Ha, Das blitzt und glänzt im Wiederſcheine,
Ha, Das rauſcht und rollt in Flammengluth!
Will in Wellenklang die Sonne ſterben,
Oder brennt in Feuerſchein die Fluth? . . .

Tauſendmal im Meerestod geſchieden,
Kehrſt du ſchöner, ew'ges Licht, zurück,
Lächelnd, daſs die kleine Menſchenſeele,
Ach, nur einmal ſtirbt mit ihrem Glück!

Und ſo frag' ich, wie die letzten Strahlen
Mir im Abendroth das Haupt umglühn:
Kann ein todtes Herz noch einmal lieben,
Einmal noch ein welkes Glück erblühn?

III.

Ahasver.

Ich bin der ew'ge Wandersmann.
Darf nimmer ruhen und raſten!
Heut tanzt mit der Dirne der Jägersburſch,
Wo geſtern die Roſſe graſten.

Heut fiedelt der Geiger den Hochzeitsreihn,
Wo ich geſtern die Liebſte begraben;
Und wo ich geliebt und wo ich geküſſt,
Da flattern am Galgen die Raben.

Wo einſt ich geſpielt unterm Laubendach,
Da welken die herbſtlichen Bäume,
Und der Wind umflüſtert die Gräberreihn
Vergeſſener Jugendträume.

War ſelbſt mein Leben ein ſchwerer Traum?
Weiß nicht! Die Stunden entfliehen —
Ich bin der ew'ge Wandersmann,
Muſs ewig wandern und ziehen!

IV.

Weil ich nur von Schmerzen ſinge
Oder Kampf und Sturmestoſen:
Glaubt ihr wohl, der Frühling bringe
Nimmer mir die ſüßen Roſen?

Wähnt, ich würde mich beklagen,
Daſs die Liebe mich vergeſſen,
Daſs ich nie in all' den Tagen
Nur das kleinſte Glück beſeſſen.

Aber daſs um meine Leiden,
Die mir höchſte Luſt geboren,
Ihr mich ſolltet gar beneiden:
Denkt ihr nimmer wohl, ihr Thoren!

Ewig bleibt es euch verſchloſſen,
Wie auf Gräbern und auf Trümmern
Grad' die ſchönſten Blumen ſproſſen,
Grad' die hellſten Roſen ſchimmern.

Frühlingsgruſs.

Und der Frühling kommt, und die Veilchen blühn,
Und die Wälder glänzen in ſchimmerndem Grün,
Und die Wieſen dampfen, die Sonne lacht —
Rings jubelndes Singen und Lenzespracht!

Und wie ſich ſchwellend die Welt verjüngt,
Die Bächlein ſprudeln, das Vöglein ſingt:
Da ſchlich in mein Herz mit ſeliger Pein
Sich jauchzend und feiernd die Liebe ein.

Juchhe! der Frühling iſt kommen ins Land,
Umſchlingend die Herzen mit roſigem Band;
Wo Wälder und Felder und Menſchen ſich freun,
Da muſs es ewiger Frühling ſein!

Ich kann es nicht vergessen.

Ich kann es nicht vergessen,
Daſs du mich einſt geliebt,
Nun da wie Schaum
Mein Liebestraum
In alle Lüfte ſtiebt.
Müd iſt mein Herz, die Thräne fällt,
Ich ſteh' allein in weiter Welt —
Und kann es nicht vergessen,
Daſs du mich einſt geliebt.

Die Zeiten ſind entſchwunden,
Die unſre Liebe ſahn,
Als Wellenklang
Und Nixenſang
Umrauſchten unſern Kahn.
Es trug der Wind die Schwüre fort,
Und fern verhallt dein treulos Wort —
Die Zeiten ſind entſchwunden,
Die unſre Liebe ſahn.

Der Tod hat mehr Erbarmen,
Als falſcher Liebe Noth!
So hoff' ich ſtill,
Ob tröſten will
Mich bald das Abendroth.
O ſieh, mein Herz iſt trüb und kalt,
Du lieber Tod, ſo komme bald —
Du haſt ja mehr Erbarmen,
Als falſcher Liebe Noth!

Die alten Lieder.

Seid mir gegrüßt, ihr Lieder vergangner Zeit,
Die mir noch einmal, flüſternd mit leiſem Hauch,
Des Lebens Frühling und der Liebe
Rufen zurück in die müde Seele!

Von all dem Traumglück, das ich ans Herz gepreſſt,
Blieb nur ein Lichtſtrahl matter Erinnrung mir,
Ein kalter Sternglanz, welcher dürftig
Hellet die feindliche Nacht des Lebens.

Wer einſt geliebt hat lachenden Frühlingsſcherz,
Wem jeder Abglanz roſigen Morgenſcheins
Aufs volle Haupthaar ſank als Krone,
Während die Stunden in Luſt verrannen;

Wer Lieb' und Freundſchaft ſelig im Arme hielt,
Indeſs der Dichtung Gold von den Saiten floſs:
Wie ſollte Der wohl ſtumm und klaglos
Grüßen die ſtarrende Nacht des Winters?

Nun meiner Lenzzeit träumende Liebespracht
Ein kalter Frosthauch eisig ins Grab gesenkt,
Nun mir des Nordlands scharfe Stürme
Alle die Blüthen der Luft verwehten:

Nun lasst in Sehnsucht schwelgen das müde Herz,
Lasst mir Erinnrung kühlen die heiße Stirn,
Still lasst ein Traumbild mich beschwören,
Ehe der Morgen zerhaucht die Nebel!

Drum grüß' ich euch, ihr Lieder vergangner Zeit —
Mögt ihr noch einmal künden mit sanftem Hauch,
Was selig einst dies Herz besessen,
Aber in ewige Nacht verloren!

Unſterblichkeit?

Wenn der Frühling iſt gekommen,
Sprießen Blüthen hell und licht,
Schwellen, duften ſüß und reifen,
Bis die Frucht der Schnitter bricht.
Ewig kehrt der Frühling wieder,
Ewig ſtreut er Blüthen aus,
Und Das keimt und ſchwillt und duftet,
Ewig werden Früchte draus.

Aber fragſt du, ob dieſelben
Blüthen neu erſtanden ſind,
Ob dieſelben Frühlingsroſen
Küſſt der laue Abendwind,
O dann lächelt heimlich leiſe
Wohl der junge Lenz und ſpricht:
„Kluger Thor, ich ſtreue Blüthen,
Brich die Frucht, und ſorge nicht!“

So am Erdenvölkerbaume
Sprießt die Blüthe ewig fort —
Und du ſorgſt, o Menſchenſeele:
Ob du auferſtehest dort?
Frühling kommt und Blüthe kehret,
Ob's dieſelbe, forſche nicht;
Und die Blüthen werden Früchte,
Die die Weltgeſchichte bricht.

Abſchied.

Ade! Gott ſegn' euch allezeit,
Und geb' euch gutes Glück!
Muſs wandern in die Ferne weit —
Ihr bleibt daheim zurück.
Mein Segel ſchwellt der leichte Wind,
Und führt mich übers Meer.
Ade, ade! Die Thräne rinnt
Und macht das Herz mir ſchwer.

Ein Händedruck, ein feuchter Blick,
Ein Gruß zum letzten Mal:
Dann treibt mich fort ein fremd Geſchick,
Dann trennt uns Berg und Thal.
Und doch, es gebt der Liebe Hauch
Heut Nacht mit mir zur Ruh',
Und ſchließt mein weinend Pilgerauge
In ſanftem Schlummer zu.

Der Liebe Hauch, der Liebe Wort,
Ein Gruß vom deutſchen Strand!
Er klingt zu mir, und lächelt fort,
Zurück ins Heimatland.
Und wenn zu Nacht der Sterne Schein
Ins Meer hernieder lacht,
Dann ſchützt mich Gott, dann habt ihr mein
In Lieb' und Schmerz gedacht!

Die Welle klingt, das Segel ſchwellt
Der Winde leicht Gebraus.
Behüt' dich Gott, du alte Welt,
Muſs wandern weit hinaus!
Die Lieb' iſt dort, die Lieb' iſt hier;
Sie ſchlingt ein goldnes Band
Von mir zu euch, von euch zu mir —
Lebwohl, mein Heimatland!

Zweites Buch.

Irmgart.

Erſter Cyklus.

1.

Mit deinem Schickſal will ich rechten,
Das um die Jugend dich betrog,
Und das auch dir in bangen Nächten
Ein Kummertheil der Sorge wog.

Wo iſt der Gott, mit dem ich zürne,
Und der mein Klagelied verſteht,
Daſs auch die reinſte Engelsſtirne
Dem Mal des Dulders nicht entgeht!

Iſt dir vielleicht ſo früh beſchieden
Des Lebens ſchwermuthvoller Ernſt,
Damit du frühe ſchon dem Frieden
Und früh dem Glück entſagen lernſt?

So arm iſt all das bunte Träumen,
Daſs, ach! für dich der Erdenkreis
Auch nicht in einer Hütte Räumen
Ein ſtilles Glück zu geben weiß.

2.

Warum biſt du ſo ſchön?
Du haſt mich nicht gefangen,
Als fröhlich einſt dein Herz;
Hell glühten deine Wangen —
Ich bin vorbei gegangen
In ahnungsloſem Schmerz.

Warum biſt du ſo ſchön?
Ich ſeh' dich trauernd wieder;
Entfärbt der Wange Schein;
Die Thräne rinnt hernieder —
Nun klingen meine Lieder
Von deinem Schmerz allein.

Warum biſt du ſo ſchön?
Dein Frühling iſt entſchwunden
Mit ſeiner Luſt Getön;
Du zeigſt mir deine Wunden —
Nun hab' ich's erſt empfunden,
Wie ſchön du biſt, wie ſchön!

3.

Ich glaubt', in ſtürmender Windeseil'
So käme die Liebe gefahren,
Sie trät' aus der Wolke mit klingendem Pfeil,
Eine Göttin mit wallenden Haaren!

Sie winkt', und bräche im Morgenſchein
Die alten Tempel zuſammen,
Schmetternd und wetternd ins Herz hinein
Glühende, ſprühende Flammen!

Ich glaubt' und glaubte ... Du thöricht Herz,
Nun iſt die Liebe gekommen;
Wie ein tönendes Lied voll Luſt und Schmerz
Iſt ſie über die Waſſer geſchwommen.

Sie kam, ſie weckte, ſie küſſte mich —
Nun ſing' ich und lache und weine;
Mit klingenden Liedern begrüß' ich dich,
Du Eine, du Reine, du Meine!

4.

Du weißt es nicht, daſs ich dich liebe,
Und ſchweigend berg' ich meine Gluth,
Daſs nicht der ſchöne Traum zerſtiebe,
In dem mein Herz und Leben ruht.

Nicht ſtören will ich dein Entfalten;
Mag über deinem Angeſicht
Der ſtille Gott der Liebe walten —
Ich künde meine Flammen nicht!

Bald geh' ich fort ... du ſiehſt mich ſcheiden,
Und glaubſt, ein Bruder ging dir fort;
Du lächelſt trüb ... vielleicht uns Beiden
Verſagt das letzte Abſchiedswort.

Und wenn du dann im Abendſchimmern
Des Träumers denkſt auf ferner See:
Dann magſt du ahnen, daſs ich zimmern
Für dich und mich die Hütte geh'.

5.

Vielleicht, ſie werden mich verdammen,
Daſs ich mein Zelt zuſammenſchlug,
Und ſo viel' heiße Lebensflammen
In ferner Wälder Schatten trug.

Sie blieben kalt dem vollern Tönen,
Das einſt ſo hell die Welt durchſprüht;
Nun möchten ſie ſich faſt verſöhnen,
Da milder ſchon die Flamme glüht.

Wenn trüber ſtets der Selbſtſucht Schlange
Im kalten Herzen höhnt und ziſcht,
Wird's ihnen doch zuweilen bange,
Daſs bald das Feuer ganz erliſcht. —

Du laſs ſie gehn! Du kannſt verbannen
Den Spöttern nicht das Herz von Stein:
Nur in der Wildnis der Sawannen
Darfſt du es wagen, Menſch zu ſein!

6.

Noch einen Blick, noch einen tiefen, langen —
Dann wollt' ich gehn. Da haſt du mich geneckt:
„Was läſſt du ſo an mir die Blicke hangen?“
Dein Fragen, Liebchen, hat mich faſt erſchreckt.

Ein Sinnen lag auf deiner Römerſtirne,
Und dunkler flammte deiner Augen Pracht,
Als gönnteſt du dem kranken Dichterhirne
Den Frieden nicht, den kurzen, vor der Schlacht.

O glaubſt du: kühner wird mein Arm ſich heben,
Wenn mir der Haſs die rothe Fackel trägt,
Als wenn der Menſchheit ganzes, volles Leben
In deinem Kuſſe mich zum Kampf erregt?

Doch hier den Schwur: wenn Lieb' und Kampf, die beiden,
Sich nicht vertrügen, wo man Schwerter zieht,
Wollt' ich entſagend ſelbſt die Liebe meiden —
So will's die Zeit, und ihr gehört mein Lied!

7.

Ja, dieſe Welt iſt leer und trübe,
Sie ſtößt die Gluthen kalt zurück,
Und gönnt uns kaum das biſschen Liebe,
Und gönnt uns kaum das biſschen Glück.

Ob dich's in alle Fernen triebe,
Ob du in Wüſten dich verbannſt:
Kein Plätzchen, wo das biſschen Liebe
Du vor dem Haſs beſchirmen kannſt!

Und dennoch glauben wir, es bliebe
Ein unentdecktes Inſelland,
Wo dir und mir das biſschen Liebe,
Das biſschen Glück den Hafen fand.

8.

Einer Heimat hab' ich dich entriſſen,
Eine Heimat ſollſt du wiederſehn;
Und die Stätte, Liebchen, ſollſt du wiſſen,
Wo verheißend uns die Hütten ſtehn.

Aus den Wolken tritt der Mond, der klare,
Und das Reh am Waldesrande lauſcht,
Tief im Weſten, wo der wunderbare
Kolorado ſeine Lieder rauſcht.

Rohr und Binſe regen ſich und neigen
Ihre Häupter ſchwer und ſchlummermüd,
Bunte Vögel ſchaukeln in den Zweigen,
Und die märchenhafte Tulpe blüht.

Deine Sorgen dämmern nur von ferne,
Wie ein Traum von einer andern Welt,
Wenn im Glanz der abendlichen Sterne
Urwaldsduften um die Hügel ſchwellt.

Hier in dieſem weltvergeſſnen Frieden
Weiß Natur Erhörung dem Gebet,
Daſs ein warmes Menſchenherz hienieden
Nicht vergebens um die Heimat fleht.

9.

Wer hat den rauſchenden Pſalm erdacht: Ich liebe dich!
Wer hat das klingende Lied gemacht: Ich liebe dich!

Einſt ſchliefen die Felder, es ſprach kein Mund
In träumender Nacht: Ich liebe dich!

Da fand die Seele das Schöpfungswort,
Und flüſterte ſacht: Ich liebe dich!

Zwei Blicke trafen ſich — voller klang
Es gluthenentfacht: Ich liebe dich!

Die Sterne blinkten, ihr Blinken ſprach
Von himmliſcher Macht: Ich liebe dich!

Und als am Morgen die Sonne kam,
Das leuchtet und lacht: Ich liebe dich!

So über die weite Erde ging's
Mit flammender Pracht: Ich liebe dich!

10.

Glaubt' ich doch, in goldner Zukunft Tagen
Als ein Kämpfer in der Schlacht zu ſtehn,
Und der Freiheit Banner wollt' ich tragen,
Und den Tag des Ruhmes wollt' ich ſehn.

Müdes Herz! dein Hoffen iſt entſchwunden,
Nicht die Völkerſonne wirſt du ſchaun,
Täuſchung weckt dich ſtatt der rothen Wunden,
Statt zu kämpfen, wirſt du Stämme haun.

Doch getroſt! vertrau dem Wanderſtabe,
Überm Meere finden wir die Ruh' —
Bald vielleicht auch winkt ein blonder Knabe
Dir mit hellem Kindesauge zu.

Wo kein Fuß zertrat die dunklen Mooſe,
Und die Karaibenroſe lacht,
Mag er ſelber, eine wilde Roſe,
Träumend aufblühn in der Waldesnacht.

Lanze, Pfeil und Bogen ſoll er tragen,
Daſs er nicht den eignen Stamm verflucht,
Wenn der rothe Mann in künft'gen Tagen
Hier die Rettung vor den Weißen ſucht.

II.

O nein, hinweg mit dieſem Urwaldsrauſchen,
Mit dieſer trunknen Schlummerſeligkeit!
Ich mag das Schwert um Liebe nicht vertauſchen,
Und meine Lenden gürt' ich ſchon zum Streit.

So lange noch bis ſpät zum Abendſtrahle
Durch alles Land der Haſs die Arme reckt;
So lang Ein Bettler noch am Freudenmahle
Der reichen Welt umſonſt die Hände streckt;

So lang ſie heucheln, wenn ſie Liebe reden,
So lang die Erde feil, und feil das Glück: —
So lang verzicht' ich auf den Traum von Eden,
Und geb' euch lächelnd eure Gunſt zurück!

Mit euch kein Friede! Speere will ich werfen,
Und wenn mich Liebe kurz in Schlummer ſingt,
Soll auch die Liebe nur die Pfeile ſchärfen,
Daſs tiefer noch mein Lied zum Herzen dringt!

12.

Du haſt mir nie dein Leid geklagt,
Wie ſehr du elend, nie geſagt:
Doch glaub' ich faſt, daſs meiner Seele
Dein frommes Auge Nichts verhehle.

Dein frommes Auge! Lächeln will
Der Mund, die Lippe regt ſich ſtill:
Doch in dem Auge, dünkt mich, ſcheinen
Verborgner Gram, verhaltnes Weinen.

Und wenn du freundlich auch gelacht:
Du weinteſt dennoch über Nacht,
Daſs in der Jugend Mai du Arme
Verlaſſen ſo, daſs Gott erbarme!

Wie dürft' ich klagen, daſs ſich nie
Dein ſtolzes Trauern Worte lieh,
Wenn in der Sprache, leicht ergründet,
Des Auges ſo dein Schmerz ſich kündet?

Zu dir um Liebe wollt' ich flehn —
Du aber heißt mich ferne ſtehn,
Und mehr noch einſam und verlaſſen
Wird auch dein letzter Stern erblaſſen.

13.

Ich will dich vor dir ſelbſt verklagen,
Daſs mir kein Sinn ſo feindlich iſt.
Du haſt mir Lieb' und Troſt erſchlagen —
Ich will dich vor dir ſelbſt verklagen,
Und hören, ob du ſchuldlos biſt.

Dir hab' ich Alles hingegeben,
Als mich zuerſt dein Blick entflammt;
Ein liederklangumtöntes Leben —
Dir hab' ich Alles hingegeben,
Was meiner dunklen Bruſt entſtammt.

Ein Gott auf ſichrer Freudenwelle,
Lenkt' ich mein Boot in ſtolzer Ruh';
Und trug, umblitzt von Sonnenhelle,
Ein Gott auf ſichrer Freudenwelle,
Der Zukunft meine Schätze zu.

Da muſſte dich das Schickſal ſenden,
Eh' noch mein halbes Ziel erreicht;
Das Steuer brach in meinen Händen —
Dich muſſte das Geſchick entſenden,
Daſs all mein ſtolzer Muth erbleicht.

Ich fleh' es laut: o gieb ſie wieder,
Die Perlen, die du mir geraubt!
Der Träume Glanz, die muntern Lieder,
Wo ſind ſie hin? — o gieb ſie wieder,
Da noch mein Herz an Liebe glaubt!

Du Licht in meines Lebens Sturme,
Wird mir dein Hoffnungsſtrahl verwehn?
Das Feuerzeichen dann am Thurme
Erliſcht, und in des Lebens Sturme
Muſs ich verzweifelnd untergehn!

14.

Ich ſchwebte heut auf weichen Traumesflügeln
Mit dir hinab in heiße Tropengluth,
Wo zwiſchen Piſangwald-bewachſnen Hügeln
Die Hinde badet in der Morgenfluth.

Hibiskus rankte ſeine Winterflocken
Zur flammenden Akoſtablüth' empor,
Und Senega mit ihren Purpurglocken
Einwiegte träumend ſchon das Zuckerrohr.

Ich wandte mich, indeſs ich Cyroſollen
Und Pracht-Jolanden dir zum Kranz erſah,
Und warnte treu dich vor den düftevollen
Giftpflanzen Tarpoën und Siliba.

Du zürnteſt nicht, du ſchauteſt in die Wellen,
Dann, wie erwachend, gabſt du mir die Hand,
Und neu beſeligt las ich in den hellen
Gluthaugen, daſs der Täuſchung Wahn entſchwand.

Ich ſprang empor, und küſſte dich im Traume —
Da wacht' ich auf, von deiner Gluth beſiegt . . .
Und war ein Thor nur, der im öden Raume
Des Schlummers noch ſein ſchmerzlich Elend wiegt!

15.

In heißem Kampfe mit der Welt und dir
Hab' um dein Herz ich lange nun gerungen,
Getrotzt dem Schickſal, und den Spott bezwungen,
Den Glückverbitterer zwiſchen dir und mir.

Nun fiel mein Loos! In Liedern hab' ich hier
Mein ſüß Geheimnis dir ins Herz geſungen;
Noch weiß ich nicht, ob mir der Sieg gelungen,
Weiß nicht, ob du mir kündeſt: „Scheiden wir!"

Sprich aus das Wort! Vereinſamt, trüb und ſtumm,
Wenn du mich fliehſt, hinſchreit' ich in die Nacht —
Ein ſtarker Mann doch ſpräch' ich: Sei es drum!

Noch aber hoff' ich, und Gewährung lacht
Aus deinem Auge ſiegeshell mir zu —
Nach ſo viel Kampf Erlöſung, Glück und Ruh'!

16.

Du liebſt mich nicht! Nach ſo viel Leiden
Stößt du mich fremd und zürnend fort!
Kein Gruß, kein Händedruck zum Scheiden —
Du liebſt mich nicht! Nach ſo viel Leiden
Ein kalt und froſtig Abſchiedswort!

Wohl hab' ich nie dein Herz beſeſſen,
Kein herber Tadel trifft dein Ohr!
Mir ward das Elend zugemeſſen —
Ich darf, weil ich dich nie beſeſſen,
Nicht klagen, daſs ich dich verlor!

So ſchreit' ich nun ins kalte Leben,
Verhüllt die Wunden, ernſt zurück.
Umſonſt mein Ringen, Glühn und Streben,
Umſonſt vielleicht mein halbes Leben,
Wie mein geträumtes Jugendglück!

Mir iſt von Allem Nichts geblieben,
Das ich als mein begrüßen darf!
Von all der Gluth, von all dem Lieben
Iſt nur die Aſche mir geblieben,
Darein ich meine Perlen warf!

Und dennoch möcht' ich ohne Klagen
Feſtwurzelnd ſtehn im Meer der Zeit;
Ein Fels im Sturme möcht' ich ragen,
Bis über mir zuſammenſchlagen
Die Wogen der Vergeſſenheit!

Zweiter Cyklus.

I.

Wenn deine Liebe geſtorben,
Seele, was willſt du thun?
Dein Tag verliſcht in den Fluthen,
Du kannſt nur träumen und ruhn.

Du kannſt nur ruhn und träumen,
Ins ſchaurige Dunkel ſehn,
Und Nachts am Grabe der todten
Liebe noch Wache ſtehn.

2.

Begraben tief im Herzen
Hab' ich mein Liebesleid,
Und drüber wallt und brauſet
Die kühle Fluth der Zeit.

Ich ſang ihm ohne Ende
Viel' Wiegenmelodein —
Es faltete ſtill die Hände,
Und ſchlummerte friedlich ein.

Nur manchmal regt' ein Sehnen
Sich Nachts in tiefſtem Traum;
Da weint' ich wohl viel' Thränen,
Und wuſſt' es Morgens kaum.

Was willſt du nun, du bleiche,
Begrabne Liebe, von mir?
Bleib ſtill im Schattenreiche,
Gönn Ruh' und Frieden dir!

Umſonſt! — In wilden Gluthen
Flammt auf der alte Schmerz!
Umhüllt mich, feurige Fluthen,
Reißt auf, ihr Wunden! — verbluten
Laſſt in dem Sturme dies Herz!

3.

Zwei Jahre ſind verrauſcht — ich ſeh' dich wieder,
Du Niegefundne, die ich doch verlor!
Wie einſt, umtönen heut dich meine Lieder,
Schon regt der Schwan ſein leuchtendes Gefieder,
Und haucht ein Lied zum Sternenzelt empor.

Ein trübes Lied! Ich mag es nicht verhehlen,
Daſs noch mein Herz die alten Flammen nährt!
Du bleibſt mein Stern — nicht konnt' ich andre wählen;
So laſs mich heut der ſtillen Nacht erzählen,
Daſs in Verzweiflung ſich mein Herz verzehrt!

Dir bleib' ich ſtumm! Kein Vorwurf ſoll dich ſtören,
Kein Ton der Liebe, kaum ein Blick, ein Wort!
Nicht Einen Laut der Klage ſollſt du hören —
Die Melodie von tauſend Engelchören
Umrauſche deine Seele fort und fort!

Dir bleib' ich ſtumm, auf ewig ſtumm! Verſchließen
Will ich mein Leid, und lächelnd vor dir ſtehn.
Mein Leben mag in Nacht und Sturm verfließen,
Wenn nur um dich die Roſen hell entſprießen,
Und deine Sonnen niemals untergehn!

Sei glücklich du! Nicht frag' ich, ob uns Beiden
Noch einſt den Kranz der Gott der Liebe flicht?
Brich mir das Herz — ich will es ruhig leiden!
Brich mir das Herz — du kannſt von dir mich ſcheiden,
Von meiner Liebe ewig, ewig nicht!

4.

Als ich dich verlaſſen, mein liebliches Lieb,
Da blühten im Garten die Roſen;
Um die duftigen, leuchtenden Blüthen trieb
Sich ein Schwarm von Libellen, den loſen.
Mein Sommer war gangen, mein Frühling war weit —
Doch über das bunte Getriebe
Erſchallte ein Lied voll Luſt und voll Leid,
Das ewige Lied von der Liebe.

Als ich dich verlaſſen, da wallt' ich in Nacht,
Und weinte viel' blutige Thränen;
Viel' traurige Lieder wohl hab' ich erdacht
Voll Weh und voll Klagen und Sehnen.
Die Roſe kam wieder, ihr klagt' ich mein Leid,
Daſs Winter es ewig mir bliebe:
Mein Sommer iſt gangen, mein Frühling iſt weit,
Nie grüßt mich die Sonne der Liebe!

Nun kehr' ich zurück — es ſpiegeln im See,
Dem blanken, entlaubt ſich die Wälder;
Zu meinen Füßen den kniſternden Schnee,
Hinſchreit' ich durch ſchlummernde Felder.
Doch tief mir im Herzen da lenzt es und mait,
Wie wenn ſchwellende Roſen es triebe —
O du ſingende, klingende Frühlingszeit,
O du wonnige Sonne der Liebe!

5.

Schwärzer ſteigt mit ihren Schatten
Über meinem Pfad die Nacht empor.
Freude nimmer will mein Loos verſtatten,
Und ermatten
Will die Seele, ſeit ſie dich verlor.

Ach, um neues Glück geworben
Hab' ich wohl mit heißem Sehnſuchtshauch —
Doch wie ſchnell iſt all die Luſt verdorben!
Und geſtorben
Mit der Freude iſt die Hoffnung auch.

Froh die Saiten möcht' ich ſchlagen,
Die zu lange ſchon gerührt der Schmerz;
Möcht' ein Jubellied gen Himmel tragen —
Doch in Klagen
Müd und todeswund erſtarrt mein Herz.

Frieden ſuch' ich mir vergebens,
Wehrſt du feindlich meine Flammen ab.
Ziel und Leuchte bleibſt du meines Strebens —
Meines Lebens
Krone ſinkt mit ihrer Lieb' ins Grab.

So im alten Zauberkreiſe
Feſtgebannt, der ſtets mich neu bezwingt,
Sang ich dieſe ſchwermuthsvolle Weiſe,
Die ſich leiſe
Durch die Nacht zu dir hinüber ſchwingt.

6.

Ach, ſchon wieder ſinkſt du nieder
Ohne Freudenglanz und Lieder,
Sturmumrauſchter Wintertag!
Bleiern zogen fort die Stunden,
Die ſo flüchtig mir entſchwunden,
Als ich, holden Frühlingskunden
Lauſchend, dir im Arme lag.
Liebchen, ſag, wann im Hag,
Wo dereinſt ich dich geſunden,
Wohl das Veilchen blühen mag?

Wenn des hellen Stromes Wellen
Wieder frei zu Thale ſchwellen,
Und das Veilchen wieder blüht;
Wenn dem Lenz mit bunten Schwingen
Tauſend Vöglein Lieder ſingen,
Und die tauſend Knoſpen ſpringen,
Die geweckt der laue Süd: —
O, dann ſprüht im Gemüth
Neu das alte Sehnſuchtsklingen,
Bis es auf zur Flamme glüht!

Wohl bedaur' ich, daſs ſo traurig
Lang der Winter! Kalt und ſchaurig
Pfeift der Sturm ſein Lied dazu.
Doch es wird die Nacht der Schrecken
Enden bald, und, horch! mit kecken
Liedern wird der Lenz erwecken
Strom und Meere, Wald und Fluh'.
Geh auch du, Herz, zur Ruh' —
Glaube: Schnee und Winter decken
Schützend deinen Frühling zu!

7.

Nun der Tag vorüber,
Den ich dir geweiht,
Sitz' ich dir genüber,
Wie in alter Zeit.

Bei der Sterne Funkeln
Wieder läſſt du nun
Deine tiefen, dunkeln
Augen auf mir ruhn.

Träumend ſingſt du leiſe
Mir den alten Sang,
Der wie Zauberweiſe
Meinem Ohr erklang:

Schlägſt dann träumend nieder
Deiner Wimpern Saum . . .
Singſt du deine Lieder
Auch noch heut im Traum?

Nimmer ſoll erſchrecken
Dein Verſtummen mich!
Leiſe möcht' ich wecken
Aus dem Schlummer dich;

Wecken mit der Frage,
Ob aus ſtiller Nacht
Deiner Kindheitstage
Nun du aufgewacht?

Ob mir nun entgegen
Deine Seele zieht,
Und in Liebesſegen
Jedes Leid entflieht?

8.

Bad der Flammen, Bad der Schmerzen,
Ew'ge Liebe du,
Gönnſt du jetzt dem müden Herzen
Endlich, endlich Ruh'?

Haſt du nun der wilden Triebe
Schlacken all' verzehrt,
Dir zum Heiligthum, o Liebe,
Ganz mein Herz verklärt?

All mein Sinnen, all mein Trachten
Wandelt ja zu dir!
Laſs mich durſtend nicht verſchmachten,
Komm, und lächle mir!

Gieb, o gieb dem müden Herzen
Endlich, endlich Ruh',
Bad der Flammen, Bad der Schmerzen,
Ew'ge Liebe du!

9.

Gewiſs! ich wollte dir entſagen,
Als ſcheu du meine Liebe flohſt.
Du ſahſt mich gehn, und ohne Klagen,
Doch arm an Frieden, Glück und Troſt.

Ein Schwimmer, taucht' ich in die Wellen
Des kalten Lebens neu hinein;
Ich ſah die Fluth im Sturme ſchwellen:
Den Stürmen trotzt' ich, und allein!

Manch ſchimmernd Eiland ſah ich blinken,
Manch holde Fei mit Lächeln gab
Den Kelch der Liebe mir zu trinken:
Du botſt ihn nicht — ich wies ihn ab!

Nun iſt das weite Meer durchſchwommen —
Sieh her, ich bin zum alten Port,
Mir ſelber treu, zurück gekommen,
Und weiß, daſs hier mein Heimatsort!

Hier will ich leben, will ich ſterben! . . .
Verſtößt auch heut mich dein Gebot:
So muſs ich gehn — doch ins Verderben,
So zieh' ich fort — doch in den Tod!

10.

Und höre, du Mädchen, und liebſt du mich nicht,
Und gibſt die Seele nicht frei:
So bricht mein Leben, und mit ihm bricht
Die Harfe des Sängers entzwei!

Am Felſen zerbirſt ſie in dunkler Nacht
Mit wimmerndem Klageſchrei;
Nie rauſchte des trotzigen Sturmwinds Macht
So ſchaurige Melodei!

Bis über den Tod, bis über das Grab
Verfolgt dich ihr gellender Schrei.
Du flehſt und beteſt: „Laſs ab! laſs ab!“
Sie aber giebt dich nicht frei.

Nichts kann dich erlöſen vom Todesſang
Der ſchaurigen Melodei —
Und mit ſchrillem Klang, wie die Harfe zerſprang,
Bricht auch dein Leben entzwei!

II.

Das war eine trübe Nacht,
Und ein Schlummer bang und ſchwer!
Wie ein Kranker bin ich vom Schlaf erwacht . . .
Rings ſonnige Pracht! und die Erde lacht —
Doch mein Herz iſt öd' und leer!

Im Garten die Nelken blühn,
Und im Feld der duftige Klee;
Die Wälder prangen in jungem Grün . . .
Was ſchiert mich das Blühn, das Duften und Glühn?
Mein Herz iſt ſo krank und weh!

Das macht, mein Liebchen iſt todt;
Sie ſtarb in Jammer und Leid!
Nun ſing' ich vom Früh- bis zum Abendroth:
Mein Liebchen iſt todt! — ach, ſchlimmer als todt,
Verloren in Ewigkeit!

Sie nahm einen falſchen Mann,
Sich ſelber brach ſie die Treu'!
Iſt Liebe Das? O nein, hör an:
In der Sünde Bann ein Traum — und dann
Ein Wachen voll Schimpf und Reu'!

Iſt Liebe Das? O nein!
So ſchwarz iſt Liebe nicht!
Mag von Schuld der Erdball umfinſtert ſein:
Zu der Sterne Schein doch hebt ſie rein
Ihr göttliches Angeſicht!

Mich aber faſſt ein Graun,
Und die Hände ball' ich vor Schmerz.
Mein weißes Reh in des Jägers Klaun!
Dieſe Ranke vom Zaun iſt ſtärker, traun,
Als dein thörichtes Mädchenherz!

Fahrwohl, verlorenes Lieb —
Der Giftkelch iſt geleert!
Keinen Seufzer, kein Wort, keinen Gruß mir gieb!
Biſt ja todt, mein Lieb! — Was übrig blieb,
Iſt keiner Thräne werth!

12.

Ja, du biſt frei! der Zauber iſt zerbrochen,
Verweht die Flamme meiner Leidenſchaft!
Von deiner Lippe ward das Wort geſprochen,
Das mich auf ewig deinem Bann entrafft.
Kein Zaudern mehr, kein Hoffen, noch Verlangen,
Du ſtehſt mir heute ferner ſchon als fern!
O laſs erröthen nicht die ſcheuen Wangen —
Denn eh' ich ſelbſt von hinnen noch gegangen,
Ging unter meiner Liebe Stern!

Wohl möcht' ich flehn, daſs anders es gekommen,
Daſs ich beglückt dein armes Herz geſehn;
Dann hätt' ich ſchweigend meinen Stab genommen,
Verwaiſt, doch klaglos in die Welt zu gehn.
Und nun? . . . O, wär' ich lieber doch geſtorben,
Eh' ich dein namenloſes Weh geſchaut!
Von eines falſchen Mannes Trug geworben,
Dem Jugend, Freude, Lenz und Glück verdorben —
Die Taube eines Vampyrs Braut!

Du zages Vöglein mit der weißen Schwinge,
Im Winde bebend wie das ſchwanke Rohr:
Zu Tode wund in jenes Gauklers Schlinge
Schreiſt bald du wild in deinem Schmerz empor.
An deiner Jugend lichtem Tag ſich weiden
Mag heute noch der nächt'ge Höllenſohn;
Dann kommt der Fluch, der Reue Fluch euch Beiden —
Es zuckt und bricht dein Herz in tauſend Leiden,
Und ſeine Liebe iſt entflohn!

Betrognes Kind, in wirrem Trug verloren,
Zu retten wähnst du jenen finstern Mann,
Der, wie er selber jede Lust verschworen,
Dich einzig zu sich selbst erniedern kann?
Ein Röschen du, noch kaum erblüht zum Leben,
Und er ein stumpfer Greis mit braunem Haar!
Mit Duft und Schimmer magst du ihn umweben —
Doch kannst du ihm die Träume wiedergeben,
Die Jugendträume, licht und klar?

Wie sollt' er trunken deinen Jubel theilen,
Wenn du dich froh in Ätherlüften wiegst?
Verbluten wirst du an des Unmuths Pfeilen,
Bis du, gleich ihm, verwelkt am Boden liegst!
Die Hoffnung todt, zerschellt dein Lebensnachen,
Kein rettend Land, so weit die Blicke spähn . . .
Dann wirst du endlich — ach, zu spät! — erwachen;
Ich weiß nicht: wirst du weinen oder lachen?
Ich weiß nur: du wirst untergehn!

Und ich? — wo schlummern meiner Zukunft Loose?
O, lasst sie ruhn! was frag' ich heut nach mir?
Vom Sturm entblättert seh' ich eine Rose,
Und all mein Sehnen, Hoffen flog zu ihr!
In Liebe wollt' ich schützen sie und pflegen,
Entfalten ihres Blumenkelches Pracht —
Nun schaut' ich sie verheert von Wind und Regen,
Und fromm, doch machtlos, folgt mein Dichtersegen
Ihr in des Elends trübe Nacht.

13.

Lichter Quell und grüne Waldesſchatten!
Meine Liebe will ich hier beſtatten,
Wo die Droſſel melancholiſch ſchlägt,
Und kein Windeshauch das Laub bewegt.

Alte Träume laſſt mich ſchmerzlich wiegen,
Bis ſie kalt und ſtarr im Grabe liegen,
Und, von keinem Sehnſuchtsruf geweckt,
Ihre Trümmer Moos und Erde deckt.

Leiſe, leiſe! Horch, ein letztes Wimmern! . . .
Lebt ihr noch? . . . O nein, ein mattes Flimmern,
Eine Irrlichtsflamme, trüb und karg,
Stahl ſich täuſchend über euren Sarg!

Alles todt, vergeſſen und verloren!
Nicht ein Athmen ſelbſt für Geiſterohren!
Nicht ein Herzſchlag, der von Luſt und Leid
Kunde bringt aus meiner Roſenzeit!

Lieb' und Glück — begraben will ich's heute;
Dieſes Lied ſein letztes Grabgeläute!
Ohne Kreuz und ohne Leichenſtein
Ruh' es hier im ſtillen Waldesſchrein.

Dann hinweg! kein Wehlaut ſoll mich ſtören! . . .
Dunkle Nacht ſchon ſenkt ſich auf die Föhren;
Schweigend von der todten Liebe Gruft
Wandl' ich fort, wohin mein Stern mich ruft.

Märchen vom blinden Elflein.

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Sie ſpringen,
Und ſingen
Aus jubelnder Bruſt;
Da ſchwingen
Und klingen
Die Blumen vor Luſt.
Und ferne
Die Sterne
Die winken ſo mild;
Es ſpiegeln die Wellen
Ihr blinkendes Bild.

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

O weh! da iſt zu ſchlimmer Stunde
Aus lieblich ſchwingender Elfenrunde,
Tief, tief von duftigen Blumenhallen,
Ein blindes Elfchen hinabgefallen.

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Hu, wie ſchaurig,
Hu, wie kalt
Hier ein traurig
Athmen wallt! —
Grubenlichter!
Kleine Wichter,
Bucklig, krumm,
Häſslich, gräſslich, bläſslich, dumm,
Sehn ſich nach dem Elfchen um.

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Sacht!
Blind Elfchen erwacht.
„Schon ſo ſpät in der Nacht?
Schweſterlein, Brüderlein,
Schlinget den Elfenreihn,
Springet nach Haus!
Weht, wie in ſchauriger Gruft,
Hier nicht ſo traurig die Luft?
Moder und Graus!
Wellen nicht ſingen mehr,
Blumen nicht klingen mehr,
Reigen iſt aus.
Brüderlein, Schweſterlein,
Führt mich vom Elfenreihn,
Führt mich nach Haus!“

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Da rucken und recken
Die häſslichen Wichter,
Da drucken und necken
Die Galgengeſichter
Das Elſchen geſchwind;
Betatzen, bekratzen
— Die widrigen Fratzen! —
Das liebliche Kind.
Nicht ſehen kann ſie — daſs Gott erbarm'! —
Den grinzenden, plinzenden Koboldſchwarm —
Sie iſt ja blind.

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Blind Elſchen zagt;
Sie klagt und fragt:
„Brüderlein, Schweſterlein,
Ach, was ſchafft ihr ſolche Pein?
Sagt, was ſoll Das ſein?
Was drückt ihr mich und zwickt ihr mich?
Mit eurem Hauch erſtickt ihr mich!
Bringt mich nach Hauſe fein,
Singt mich nicht in Schlummer ein,
Seid nicht länger lieb und rein —
Sagt, was ſoll Das ſein?
Fort von mir!
Laſſt mich hier
Sterben, ach, allein!"

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Und gellend lachen die ſchwärzlichen Wichter,
Sie grunzen und bellen und machen Geſichter;
Sie knurren,
Und ſchnurren
Im Kreiſe herum;
Sie ächzen
Und krächzen,
Sie huſten
Und pruſten,
Und ſchnarren
Und knarren,
Und ſtarren ſo dumm.
„„Huh huh! Wau wau!
Lieb Elſchen, ſchau,
Biſt unſer nun — miau!
Huh huh! Wau wau!
Wir nehmen dich zur Frau!““

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Blindes Elſchen ſchauert leis und bebet,
Fühlt, wie all ihr Blut zu Eis gefror.
Aus der Erde tiefſten Gründen hebet
Sich zum Licht ihr Klageſang empor:

„Wie war im Sternenſchein
Lieblich der Elfenreihn!
Jed' Leben froher Wiederhall des Innern!
Da klangen Blumen hell,
Da ſangen Fluth und Quell
Ein Wonnelied von Hoffen und Erinnern.

„Nun in dumpfer Nacht
Umweht mich Grabesluft;
Hohn und Schande lacht —
Herzen voll Moderduft!
Soll ich hier von Tod umfangen ſein?
Kehr' ich nie zur ſüßen Heimat ein?

„Ach, wenn mich geblendet
Himmelsſonnenglanz,
Der in Dunkel ſendet
Blicke, die gewendet
Nicht zum Lichte ganz;
Wenn ich ſelbſt verſchuldet
Meiner Augen Nacht: —
Wohl genug geduldet
Hab' ich nun im finſtern Erdenſchacht!

„Höre mich, o Knabe,
Von dem ich oft geträumt,
Mit dem Liljenſtabe
Und dem Mantel goldumſäumt!
Wo jetzt weilſt du?
Her nicht eilſt du,
Flügelſt nicht der Schritte Lauf!

Willſt du nicht retten mich?
Löſ' aus den Ketten mich,
Trage mich auf —
Wieder zur lachenden Erde hinauf!
Wo die Blumen in klingenden Düften ſtehn,
Wo die Wellen aus ſingenden Schlüften gehn,
Und Lieder aus ſchwingenden Lüften wehn,
Zum Elfenreigen in Waldespracht
Trage mich auf aus der Nacht!"

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Sieh, da ſchwebt der Götterknabe
Hin zur Elfe, die von ihm geträumt,
Mit dem weißen Liljenſtabe
Und dem Mantel goldumſäumt.
„Hab' ja auch von dir geträumt!
War ja auch gefallen
Von den Blumenhallen,
War ja blind wie du;
Mußte traurig wallen
Ohne Raſt und Ruh'.
Nicht allein
Konnt' ich mich befrein!
Aber noch ſind ſtark und rein
Herz und Hand und Flügelein —
Stell dein Trauern ein!
Rege die Schwingen!
Die Nacht durchdringen
Wird unſer Flug im Verein!"

Sternentanz! — Ringelreihn! —
Die Elfen tanzen im Mondenſchein.

Sie reichen ſich die Hände,
Und ſchütteln ihr Flügelpaar.
Fort ſtob durch klaffende Wände
Die tückiſche Kobboldſchar.
Sie ſchwingen ſich auf,
Hinauf!
„Zum Lichte, zum Licht hinauf!
Lebwohl, du ſchaurige Gruft!
Schon lächelt — o Segen! —
Schon weht uns entgegen
Die Morgenluft!
Schon klingen
Und ſchwingen
Die Blumen im Thal;
Uns grüßen
Die ſüßen
Geſchwiſter zumal.
Nun fugen wir wieder
Die klingenden Lieder
Im Elfengefild,
Und zeigen
Im Reigen
Der Seele Gebild.
Sternentanz, Ringelreihn
Tanzen wir Elfen im Mondenſchein!“

Der Tolle.

(Nach einem Motiv von Fanny Fern.)

Halloh, ihr Buben, lasst den Alten gehn!
Was jagt ihr frech den Tollen durch die Gasse,
Um dessen kummerblasse,
Durchfurchte Stirn die weißen Haare wehn?
In deiner Hand den Stein? Du böser Knabe! —
Du schämst dich? — Wie! dein Schwesterchen fing an?
Ist Das der Jugend Mitleidsgabe?
Kommt her zu mir! — O seht, da hinkt am Stabe
Er müd hinweg, der arme Mann!

Ihr lasst den Blick verschämt am Boden ruhn,
Und klar verkünden eure glühnden Wangen,
Was Schlimmes ihr begangen;
Doch Kinder, gelt, ihr wollt's nicht wiederthun?
So recht! Seid sonst ja lieb und gut — die Zähren,
Die nun ihr weint, bezeugen mir's. — Kommt mit!
Durch Liebe sollt das Leid ihr ehren!
Horcht auf, und merkt's! Ich will euch jetzt belehren,
Was jener arme Tolle litt.

Nicht immer lebt' er in des Irrſinns Nacht.
Ein kleines Hüttchen nannt' er einſt ſein eigen;
Seht da — ich will's euch zeigen,
Dies Haus am Thor, vom Birnbaum überdacht.
Drin wohnt' er glücklich, harmlos, ſtillzufrieden,
Durch ſeiner Hände Fleiß ernährt' er ſich.
Nur klagt' er oft, daſs ihm beſchieden
Ein zänkiſch Weib, ſein einzig Kreuz hienieden;
Sie ſtarb — da weint' er bitterlich.

Er weinte — ja! — nicht weil der Staub ſie deckt,
Denn arg und feindlich war ſie ihm geblieben;
Er weinte, daſs ſein Lieben
In ihr den guten Engel nicht geweckt.
Und zwiefach ſchloſs ſein Herz, das warme, milde,
Sich an ſein einzig Kind, ſein Röschen, an,
Das, treu von ſeiner Sorgfalt Schilde
Gehegt, in ihrer Spielgenoſſen Gilde
Gar bald ſich jedes Herz gewann.

Wie bebt' er froh bei ihrer Stimme Klang,
Wenn ſie den Strauß ihm gab, den ſie gewunden,
Daſs er noch viele Stunden,
Wie eine Lerche, zu der Arbeit ſang!
Und Sonntags, wenn zur grünen Waldesſtätte
Hinaus ſie eilten mit dem Hund Neptun:
Wie lief, als ob er Flügel hätte,
Er mit dem Hund und Röschen um die Wette,
Nun Jäger ihr, und Pferd ihr nun!

Das war 'ne Luſt! — So kam ihr zehntes Jahr. —
„„O komm, Papa, die Heidelbeeren leſen,
Die faſt ſchon reif geweſen,
Als Sonntag ich mit dir im Walde war!““ —
„Heut nicht, mein Kind! Auf morgen will die kleine
Gevatterin die Schuh' zum Hochzeitsfeſt;
Die wartet nicht! — Doch geh alleine!
Neptun, du Faulpelz, mach dich auf die Beine —
Daſs du mein Röschen nicht verläſſt!

„Ein Mäulchen! ſo! Verweile nicht zu ſpät!“
Sie ging. — Der Tag verſtrich. — „Wo mag ſie bleiben?“
Schon flimmert durch die Scheiben
Das Abendroth — er hämmert, pflöckt und näht.
„Der letzte Stich! Die Arbeit bringt mir Ehren!
Horch, war Das nicht . . ? Zum Teufel Ahl' und Pfriem!
Da ſcharrt es an der Thür . . . ſie kehren
Zurück! Still, ungeduldig Vieh! belehren
Muſs ſonſt dein Fell der Schuſterriem!

„Was heulſt und winſelſt du? Ich öffne. — Sprich,
Wo iſt mein Kind? . . . Gewitterſtürme wehen . . .
O Gott, was iſt geſchehen?
Was zerrſt du jaulend am Gewande mich?
Mein Röschen? wo . . .“ In Sätzen ſchon, in weiten,
Entſpringt der Hund, laut keuchend ſtürzt er fort.
Entſetzen und Erwartung ſtreiten
Sich in des Vaters Bruſt; er läſſt ſich leiten
Hinaus zum grünen Waldesort.

Da raſten ſie. — Ein Baum, vom Blitz zerſpellt;
Ein Leib daneben voller Blut und Wunden!
Er hat ſein Kind gefunden —
Dies todte Bild ſein Alles in der Welt!
Ein ſtierer Blick — die Augen glühn und flammen —
Ein geller Schrei, ſo wild und ſchmerzensvoll,
Als wollt' er Gott und Welt verdammen;
Dann an der Leiche bricht er morſch zuſammen —
Seit jener Stunde war er toll.

Seht ihr ihn wieder durch die Gaſſen ziehn,
Dem ſolches Leid die Nachtgewalten ſchufen:
Ich weiß, mit Spott und Rufen,
O Kinder, nimmermehr verfolgt ihr ihn!
Du, Knabe, wirſt den Stein nicht mehr erheben;
Und du, nicht wahr, mein blondes Mädchen? ſprich!
Du willſt ihm ſchmucke Blumen geben —
Vielleicht noch einmal lächelt er im Leben,
Und für ſein Röschen hält er dich!

In der Fremde.

Sei gegrüßt aus weiter Ferne,
Land der Träume, deutſches Land!
Deine Wunden heilt' ich gerne,
Wieſe zu der Freiheit Sterne
Kühn empor mit ſtarker Hand.
Aber weh — aus deinen Hallen
Hör' ich klagend heut entſchallen
Einer Trauerweiſe Ton:
„Meine Sterne ſind gefallen,
Meine Göttin iſt entflohn!“

Armes Land, zu deinen Gauen
Wandle grüßend mein Geſang!
Deinen Männern, deinen Frauen
Will ich ſehnſuchtsvoll vertrauen
Dieſer Lieder hellen Klang.
Deine Leiden, deine Wunden
Hab' ich trauernd mitempfunden,
Doch des Balſams auch gedacht,
Der den Kranken macht geſunden,
Der Betrübte fröhlich macht.

Deutſches Land! des Sängers Leben
Weilt bei dir, ob nah, ob fern.
Nichts als Lieder kann ich geben —
Doch ob jedem Liede ſchweben
Sieh der Liebe goldnen Stern!
Mag er tröſtend dich geleiten
Auf dem uferloſen, weiten,
Stürmevollen Meer der Nacht,
Bis auch dir nach Kampf und Streiten
Ein Verſöhnungsmorgen lacht!

Credo.

O bleibt mir fern mit euren Spöttermienen,
Die ihr zu freveln wagt am heil'gen Geiſt!
Euch iſt er nie im Zukunftsglanz erſchienen,
Die Wahn und Blendwerk ihr ſein Wandeln heißt.
Mag euch der Zweifel dumpfe Laſt beſchweren:
Ich ſchwinge ſein Panier mit freud'gem Muth —
Es kann das Herz des Glaubens nicht entbehren
An Lieb' und Menſchheit, an ein höchſtes Gut.

Die Götter haben den Olymp verlaſſen,
Des Parſen Feuer ſind verlöſcht und kalt;
Verſtummt iſt David's Sang in Zion's Gaſſen,
Und ſelbſt das Wort von Golgatha verhallt.
Will Keiner knien an heiligen Altären?
O, wer entzündet neu der Flammen Gluth? —
Es kann das Herz des Glaubens nicht entbehren
An Lieb' und Menſchheit, an ein höchſtes Gut.

Der Webſtuhl ſauſt, es donnern fort die Räder,
Das ſchnaubt und keucht, Das raſſelt, ſchnurrt
und grollt!
Das Wort iſt Gift, zum Dolche wird die Feder,
Zum Knecht der Geiſt in todter Kräfte Sold.

Wird denn kein Schimmer dieſe Nacht verklären?
Ach, euren Schatten mangelt Fleiſch und Blut —
Es kann das Herz des Glaubens nicht entbehren
An Lieb' und Menſchheit, an ein höchſtes Gut.

Verzweiflung ſitzt auf euren Königsthronen,
Und ſendet finſter ihre Schergen aus.
Ihr ſchweift um Glück bis in die fernſten Zonen,
Und bringt den Frieden nimmer doch nach Haus.
O, fühlt ihr nicht: im All, dem götterleeren,
Fehlt euch der Kompaſs auf der wilden Fluth —
Es kann das Herz des Glaubens nicht entbehren
An Lieb' und Menſchheit, an ein höchſtes Gut.

Zu dir, o Freiheit! ſend' ich mein Verlangen,
Die mir der Zukunft dunkle Pfade weiſt.
Laſs einen Strahl mich deines Lichts empfangen,
Ström auf mich nieder deinen heil'gen Geiſt!
Gieb, daſs unwandelbar auf deinem hehren,
Geweihten Stern mein trunknes Auge ruht —
Und laſs des Glaubens nimmer mich entbehren
An Lieb' und Menſchheit, an ein höchſtes Gut!

Das Grab zu Usnau.

Zu Usnau in der Halde,
Tief unterm Wiesengrün,
Wo sanft am Föhrenwalde
Die Schweizerwellen ziehn:
Da singt es und da klingt es
Zu mitternächt'ger Stund',
Von alten Zeiten singt es
Mit bleichem Geistermund.

Den Deutschland einst verbannte
Aus seiner Heimat Schoß,
Und den sein Volk verkannte,
Bethört vom Pfaffentroß:
Der schläft in stillem Raine
Die ew'ge Grabesruh',
Die modernden Gebeine
Deckt kühler Rasen zu.

Und wenn die Nacht gekommen,
Wenn droben, Welt an Welt,
Der Sterne Pracht entglommen
Am blauen Himmelszelt,

Dann ſteigt der todte Ritter
Aus ſeiner Gruft heraus,
Und ruft wie Ungewitter
Ins weite Land hinaus:

„Du Haupt voll Blut und Wunden,
Verrathnes deutſches Land,
Wirſt nimmer du geſunden
Vom tollen Kriegesbrand?
War all das heiße Ringen
Ein wildes Morden nur,
Dir neue Schmach zu bringen,
Du ſegensvolle Flur?

„Zu Münſter in dem Saale,
Da haben, blutgetauft,
Bei blinkendem Pokale
Die Fürſten dich verkauft.
Zu Münſter war's, da ſchlugen
In ehrnes Sklavenband
Die Herrſcher dich, die klugen,
Mein armes Vaterland!

„Fluch dir, du Völkerſchande,
Du dreißigjähr'ger Krieg!
Fluch jedem Feuerbrande,
Der von den Dächern ſtieg!
Fluch euch, ihr deutſchen Fürſten,
Die ihr mit Frevelmuth
Der Völker Freiheitsdürſten
Gekehrt in Haſſesgluth!

„Wir dachten zu zerſchmettern
Den Bau der Tyrannei —
Doch ward, trotz Sturm und Wettern,
Die Heimat nimmer frei!
Was nützt' es, daſs der Hutten
Euch die Reveille blies,
Da ſtets von Fürſt und Kutten
Das Volk ſich gängeln ließ!

„Ich hab' umſonſt gerungen,
Von heil'gem Zorn durchbebt,
Wenn ewig unbezwungen
Der Knechtſchaft Hyder lebt!
Und auf den fremden Matten
Find' ich die Ruhe nicht,
Bis durch die finſtern Schatten
Der Freiheit Sonne bricht!"

So ruft der todte Ritter
Mit wildem Donnerklang,
Das brauſt wie Ungewitter
Die deutſche Flur entlang.
Dann muſs er traurig ſteigen
Ins kühle Grab hinein,
Und heilig ernſtes Schweigen
Hüllt rings die Erde ein.

Zu Ufnau in der Halde,
Tief unterm Wieſengrün,
Wo ſanft am Föhrenwalde
Die Schweizerwellen ziehn:

Da ſingt es und da klingt es
  Zu mitternächt'ger Stund' —
Von Deutſchlands Schande ſingt es
  Mit bleichem Geiſtermund.

Das iſt der Heimatloſe,
  Der klagt in bitterm Leid
Um ſeines Volkes große
  Verſunkne Herrlichkeit,
Bis auf den deutſchen Bergen
  Der Freiheit Tempel ſteht,
Und aus den Fürſtenſärgen
  Der Wind den Staub verweht.

Ein Deutſcher.

Er war kein mächtiger Ritter, aus ſtolzen Geſchlechtern entſproſſen,
Es iſt kein perlender Wein bei ſeiner Taufe gefloſſen;
Die Armuth hat ihn geweiht mit dem Thau der blutigen Thränen —
Sein einziger Stab die männliche Kraft und der Freiheit glühendes Sehnen!

Er ſtrebte mit ringendem Geiſt, die Siegespalme zu faſſen,
Sein Streiten bezeugt die furchige Stirn und die Wangen, die kümmerlich blaſſen;
Er machte die Nacht zum Tage, die Sorge thät ihn begleiten,
Sein blühender Leib verwelkte, ſein Haar ergraute vor Zeiten.

Daſs er die Menſchen geliebt, es war ſein einzig Verſchulden,
Er opferte ihnen ſein Glück, er muſſte entbehren und dulden;

Es hat ihm Keiner gedankt, ihn Keiner geliebt und geachtet,
Oft hat er umsonst um das trockene Brot am traurigen Abend geschmachtet.

Er wollte ja nicht für sich das Gold und die purpurnen Reben,
Er wollte den Armen allein das Brot, das tägliche, geben;
Sie nannten ihn toll und verrückt, und gingen ihm scheu aus dem Wege,
Und sannen mit List, wie den ringenden Geist in eiserne Bande man lege. —

Es war im lachenden Mai, da knirschte sein Volk in den Ketten,
Und dachte von Tod und Verwesung das dürftige Leben zu retten —
Da griff er zum rostigen Schwert, und stellte sich ihnen zur Seite,
Es blieben der Hass und der Fluch sein höhnendes Erdengeleite.

Er bot die welkende Brust den Schergen von Henkers Gnaden,
Es zielte auf ihn das Rohr, mit tödlichem Bleie geladen;
Er zitterte nicht, es brannte sein Aug', und er spornte zum Kampfe die Treuen,
Es toste am Tage die Schlacht, und musste sich Nächtens erneuen.

Und als ſie drei der Tage und Nächte gekämpft und geſtritten,
Da traf ihn die Kugel, er ſank, und wollte um Gnade nicht bitten.
Es hielt noch im Sterben die Fauſt die rothe, die blutige Fahne,
Er riſs ſie mit ſich in den Graben hinab, als ob er das Künftige ahne.

So fanden die Sieger ihn noch, die Fahne in blutigen Händen,
Sie ſpieen ihn an, mit Haſs ihn ſelbſt im Tode zu ſchänden;
Auf einſamer Heide da thäten ſie ſeine Genoſſen begraben —
Die Leiche des Führers auf offnem Gefild ließ man den Geiern und Raben.

Auf dem Schlachtfelde.

Vorbei die Schlacht. Es liegen im Thal
Viel' tauſend arme Soldaten.
Das iſt ein Winſeln und Fluchen zumal
Nach all' den heldigen Thaten.

Es rinnt das Blut auf den weißen Schnee,
Die Sieger raſten zur Stunde.
Viel' Tauſend beben in Todesweh,
Und prahlen mit ihrer Wunde.

Nur Einer ſchweiget, und härmt ſich nicht
Um ſein verſcheidendes Leben,
Ob auch ſein lächelndes Angeſicht
Die Todesengel umſchweben.

Die Wunde brennt. Doch ſchweigend zieht
Er feſt den Mantel zuſammen,
Und ſingt ein luſtiges Liebeslied —
Die Augen leuchten und flammen.

Und als er geſungen den letzten Ton,
Da ſank er nieder zum Grunde;
Es war mit dem Liede ſein Geiſt entflohn,
Er ſchied mit lächelndem Munde.

Vorbei die Schlacht. Im Winde zieht
Ein Klingen über die Heide —
Das war das ſterbende Liebeslied,
Das Lied vom lächelnden Leide.

Trost.

Deine Kränze sind gefallen,
Deiner Jugend Traum zerflofs,
Und nicht Einer blieb von Allen,
Die so treu dein Herz umschlofs.
Sie hatten dich lieb in des Frühlings Zeit —
Nun kommt der Winter, da sind sie weit,
Und ihre Schwüre verhallen!

Nimmer ziemt dem Mann die Klage,
Dafs die Liebe kommt und geht.
Lafs, o Herz, die arme Frage:
Wie so schnell dein Glück verweht?
Es kam wie ein Traum, und zerflog wie Schaum,
Du hast es genossen und weißt es kaum —
So schnell verinnen die Tage!

Seele, vor dir liegt das Leben,
Vor dir liegt die Ewigkeit!
Glaub und hoffe! all dein Streben
Krönt die junge Völkerzeit.
Drum muthig dem künftigen Tag vertraut!
Die Nacht versinkt, und der Morgen graut,
Die Palme dem Kämpfer zu geben.

Drittes Buch.

Maria.

1.

Ich ſang wohl oft in frühern Tagen
Von Liebe, Freiheit, Luſt und Schmerz,
Und manchmal war's, als hört' ich ſchlagen
In meiner Bruſt der Menſchheit Herz.

Und manchmal war's, als hört' ich tönen,
Wenn ich ins eigne Herz gelauſcht,
Die Worte, draus ein Weltverſöhnen
Schon fern zu uns herüber rauſcht.

Wie iſt das Alles ſchal geworden,
Das eigne Lied wie trüb und kalt,
Seit nun in vollen Klangakkorden
Dein Wort in meine Seele ſchallt!

Was ich auf irrverſchlungnen Bahnen
Als Stern begrüßt im Lebenstraum:
Es war ja kaum ein dämmernd Ahnen,
Ein Lichtatom der Liebe kaum —

So bricht am Tage wohl ein Leuchten
Im Wiederſchein aus dunkler Fluth,
Wenn tiefer Schätze Gold im feuchten
Meerſchoße ſtill verborgen ruht.

Laß nun die Schätze ſelbſt mich heben!
Kühn ſteig' ich neu ins eigne Herz,
Und trag' empor ans helle Leben
Der Liebe Gold, der Weisheit Erz.

Und was mir ſo im Glanz der Tage
Der Schönheit ſtiller Gott verliehn,
Das mag als Lied, als Ton, als Sage
Von mir zu dir hinüber ziehn!

2.

Sonne, ich grüße dich!
Empor tauchst du
Über dem ſchwarzen See,
Dem nächtlich murmelnden,
In deſſen finſterem Schoß
— Einſam trübe, —
Statt der freudig ſtrahlenden Welt,
Nur der Mond ſich geſpiegelt
Und die bleichen, kalt blitzenden Sterne.

Siehe, nun ſteigſt du empor!
Ein Phönix des Himmels,
Schwingſt du dich auf,
Und entfalteſt dein Strahlengefieder
Über der roſig lächelnden,
Schlummer-enthobenen Welt!
Du weckteſt ſie alle,
Die da ſchliefen im Walde,
Die muntern Sänger;
Von den Schwingen ſchüttelnd
Den Thau der Nacht,
Begrüßen ſie dich
Tauſendkehlig,
Und ſingen dir fröhlich
Ein neues Lied.

Sonne, ich grüße dich!
Mich auch weckteſt du
Aus des bleiernen
Traumes Umarmung
Wieder ins Leben,
Wieder ins Licht!
Und zum Danke
Singet der Sterbliche
Dir, der oftmals beſungnen,
Mit jauchzender Kehle
Ein neues Lied.

Sonne, wie grüß' ich dich?
Nenn' ich dich Helios,
Freundlich gedenkend,
Wie du dereinſt
Mit klingenden Pfeilen
Aus göttlicher Höhe
Den Python erlegteſt,
Das mißgeſtaltete
Scheuſal der Nacht? —
Oder verlach' ich,
Ein weiſe belehrter Thor,
Der Völkerjugend
Sinnige Fabeln,
Und beſtaune dich
Mit des Verſtandes
Pfiffig blinzelnder Schlauheit
Als leuchtende Kugel,

Welche nur ſcheinbar
Feſt am ewigen Himmel ſteht,
Aber, ein dienender Stern,
Sich in endlos
Rauſchenden Bahnen
Nur um andere Welten ſchwingt? —

Nein, o Sonne!
Mit höherem Namen
Will dich grüßen!
Will dich begrüßen
Mit dem heiligſten Namen des Herzens,
Mit dem Namen des Weibes,
Das mich ſelber
Aus der Phantaſie
Schellenklingenden,
Dumpf belaſtenden Träumen
Wieder ins Leben
Geweckt, ins Licht!

Lange ſchlief ich
Verwünſchten Schlaf.
Mich geleiteten
— Einſam trübe —
Auf der nächtigen Lebensfluth
Nur ein fernes Abbild
Künftiger Tage
Und der Hoffnung bleiche Geſtirne.

Maria,
Sonne des Lebens,
Siehe, da tauchſt du empor!
Kraftvoll
Zertheilſt du die Nebel
Der finſtern-Nacht.
Morgenröthe
Beglänzt ſchon mit ſiegendem Strahl
Die erwachte Seele —
Laut jubelt die Seele zu dir!
Du weckteſt ſie alle,
Die da ſchliefen im Herzen,
Die muntern Lieder;
Von der Schwinge ſchüttelnd
Den Thau der Nacht,
Begrüßen ſie dich
Tauſendſtimmig,
Und verwundert
Hörſt du ſie klingen:
„Sonne des Lebens, wir grüßen dich!
Wonne des Strebens, wir grüßen dich!
Hör uns, hör uns, Maria!“

3.

Armes Wort! wie darfſt du wagen
Mit der Töne bleicher Pracht
Bild und Deutung ihr zu ſagen,
Ohne Wort und Ton gedacht?
Sprich, wie darfſt du jene Kreiſe,
Die harmoniſch leiſe — leiſe —
Schwingen, klingen durch das All,
Stören mit des Liedes Weiſe,
Trüben durch der Stimme Schall?

O, ich weiß: es wird erſcheinen
Jener Tag, wo Herz und Herz
Sich in Gluthen wird vereinen
Ohne rauher Töne Schmerz;
Wo dem voll erblühten Leben
Nur ein klangerzitternd Beben
Worterlöſte Sprache leiht,
Und in freiem Weltdurchſchweben
Seele ſich der Seele weiht.

Doch bis jener Tag gekommen,
Aus der Zeiten Schoß getaucht,
Sei, was ſchauend wir vernommen,
Uns in Tönen hingehaucht;
Bis geweihter, ſtiller, treuer
Unſichtbar magnetiſch Feuer
Unſer Weſen ganz durchdringt,
Und bis ohne Wort ein neuer
Sphärenklang das All durchklingt.

4.

Du liegſt in den Kiſſen ſo bleich und krank;
Die Winde heulen, die Sonne ſank —
Ave, Maria!

Die Stürme pochen ans Fenſterlein;
Laſs ſtürmen, laſs brauſen, ſchlaf ein, ſchlaf ein —
Ave, Maria!

Schlaf ein, du armes, du krankes Kind,
Der Traum dir fächle die Stirne lind —
Ave, Maria!

Laſs mich und den Traum dir Hüter ſein,
Es wacht und hütet ſich gut zu Zwein —
Ave, Maria!

Ave, Maria! mein Licht und mein Stern,
Schlafe, mein Liebchen, der Tod iſt fern —
Ave, Maria!

Ave, Maria! das Leben dir lacht!
Mein Lieb und mein Leben, gut' Nacht, gut' Nacht —
Ave, Maria!

5.

Nun iſt die Nacht, die kalte Nacht
Am Himmel aufgezogen,
Und mild beglänzt der Sterne Pracht
Des Lebens ſtille Wogen.

Dir kam der Schlaf — o brächt' er dir
Im Traum ein ſüß Geſunden,
Wie dieſes Schlummerlied ich dir
Als Kranz von Mohn gewunden.

Ein Lied ſo leis, ein Lied ſo ſacht
Möcht' ich für dich erſinnen;
Das ſollt' in dich durch Schlaf und Nacht
Wie Thau des Friedens rinnen.

Vielleicht am Morgen grüßteſt du
Erwacht mich und geneſen,
Und ahnteſt ſtill, daſs Heil und Ruh'
Mein Lied für dich geweſen.

6.

Stolzes Herz, o neige, neige
Dich der jungen Königin!
Wirf der Lieder bunt Gezweige
Rauſchend ihr zu Füßen hin!
Ob ſie auf geknickten Halmen
Deiner kühnſten Worte ſchwebt:
Streu ihr Blumen, brich ihr Palmen,
Sprich, wie ihr in Jubelpſalmen
Jeder Nerv entgegenbebt!

Stolzes Herz, — du warſt gebunden,
Als du dich ſo frei geglaubt.
Da erſt, als du ſie gefunden,
Ward die Binde dir geraubt.
Sieh, es ſchwand der Wahn der Thoren,
Frei nun fühlſt du dich im Zwang;
Und du weißt: in ſie verloren,
Aus dir ſelber neu geboren,
Rauſcht melodiſch dein Geſang.

Von der Willkür dunklen Stegen
Wardſt du kühn emporgerafft,
Mächtig reißt dich ihr entgegen
Lichtentſtammte Leidenſchaft.
Mit den Erden, mit den Sonnen
Fliegſt du durch den Traum der Zeit;
Wandellos, dem Schein entronnen,
Freibewußt im Schoß der Wonnen
Ewiger Nothwendigkeit!

7.

Dem Wandrer gleich, der, wenn er den Felſenſteg
Schon halb erklomm zum Tempel auf Bergeshöh',
Stillraſtend einmal noch ſich umblickt
Nach des beſchrittenen Weges Marken —

Da liegen ſie: Lenzauen im Mittagsglanz,
Kryſtallne Fluth, was tobendes Meer ihm ſchien,
Darob die unheildrohnde Wolke
Selber in ſchimmernden Duft zerflattert;

Und ſtrahlend vor ihm hebt ſich des Tempels Bau,
Des nahen Ziels glanzhelle Verheißung, ſchon: —
So mögen wir aus froher Seele
Von der gewonnenen Raſt des Lebens

Rückſchauen einmal auf die vergangne Zeit,
Die ferner bald uns ſchwindet im Wonneglanz;
Und ſieh, wie traumhaft ſchnell zerrinnen
Alle die Sorgen in Duft und Nebel!

Zwei Kämpfern gleich, die, ſtarrend in Kriegerſchmuck,
Zu liebem Handdruck ſelten die Zeit erhaſcht,
Und nur begeiſtrunghellen Blickes
In dem Gewühle der Schlacht ſich trafen:

So lächelt' uns auch ſelten der heitre Scherz,
So drückten wir auch ſelten uns froh die Hand,
Und nur im Sturmſchrittmarſch des Strebens
Trafen ſich leuchtenden Blicks die Augen.

Doch ſiehe, fern nicht ſtrahlt die Verheißung mehr,
Geblendet ſtehn wir nahe dem Tempel ſchon;
Der rauhe Dornpfad ſelbſt des Weges
Schwindet in luſtigem Blumgewinde!

Und wie ſich zweimal hebt der metallne Vers,
Gehoben mühvoll, dröhnend herniederfällt;
Dann aber, leicht harmoniſch fluthend,
Klingenden Spieles in Luſt dahinrauſcht:

So ladet uns durch ſtarrende Finſternis
Zum Siegesfeſtmahl wilde Gedankenſchlacht,
Bis in des Weltalls Melodieen
— Selige Götter — die Menſchen ſtimmen.

8.

An die Scheiben blitzte der junge Tag,
Die liebliche Kranke zu grüßen.
Auf schneeigem Pfühle dein Köpfchen lag,
Ich kniete zu deinen Füßen.
Ich stahl mich ins Zimmer, so sacht, so sacht,
Dass kein Tritt deinen Schlummer verderbe;
Kein Wort soll dich stören aus Träumen der Nacht —
Dich wecke des leuchtenden Frühroths Pracht,
Maria, du Süße, du Herbe!

Da flammt es empor — ein feuriger Ball!
Auffliegen die Nebel des Thales;
Es schauern die Wälder beim tönenden Schall
Des blitzenden, schimmernden Strahles.
Und weiter flieget der goldne Schein,
Dass der Tag das Dunkel beerbe;
Schon klingen die Lieder aus Feld und Hain —
Sie wollen dir Boten des Lichtes sein,
Maria, du Süße, du Herbe!

Ich öffne das Fenster — nun regst du dich leis —
Dich fächelt der Lüftchen Gekose;
Wie flammt noch die Stirne dir fieberheiß,
Du bleiche, du zitternde Rose!
Herein, du flammende Morgenpracht,
Dein krankes Röschen umwerbe!
Herein! herein! ... Da bist du erwacht,
Es jubelt dein Herz und dein Auge lacht,
Maria, du Süße, du Herbe!

9.

Sprich, o Holde: war es nicht Geſang,
Wenn dein Wort in meine Seele klang;
Wenn die Rede quoll
Weich und liebevoll,
Und das Herz in Weisheitsgluthen ſchwoll?

Wenn das Herz in Weisheitsgluthen ſchwoll,
Weil aus tiefſter Bruſt das Wort erſcholl,
Das die Sterne lenkt,
Das die Erde ſchwenkt,
Und im Menſchen nun ſich weiß und denkt?

Was im Menſchen nun ſich weiß und denkt,
Selbſt ein Lied, ſich fluthend hebt und ſenkt;
Was in Wort und Klang
Deinem Mund entſprang,
Sag, o Holde: war es nicht Geſang?

Nein, es war, o Holde, nicht Geſang,
Weil noch laut das Wort in Lüften ſchwang;
Weil ein Ton noch ſchlägt
Hart und rauh bewegt
An das Ohr, wenn ſich die Lippe regt.

Wann das Ohr, die Lippe nicht ſich regt,
Wo das Herz dem Herzen Kunde trägt:
Dann erſt wird Geſang,
Was im Ätherklang
Frei von Seele ſich zu Seele ſchwang.

10.

Es war kein ſchwächlich Liebewerben,
Was uns auf gleiche Bahnen zog —
Ein Kampf auf Leben und auf Sterben!
Wir ſchlügen jedes Glück in Scherben,
Dafern uns nur ein Traum belog!

Dafern uns nicht dasſelbe Ahnen
Zum ſelben Menſchheitsziele trug;
Dafern nicht ſtolz im Frühlichtsmahnen
Auf zu denſelben Zukunftsbahnen
Des Geiſtes Aar den Fittig ſchlug!

Und wär' uns Liebe nicht gegeben
Als Schickſalszwang, als heil'ge Noth:
Wir würden fern uns bald entſchweben —
Nur jene heil'ge Noth iſt Leben,
Und ohne ſie iſt Liebe Tod!

II.

Ja! lange hab' ich sie bezwungen,
Die kühne Gluth der Leidenschaft —
Doch nun mit wilden Feuerzungen
Durchbricht sie ihre Kerkerhaft;
Die Haft, darein ich stark sie bannte,
Bis Alles sie zu Staub verbrannte,
Was trügend meinen Geist umwob;
Bis in des Schmerzes heil'gem Feuer
Zerging, was mir an Wahn noch theuer,
Und sich ein Mensch, ein reiner, neuer,
Geläutert aus den Flammen hob.

Ist nun geweiht, wie je auf Erden
Ein Menschenherz, der Seele Brand?
Nein, edler musst du, größer werden,
Bis ganz in dir der Gott erstand.
Doch sei's! nicht länger will sie zagen
In dumpfer Haft, frei will sie schlagen
— Die Flamme — auf zum Himmelszelt!
Was braucht's, dass sie ihr Licht verhehle?
Frei schwingt sie sich als Philomele,
Als Lied, als Klang, als Frühlingsseele
Hinaus in ihre — deine Welt.

Du biſt's, o Götterbild der Frauen,
Der ihre Gluth entgegen ſchlägt.
Laſs ſie das Wintereis zerthauen,
Das auch noch deine Seel' umhegt!
Sie muſs! ſie wird! Durch Eiſeshülle
Stürmt ſie mit heißer Liebesfülle
Der Flamme deines Herzens zu,
In Eine Gluth mit ihr zu glühen,
Ein Feuerkelch der Luſt zu blühen,
Ein Blitz ihr Leben zu verſprühen, —
Dein Tempel ich, mein Weltall du!

Empor den Blick! O laſs mich trunken
Aufſchaun zu dieſer Sterne Pracht!
Laſs ſteigen mich, in Traum verſunken,
In deines Herzens tiefſten Schacht!
Ach, Seel' um Seele möcht' ich tauſchen,
Und jeden Athemzug belauſchen,
Der unſres Lebens Pulſe ſchwellt;
Ich möcht' — ein Lied — aus dir entſchallen,
Und dann in tauſend Wiederhallen
Zurück in dich unſterblich wallen,
Ein ewiger Akkord der Welt!

Ich fühl's! ich fühl's! mit dir im Bunde
Wird ſich mein Weſen ganz befrein,
Im ewigen Genuſs der Stunde
Ganz Seele, Lied und Flamme ſein!
Dich tragend, ſelbſt von dir getragen,
Will ich zu Ätherhöhen wagen
Den Flug, die noch kein Blick durchdrang.

Sieh her! ich breite ſchon die Schwingen,
Den erſten Frühlingsgruß zu bringen —
Ein Lied der Liebe will ich ſingen,
Wie je nur eins das Leben ſang!

Der Lieb' ein Lied, ein Lied dem Leben,
Verrauſche uns des Daſeins Fluth;
Ein Blitz, der Liebe, Lied und Leben
Auslodern läſſt in Eine Gluth:
Daſs, wenn am letzten unſrer Tage
Der Geiſt mit ſanftem Fittigſchlage
Sich neuem Wandlungsſtrome weiht,
Wir, noch im Tod von Luſt durchdrungen,
Ein Stern, der ſeine Bahn geſchwungen,
Ein Strahl, verglüht — ein Lied, verklungen,
Hinwandeln in die Ewigkeit!

12.

Du ſprichſt: „Ich harre in des Nordpols Eiſe,
Bis mich der Liebe Flammenſtrahl erweckt.
Euch bin ich todt — was ſtört ihr meine Kreiſe?
Still harr' ich auf des Wundervogels Weiſe,
Der wohl doch endlich meine Spur entdeckt.“ —

Wärſt du ein Weib, das ſtumm in Trauerflören
Ihr Herz verhüllt, bis ihre Stunde naht;
Gewärtig ſtets, der Liebe Ruf zu hören,
Zu groß, durch falſchen Schimmer zu bethören,
Doch Blüthen ſpendend rings auf ihrem Pfad:

Dann wollt' ich glauben, daſs auf Sehnſuchtswogen
Aus fernſtem Ort — wo Indiens Sonne brennt —
Von deiner Gluth magnetiſch angezogen,
Zu dir die Liebe käm' einher geflogen,
Die weder Tod, noch Eis und Wüſte trennt.

Doch ſo? — Kalt webſt du deine Zauberkreiſe,
Und höhnſt der Opfer, die dein Spiel verlockt.
Faſt dünkt mich, daſs der Wundervogel leiſe
Dich rief — du hörſt ihn nicht! — und nun im Eiſe
Der letzte Pulsſchlag deines Herzens ſtockt.

13.

Du ſtolzes Weib voll irrer Zaubermacht!
An deine Zukunft hab' ich oft gedacht,
Die mir das Herz erfüllt mit düſterm Bangen.
O, nie vergeſſ' ich jenen eiſ'gen Traum,
Von dem gemartert in der Kiſſen Flaum
Entſetzt ich barg die glühnden Wangen!

Ein Winter war's, gleich dieſem trüb und kalt.
Alleine durch den blätterloſen Wald
Kam ich im ſpäten Abendgold geſchritten.
Rings alles Wildnis, die kein Menſchenfuß
Vor mir betrat ... Da winkt mir wie zum Gruß
Ein Hüttlein aus des Waldes Mitten.

Eintret' ich raſch. — Ob mich denn Keiner hört?
Nicht oft doch, mein' ich, ihr Bewohner! ſtört
Ein fremder Schritt das Schweigen dieſer Wände.
Halloh, wacht auf! — Da ſchreitet auf mich zu
Ein blaſſes Weib ... O Gott, Maria! du
Entflohſt an dieſer Wildnis Ende?

Sie reicht die Hand mir. — Wenig' Jahre nur,
Seit ich begegnet deiner Flammenſpur,
Sind hingezogen über deiner Stirne.
Doch weh, dein Auge grüßt mich kalt und todt,
Dein bleiches Antlitz glüht im Abendroth
Wie Schnee auf eines Gletſchers Firne!

Biſt du geſtorben? Deine Hand iſt Eis —
Doch nein, wie ehmals pocht dein Herz noch heiß; —
Was hat an dir die ſchöne Welt verbrochen?
Was flohſt du trotzig aus der Menſchen Bund? ...
Ein ſchmerzlich Lächeln ſpielt' um ihren Mund,
Und alſo hat ſie trüb geſprochen:

„Nie weckte mich in dieſer Welt voll Qual
Zum Tag des Lichts ein warmer Sonnenſtrahl,
Nicht Glück noch Freude hab' ich je beſeſſen;
Wenn rings der Frühling junge Blüthen trieb,
Aufküſſend jedes Herz zur Wonne, blieb
Nur ich verloren und vergeſſen!

„Ich wollte trunken durch die Spanne Zeit
Hinfliegen, athmend nur in Seligkeit —
Ihr hießt um mattes Erdenglück mich werben.
Von eurer Luſt, der halben, will ich Nichts!
Verſucher, geh — du biſt ein Kind des Lichts —
Laſs mich in meiner Wildnis ſterben!"

Sie ging. Im Hauſe ließ ſie ſtehn mich kalt,
Lang ſcholl ihr irres Lachen durch den Wald,
Erſtarren fühlt' ich meines Herzens Pochen.
Eis meine Stirne, meine Seele Eis! ...
Da wacht' ich auf — im Fieber — kalt und heiß —
Mir war's, als ſei mein Herz gebrochen.

* * *

Seh' ich dich heut, unſelig Zauberweib!
Mit deinem Weh geputzt, wie um den Leib
Der Bühnenheldin Prachtgewänder fluthen;
Schau' ich dich buhlen um des Beifalls Zoll
Mit deiner Wunden Leid, ſtatt würdevoll
Und groß an ihnen zu verbluten:

So denk' ich oftmals an den alten Traum,
Und wollt', ich ſäh' dich an der Wildnis Saum,
Von deinen todten Hoffnungen umgeben;
Und ſähe dich, erſtarrt in deinem Weh,
Gen Himmel ſtumm den Blick, wie Niobe,
Aus deinem Waldeszelt erheben.

Dann bahnt' ich mir durch jeder Wüſte Graus
Den Weg zu dir, und ſchritte ſtark hinaus,
Mit Purpurglanz den Abend dir zu färben;
Auflüſſen wollt' ich dich zum Sonnenlicht:
„Wach auf, Maria!" — oder könnt' ich's nicht,
So wollt' ich einſam mit dir ſterben!

14.

An myst'schem Wort und dunklem Spruche,
Drin unser Geist gefangen irrt,
Gleichst du dem alten Bibelbuche,
Das manchen Denker schlau verwirrt.

Ist ihm die Deutung dann gekommen,
So schreibt er in bescheidner Ruh',
Was er der eignen Brust entnommen,
Wohl gar dem fremden Irrspruch zu.

15.

Abend war's. Es zogen deine Lieder
Schwer und klagend in das Feld hinaus.
Meine Stirn in Trauer beugt' ich nieder,
In des Grames Fesseln schlug mich wieder
Deiner Nixentöne Fluthgebraus;
Lockte mich im Schwellen
Weicher Klangeswellen
Tief hinab in dein krystallnes Haus.

Einmal ſchau' ich noch empor. Verſchlingen
Soll mich dann der Töne kühles Meer.
Aber ſieh — auf mächt'gen Strahlenſchwingen
Rauſcht die Sonn', und kränzt mit Feuerringen
Jeder Wolke Saum, von Golde ſchwer.
Flammen dort und Flammen
Schlagen glüh zuſammen,
Purpurfluth und Leuchten ringsumher!

Schau, Maria! jauchzt' ich freudetrunken. —
Kalt und nüchtern ſtarrteſt du empor:
„All der Schein iſt mir in Nacht geſunken!
Ach, ich weiß, die Gold- und Purpurfunken
Glitzern trügend nur dem Auge vor;
Darf in ihnen leſen
Nicht ihr ewig Weſen,
Das in Dunkel ſich dem Blick verlor!"

Seelenloſe! nimmer will ich lauſchen
Deiner Träume kaltem Wellenlied!
Sorglos will ich Flamm' um Flamme tauſchen,
Will in Duft und Schimmer mich berauſchen,
Eh' der helle Farbenſchein entflieht!
Roſen will ich ſtreuen,
Und im Licht mich freuen,
Daſs ſo ſchön mein Aug' die Welten ſieht!

16.

Sollt' ich vereinsamt sterben müssen,
Von keines Weibes Huld verklärt,
So freut doch Eins mich: — dass zu küssen
Mich nicht dein falscher Mund gelehrt!

Wenn nie in all' den Erdentagen
Zum Gotte mich die Liebe weiht:
O Herz, es wäre schlimm zu tragen,
Ich weiß, du brächst in deinem Leid . . .

Doch, sollt' ich nie die Stund' erschauen,
In der mein Lebensstern mich grüßt:
Ich trüg' es eher, als das Grauen,
Dass lebend mich der Tod geküsst!

17.

Nun ſind verträumt die flücht'gen Stunden,
Die mich an deine Spur gebannt —
Lebwohl, verzaubert Inſelland,
Dem ſiegend ſich mein Geiſt entwunden!
Geh du in deiner Selbſtſucht Hallen,
In deiner Öde Nacht zurück!
Dein Bau, o Circe, muſs zerfallen,
Und fern von deinen Liedern allen
Taucht neu empor mein Lebensglück.

Aus ſeines Winters Froſt erretten
Wollt' ich dein wahnumflortes Herz —
Doch ſieh, du ſchlugſt mit kaltem Scherz
Mich ſelbſt in ſchnöden Zaubers Ketten!
Was Seel' und Geiſt an Schätzen hegen,
Haſt du in frevlem Spiel geraubt;
Und als ich all den goldnen Segen
Geopfert, trugſt du mir entgegen
Ein tödliches Meduſenhaupt.

Fahrwohl! Ich mag dir nimmer grollen,
Daſs du, was tief mein Herz erfreut,
Als welke Blumen hingeſtreut
Auf deinen Weg, den dornenvollen.
Die Zeit, ach, fürcht' ich trüb und bange,
Da du Verzweiflungszähren weinſt,
Und da, in all dem Sehnſuchtsdrange
Verwaiſt, auf deinem Schmerzensgange
Du arm und hoffnungslos verſteinſt!

Fahrwohl, fahrwohl! Mich ruft die Stunde
Hinweg zu höherm Lebensziel:
Der Menſchheit ſteuert zu mein Kiel,
Mit ihrem Glück und Leid im Bunde!
Ade, verwünſchte Zauberhügel,
Wo Circe's Lockung mich umſpann!
Die Zukunft leihe mir die Flügel,
Und trage mit verhängtem Zügel
Zu neuen Sonnen mich hinan!

Die Formen der Poesie.

Ein Mysterium.

1.

Dich, Gesang, lobpreis' ich in froher Ahnung;
Zeuge bist mir du von der Menschenseele
Kampf und Sieg, bist mir des gebundnen Geistes
Hieroglyphe!

Als erstarrt noch schlief in der Brust das Leben,
Selten nur traumblitzend vom hoh'n Olympos
Ein Prometheusfunke sich nachterhellend
Erdenhinab stahl:

Da entsprang ihm schon, dem geweihten Seher,
Kunde, dass nicht mehr zu des Herzens Ausspruch
Ihm der Werktagsrede verhasster Wortfall
Tönend sich füge.

Kühn im Rhythmus schuf er sich neue Formen,
Drein gebannt siegheischend das Wort sich aufschwang,
Aber wehmutsvoll, ein gefangner Aar, dich
Fleht um Befreiung.

2.

Trotzigen Trittes
Über die Erde
Wallte der wilde,
Weltendurchstürmende, muthige Mann;
Schritt an der Schöpfung
Wundergewaltige,
Worteverlangende Räthsel, und rief:
„Kündet, Gedanken,
Kündet in kühnen
Klängen Versöhnung dem Sehnen der Brust;
Oder in leisem,
Linderndem Leuchten
Löset des Weltalls
Räthsel, ihr strahlenden Sterne der Nacht!“

Aber der alte
Zwingende Zwiespalt
Brauste noch fort in der brütenden Brust.
Neben einander
Blieben die streitenden,
Starr sich bekämpfenden Klänge gestellt.
Höhnend im harten
Herzen des Mannes
Löschte die leuchtenden Flammen die Fluth.
Sonder Versöhnung
Sehnte sich fort aus dem
Lösung-verlangenden
Hader der trotzige Herrscher der Welt.

3.

Wehe, Herr der Schöpfung, wehe!
All dein Ringen iſt vergebens,
Wollteſt du in nächt'ger Fehde
In dem Buch des Schickſals leſen.
Magſt du auch, zu Göttern flehend,
Andachtsvoll, ein frommer Beter,
Von dem Wunderſchoß der Erde
Himmelwärts den Blick erheben: —
Unerfüllet blieb dein Sehnen!

Nimmer fand der Mann alleine,
Was des Weltenraumes Weiten
Und der Menſchenbruſt Entzweiung
In Verſöhnungsmacht vereinet.
Und er trat beſchämt zum Weibe,
Daſs ſie löſe, was da feindlich
Sich beſtritt im Kampf vereinzelt,
Daſs ſie, neue Wege leitend,
Ihm den Welteneinklang weiſe.

Und ſie kam! Es hallte wieder
Auch in ihres Herzens Tiefen,
Was den Mann aus wildem Kriege
Zum Verſöhnungswerkeig rieben.
Aus dem lang getrübten Spiegel
Ihrer Seele glänzte friedlich,
Daſs er ſie zum Paradieſe
Kampfgeeinter Gluth beriefe —
Erſter Flammenſtrahl der Liebe.

4.

Ja, die widerſpenſt'gen Klänge zwang der Mann alleine nicht;
Weltallsmelodieen faſſte ſeine Bruſt, die kleine, nicht.

Ob er kühne Märchenwunder aus Karfunkelſteinen ſpann:
Mehr, als neue Wunder, las er im Karfunkelſteine nicht.

Wohl ein Klingen mocht' er ahnen, das im Glaspokale ſchlief:
Lebensdeutung aber tönt' im Gläſerklangvereine nicht.

Ob aus Schiras' Roſenhainen Bülbül's Klagelied erſcholl:
Nachtigallenlieder löſten ihm das Wort der Haine nicht.

Selber wann er ahnungsſelig einen Roſenmund geküſſt,
Lacht' ihm volles Glück in ſüßen Roſenmundes Scheine nicht.

Nur ein traumverlornes Klingen, das im Wechſel ging und kam,
Sang von künft'gem Einklang, aber noch in echter Reine nicht.

Ach, ihm galt des Weibes Seele, galt Zuleima's Zauberleib
Mehr, als Bülbül's Roſenlieder, mehr, als Perſerweine, nicht.

Und der Ton, den er vernommen, unverſtanden ſtarb er hin —
War es doch der welterlöſend allbewuſſte Eine nicht!

5.

Seht ihr mit bleicher Denkerſtirne
Den Jüngling dort am Felſenhang,
Dem aus erſchaffendem Gehirne
Die Flammengluth des Liedes ſprang?
Mit ſeiner Rechten kühn umſchlungen
Hält er des Mädchens ſchlanken Leib,
Und Weltenräthſeln hat geſungen
Die ew'ge Löſung ihm das Weib.

Tönend iſt erwacht
Aller, die da ſchliefen
In des Herzens Tiefen,
All' der Stimmen Macht.
Die ſich feindlich, bindet
Ein verſöhnter Klang,
Und im Lied entſchwindet,
Was den Geiſt bezwang.

Sie ſaßen lang im Abendſcheine,
Und haben Wort um Wort getauſcht;
Er hat in ihre, ſie in ſeine
Bewegte Seele froh gelauſcht.

Und wo, vom ſtarren Selbſt geſchieden,
Ihr Herz in Eins zuſammen klang,
Da löſte ſich der Streit in Frieden,
Und all ihr Reden ward Geſang.

Horch! In ſüßem Schall
Seel' und Seel' erklingen,
Und Verſöhnung ſingen
Sie dem Weltenall.
Keinem Räthſel bliebe
Löſungsklang verwehrt,
Wo die Gluth der Liebe
Mann und Weib verklärt.

Kanzone.

(Max Waldau gewidmet.)

Die Welt verläſſt mich und die Freunde ſcheiden,
Es will die Liebe mir den Kuſs verſagen,
Seit ich die Wahrheit mir zur Braut erkoren.
Sie haſſen mich, weil ich das Band zerſchlagen,
Das uns das Herz zuſammenpreſſt in Leiden,
Seit wir des Paradieſes Traum verloren.
Sie wähnen — ernſte Thoren, —
Daſs ſie allein zur Seligkeit erſchaffen,
Und glauben's nicht, daſs uns auf neuen Bahnen
Ein kindlich trunknes Ahnen
Zu heil'ger Luſt vermag emporzuraffen.
Sie wiſſen's nicht, daſs wir auch Gottesſtreiter,
Die kämpfend ſtreben weiter ſtets und weiter.

Nennt Einen Strauß mir, den ich nicht gerungen,
Nennt Einen Schmerz, der nicht mein Haupt durchzittert!
Die bleiche Stirn erſchließt euch trübe Kunde
Von manchem Sturm, der meine Bruſt zerſplittert;
Des Zweifels Speer iſt mir ins Herz gedrungen,
Und kaum verharſcht die bittre Seelenwunde.
Wann aber naht die Stunde,
Da Worte der Verſöhnung euch entfließen?
Ihr zeigtet Haſs, wo Liebe mich durchfluthet,
Und wenn ich einſt verblutet,
Wird Keiner mir vielleicht das Auge ſchließen,
Wenn nicht die fromme Mutter ſanft und linde
Es weinend zudrückt dem „verlornen Kinde."

Doch ſei es! Nimmer ſoll es mich beirren,
Ob ich gehaſſt durch alle Länder fliehe!
Ich glaube an das Wort der Weltgeſchichte,
Und ſink', ein Prieſter, betend auf die Kniee,
Wenn rings im Völkerſtreit die Waffen klirren,
Und Blitze ſprühn aus dunkler Wolkenſchichte.
Was auch die Zukunft dichte,
Ich weiß den Spruch: Es giebt kein Stilleſtehen,
Die Menſchheit muſs ſich ewig neu entfalten!
Wenn Form und Zeit veralten,
Hör' ich des jungen Morgens Hähne krähen.
Ein Phönix ſtirbt — ein neuer ſteigt hernieder,
Und hebt zum Licht ſein ſchimmerndes Gefieder!

Ich bin gewandert durch die Fluth der Zeiten,
Und ſah, wie ſtets das Todte wich dem Leben;
Verwaiſte Königsburgen ſah ich fallen,
Und neue Tempel ſich aus Schutt erheben;
Den Frühling ſah ich über Gräber ſchreiten,
Und mit ihm zog der Chor der Nachtigallen.
Drommeten hört' ich ſchallen,
Und ſah die Länder glühn im Kriegesſcheine,
Zerſtampft die Felder von der Roſſe Hufen,
Dazwiſchen wildes Rufen
Und Schwerterſchlag am ſtillen Wieſenraine.
Der Lärm verklang im frohen Siegesliede,
Und ſegnend kehrte mit dem Lenz der Friede.

Wohl ging der ſüße Frühlingstraum verloren,
In dem wir einſt am treuem Mutterherzen,
Gewiegt in ſel'ger Kindesunſchuld, ruhten.
Durchs weite All erbebt ein Riſs der Schmerzen,
Seit wir des Haſſes Fahne zugeſchworen,
Und todesbleich am fernen Strand verbluten.
Erkaltet ſind die Gluthen,
Seit wir, Natur, dein Reden nicht mehr lieben,
Das uns begeiſtrungstrunkne Hymnen lehrte;
Seit mit dem Flammenſchwerte
Der Cherub uns aus Eden's Pracht vertrieben,
Und unſerm Blick die Zauberwelt verriegelt,
Wo ſich der reine Menſch im All geſpiegelt.

Seit da beginnt ein unabläſſig Ringen,
Die Kettenlaſt vom wunden Arm zu ſtreifen.
Umſonſt begehrt der Menſch, mit keckem Wagen,
Ein freier Pilger, durch das All zu ſchweifen,
Verlornes Glück im Traum zurück zu ſingen,
Und Eden's Thor vermeſſen zu zerſchlagen.
Der Heiden Götterſagen
Erzählen dämmernd uns von gleichem Sehnen;
Weil ſie verlernt, ins All ſich zu verſenken,
So ließ ein kühnes Denken
Den Menſchengeiſt ſich durch das Weltrund dehnen;
Ein Menſchenantlitz blickt' aus Fels und Baume,
Ein Menſchenbild aus Sturm und Wellenſchaume.

Von einem Volke tönt die ſchlimme Kunde,
Das ſeinen Gott im Tempel nur verehrte,
Und das, mit ihm verknüpft durch Kindesbande,
Auf ſich allein des Himmels Segnung kehrte;
Es glaubte trotzig noch dem alten Bunde,
Und rief zu ſeinem Gott im Tempelbrande.
Nun irrt es durch die Lande,
Selbſt heimatlos, erliegend ſeinem Fluche,
Weil es den Brüdern einſt den Herd verſagte;
Und Jehovah verjagte
Sein Volk, damit es neu die Heimat ſuche.
Wann ahnt des Juden bleiche Schmerzgebärde:
Des Menſchen Heimat ſei die weite Erde?

Und Chriſtus kam — mit ihm die neue Lehre,
Daſs alle Menſchen gleich vor ihrem Gotte,
Und daſs die Liebe ſei das Gut der Güter.
Allein ihn kreuzigte die blinde Rotte,
Der Haſs durchſtach ihn mit dem ſcharfen Speere,
Und bleiche Furcht umſtand ſein Grab als Hüter.
Doch ſchaut — im Oſten glüht er,
Der falbe Streif, der uns den Tag verkündet;
„Erſtanden iſt der Herr!“ Die Hüter fliehen,
Und tauſend Beter knieen
Am Herde, den der Liebe Gluth entzündet.
Schon wird der Ruf durchs Erdenrund getragen:
„Es war ein Gott, den wir ans Kreuz geſchlagen!“

Noch heut verehrt ihn gläubig die Gemeine,
Weil er der Menſchen herrlichſter geweſen;
Doch iſt an ſeinem Wort voll Troſt und Frieden
Die Menſchheit immer nicht zum Heil geneſen.
Er lehrt, daſs erſt im Tod das Licht erſcheine,
Und hat den Geiſt von ſeiner Braut geſchieden.
Sein Reich iſt nicht hienieden,
Er lehrt den Blick zum fernen Himmelsbogen
Hinſchweifen ahnend durch die Nebelflächen,
Und wenn die Augen brechen,
Entflieht der Traum, den Hoffnung uns gelogen.
Nie wird der Himmel auf die Erde kehren,
Solang ein Fremdes wir in Gott verehren.

So laſſt ihn ruhn in ſeines Grabes Frieden —
Was er begonnen, ſei durch euch vollendet!
Sein Sterbelied iſt durch das All erklungen,
Und eine Welt hat ihren Schmerz entſendet,
Daſs immer noch in Widerſtreit geſchieden,
Was ewig nach Verſöhnung ſchon gerungen.
Ein Pſalm iſt fortgeſungen
Viel' tauſend Jahr' in immer neuer Weiſe,
Und weiter dichtet ihn die Weltgeſchichte,
Bis daſs im Ätherlichte
Einſt Welt und Menſchheit ſchlingt der Eintracht Kreiſe,
Bis Geiſt und Leib in Einem Sang erklingen,
Bis frei das All, und Eden's Thore ſpringen.

Nun will ein neues Evangelium tagen,
Das uns verſöhnt mit weichen Liebesarmen,
Und all den Streit in ſel'ger Wonne ſchlichtet.
Doch gilt es erſt lebendig zu erwarmen,
Und jedes Götzenbild in Staub zu ſchlagen,
Das uns ein eitler Wahn ins Herz gedichtet.
Ein junger Frühling richtet
Sein Haupt empor, Natur, von deinen Gnaden
In deine Tempelhallen uns zu locken,
Und ſeine Maienglocken
Begehren uns zum Friedensfeſt zu laden.
Herbei, herbei! Die Siegeslieder tönen,
Die Menſchheit will ſich mit dem All verſöhnen!

Zum Himmel wird die Erde, die befreite,
Drauf nun bewuſſt der Menſch, der hehre, wandelt,
Und in ſich ſelbſt den ew'gen Gott gefunden,
Der frei im Zwang ſich denkt, und fühlt, und handelt.
Des Mittlers künftig nicht bedarf das weite,
Erlöſte All, dem Menſchen neu verbunden.
Die Wolken ſind entſchwunden —
Ein Volk von Brüdern wallt auf Flur und Auen,
Und ſtrahlend prangt ob all dem Feſtgetriebe
Der Stern der freien Liebe,
Dem Menſch und Welt in gleicher Luſt vertrauen.
Frei will der Sohn ans Herz der Mutter ſinken,
Und Lebensfluth von ihrer Lippe trinken.

Ja, frei der Menſch — und frei in freier Liebe!
Das iſt der Spruch, der uns Erlöſung kündet. —
Weh aber euch, die, grollend den Propheten,
Die Kriegesfackel ob der Welt entzündet,
Vergeblich harrend, daſs die Saat zerſtiebe,
Von eurer Heere dumpfem Gang zertreten.
Des Winters Stürme wehten
Darüber hin — doch iſt ſie nicht geſtorben,
Und ahnend ſehn wir ſchon im Frühlingsbeben
Den jungen Keim ſich heben,
Wenn eure Frucht, die faule, längſt verdorben.
Trotz Schwert und Beil, im goldnen Morgenlichte
Den Siegeseinzug hält die Weltgeſchichte.

— Es wird ein Frühling kommen,
So wahr die Herzen ihm entgegenſchlagen,
Und ſeine Blüthen nicht erſtorben wähnen;
So wahr mit heißem Sehnen
Das Auge ſchweift nach ferner Zukunft Tagen!
Der Frühling ruft! der Liebe Banner fliegen —
In dieſem Zeichen wird die Menſchheit ſiegen!

Rückkehr.

Das iſt der Wald, Das iſt die Quelle,
Wo wir den Jugendtraum durchlebt!
Wir ruhen an derſelben Stelle,
Die unſrer Liebe Bild umſchwebt.
Hoch ſchlägt die Bruſt, das Auge leuchtet,
An deiner Schönheit Glanz geübt;
Doch dieſe Thräne, die es feuchtet,
Hat damals nicht den Blick getrübt!

Was ſoll der Schmerz, was ſoll die Klage
Um ein entſchwundnes Jugendglück?
Ich bin ein Träumer — denn ich trage
Ja glücklich dieſes Herz zurück!
Und doch — ich kann dem Lauf nicht wehren
Der Thräne, die mein Auge netzt,
Da an der Kindesluſt Altären
Sich wieder nun der Blick ergetzt.

O dieſe Thräne, laſs ſie thauen,
Sie gilt der Jugend Zauberwelt,
Sie gilt dem Quell in Waldesgrauen,
Und droben auch dem Himmelszelt!
Sie gilt dem ſel'gen Dämmrungsfrieden,
Der träumend ſüß das Herz umweht . . .
Ob, wenn die Thräne einſt geſchieden,
Nicht auch die Liebe ſcheiden geht?

Verfehlten Leben.

Im Dome ſtand die jugendliche Braut,
Den Kranz im Haar, ein Kind von ſechszehn Jahren,
Und neben ihr der finſtre Mann — o ſchaut! —
Ihr Gatte dies Geſpenſt mit weißen Haaren?
Der Prieſter murmelte des Segens Laut —
Mir ſchien's ein Fluch — die Feier war vollendet;
Ein Leben wieder mit dem Tod getraut,
Ein Opfer in die Nacht geſendet!

Zum Thore drängte ſich der Gäſte Schwall,
Dumpf raſſelten von dannen die Karoſſen.
Und dann — o Schmach! — bei froher Muſik Schall
Hat er ſein Weib ans welke Herz geſchloſſen.
Nicht wehren durfte ſie's — ein leiſer Hall
Des Schmerzes einzig ſprach von ihrem Schauer;
Ach, welcher Engel zählt die Thränen all',
Die ſie geweint in ihrer Trauer?

Dann kam der Morgen — und mit ihm die Pflicht.
Wohl trat ſie dem Gemahle bleich entgegen;
Schwer ruht auf ihr das ſtrafende Gericht,
Mit Liebeswerk den greiſen Mann zu pflegen.
Er grüßt ſie lächelnd — und ſie zögert nicht,
Den Gruß mit ſanftem Worte zu erwidern;
Sie wiſcht mit halb gewendetem Geſicht
Die Thränen ſtumm von ihren Lidern.

Und endlich ward ſie in der Stunden Tanz
Verſöhnt mit der Gewohnheit dumpfer Würde;
Nicht glücklich war ſie, doch verlaſſen ganz,
Verloren ganz nicht in des Lebens Bürde.
Da plötzlich fiel wie Maienſonnenglanz
In ihres Herzens Froſt der Strahl der Liebe —
O, ſchritt nicht Einer aus der Sel'gen Kranz
Zu ihr hinab ins Weltgetriebe?

Entgegen ſtürmt ſie ihm mit Flammengluth,
Der ihr den Traum der Seligkeit gewieſen ...
Was aber drängt mit trotzig finſterm Muth
Sie zürnend fort aus allen Paradieſen?
Ein geller Schrei — aus des Geliebten Hut
Reißt ſie ſich los — ſein Flehen iſt vergebens ...
Doch ach, verſöhnen kann der Thränen Fluth
Nicht mehr die Armuth ihres Lebens!

Wohl blieb ſie treu nach heiß gerungner Schlacht
Dem öden Kreis, den ihr die Pflicht gemeſſen —
Doch daſs ſie einmal aus dem Schlaf erwacht,
Sie kann es nun und nimmerdar vergeſſen!
Zu jeder Stunde höhnt des Traumes Pracht
Wie Engelsruf ſie in der Hölle Qualen —
Verzweifelnd muſs mit ihres Lebens Nacht
Der Liebe ſie die Schuld bezahlen.

Begegnung.

Einſt traf ich am grünen Waldesrand
'Nen ſchmucken Geſellen, den Stab in der Hand;
Im Gürtel trug er Piſtolen zwei,
Und auf dem Nacken die Büchſe frei.
Wohin ſo ſchnell,
Rebell?

„Ich eile hinab ins Unterland,
Da flackert der rothe Kriegesbrand;
Mein armes Weib liegt auf den Tod,
Meine Kinder winſeln ums trockne Brot!“ —

Und wieder traf ich am Waldesrand
'Nen ſchmucken Geſellen, den Stab in der Hand;
Im Gürtel kein Piſtolenpaar,
Die Büchſe vom Nacken verſchwunden war.
Wohin ſo ſchnell,
Rebell?

„O frage mich nicht — verloren der Strauß!
Der Feind verbrannte mein Vaterhaus,
Mein Weib iſt geſtorben in Noth und Fahr,
Verhungert der Kinder bleiche Schar!“

Dann ging er in den Wald hinein,
Der Uhu krächzt und die Raben ſchrein.
Ein ſtiller See im Walde lag —
Dort fand man den Burſchen am andern Tag.

Das Kasematten-Parlament in Rastatt.

(1849.)

Der Tag ist um — sie mögen rasten!
Sie mühten ja vom Morgenroth
Bei Frost und Kummer, Grimm und Fasten
Sich für das Stückchen Kerkerbrot;
Sie mussten ohne Wort und Klagen
Den Karren ziehn, die Steine tragen,
Daraus man ihre Zwinger baut;
Sie mussten Deich und Wälle schanzen,
Des Siegers Ackerfeld bepflanzen,
Das noch vom Kämpferblut bethaut.

Wohl Mancher ließ die müden Arme
Hinsinken auf den kalten Stein,
Und Manchem schnitt — dass Gott erbarme! —
Der Ost durchs zitternde Gebein.
Wohl Manchem siebert's im Gehirne,
Und Manchem brannte noch die Stirne,
Darauf die Wunde blutig klafft —
Doch auf den Nacken ließ der Sbirren
Verruchte Hand die Peitsche schwirren,
Bis er zu neuem Werk sich rafft.

Nun ſank der Tag — im Dämmergrunde
Verſchwimmt des Abends letzter Schein;
Den Schächern auch ertönt die Kunde:
„Vorüber heut des Schaffens Pein!“
Zerlumpten Kleids, am Fuß die Kette,
So wandeln ſie zur Schlummerſtätte,
Unheimlich knarrt das Eiſenthor;
Einzieht die Schar mit blaſſen Wangen,
Der Schließer prüft die Kerkerſtangen,
Und ſchiebt den Riegel zögernd vor.

Sie ſind allein. Es harrt im Saale
Das ſchwarze Brot, der Waſſerkrug;
Sie koſten ſtolz vom ſchlechten Mahle,
Und ſchlürfen gierig Zug um Zug.
Ein Leben Das, und Das ein Raſten!
Ein Biſſen Brot — die Henker praſſten! —
Und dort ein Bündel faules Stroh,
Daſs zu erneutem Tageswerke
Den müden Leib der Schlummer ſtärke,
Wenn ihm für heut die Kraft entfloh!

Der Poſten ſpäht, Gewehr im Arme,
Daſs nicht die Schar das Schweigen bricht;
Stumm ſoll ſie ſein in ihrem Harme —
Doch wie! gehorcht der Sklave nicht?
Zuſammen treten ſie mit braunen
Geſichtern ernſt und ſtill, und raunen
Vom Weh, das in der Seele brennt;
Sie fürchten nicht das Loos der Schächer,
Sie wählen trotzig gar den Sprecher
Zum Kaſematten-Parlament.

Seht her! Das war ein ander Tagen,
Ein Wort, von andrer Gluth getauft,
Als wo um Gold die Menschheitsfragen
Ein Professorenvolk verkauft!
Das war kein Prahlen und kein Schwätzen,
Kein blumenduftig Wortesetzen,
Kein nachtumhüllter Freiheitsmord;
Das war kein sittsam Hundewedeln —
Das war aus harten Denkerschädeln
Ein unerbittlich Richterwort!

Ja, seht! Das sind die Proletaren,
Der Zukunft Rächerparlament,
Das nur ein machtlos Wort des Zaren
Vom hellen Tag des Sieges trennt.
Gefangen im Verbrecherreigen,
Erwählen sie der Nächte Schweigen
Zu Waffenbahn und Kriegeszelt,
Und hinter Riegel, Schloss und Gittern,
Wie in des Kampfes Ungewittern,
Verhandeln sie das Loos der Welt.

„Zum Werke, Volk der Kasematten!"
Der Sprecher ruft's am stillen Ort;
„Eröffnet Sitzung und Debatten —
Trotz Blei und Pulver frei das Wort!"
Und wie sich finster überm Meere
Zusammenziehn die Wolkenheere,
Daraus die zackige Lohe schießt,
So harren sie in dumpfem Grollen,
Bis ihres Zornes Kelch, den vollen,
Der Eine so zur Erde gießt:

„Von Neuem ging der Kampf verloren,
Auf den wir unſer Heil gebaut,
Weil noch einmal den klugen Thoren,
Den Weltbeglückern wir getraut!
Dem Banner folgten wir, dem falben,
Die Schlechten waren's und die Halben,
In deren Hand der Würfel lag —
Und nimmer anders wird es kommen,
Bis einſt das Volk, von Haſs entglommen,
Die ganze Freiheit fordern mag!

„Sie fragten noch mit ernſtem Munde
Nach Mark' und Grenze, Schärp' und Band,
Und wuſſten doch: es hat zur Stunde
Der arme Mann kein Vaterland!
Und wuſſten doch — ſie muſſten's wiſſen! —
Daſs, wenn die Feſſel hier zerriſſen,
Auch dort der Thron in Flammen ſteht,
Und daſs beim Fall zerbrochner Kronen
Von Nation zu Nationen
Das rothe Freudenbanner weht!

„Ja, wieder hat man uns betrogen,
Durch deren Arm die Menſchheit lebt,
Und denen, wenn zum Kampf ſie zogen,
Der Erde morſcher Grund gebebt;
Die nur geboren, um zu ſterben,
Die, ewig ſchaffend, nie erwerben,
Die nur der Schmerz zu Menſchen tauft;
Das Mal der Knechtſchaft auf der Stirne,
Und deren Tochter ſich zur Dirne,
Zum Sklaven ſich der Sohn verkauft!

„Gold! Gold! um dich auf blut'ger Sohle
Durchschweift die Welt der Reichen Heer;
Du treibst sie fort von Pol zu Pole,
Du jagst sie über Land und Meer.
's ist nicht der Geist, der gluthentflammte,
Der ihres Wuchersinns verdammte
Geschwader in die Fremde trug;
Die Welt ein Krämerhaus der Waaren —
Und selbst die fernsten der Barbaren
Verschonte nicht des Goldes Fluch!

„Sie haben Land und Meer bezwungen,
Die Erde dient dem Krämertross,
Der Schacher feilscht in allen Zungen,
Und dampfend knirscht das Eisenross.
Das alte Leid! Die Bettler darben,
Für uns die Saat — für euch die Garben,
Besteuert Boden, Fleisch und Licht!
Der Hunger webt an allen Enden,
Ihr wühlt im Gold mit vollen Händen —
Doch uns ernährt die Erde nicht!

„So muss denn neu der Kampf beginnen,
Der unser Gut dem Volk erschließt,
Das ihr bei Motten und bei Spinnen
Erbarmungslos verderben ließt!
Die Zügel reißen schon, die straffen,
Und bei dem Zornesschall der Waffen
Schlägt euch die Freiheit in den Grund!
Für Alle Licht und Luft und Leben!
Und mit dem Feuersaft der Reben
Besiegeln wir den Völkerbund!"

Er ſchwieg. Um ſeine Wangen hauchte
Der Siegeszukunft ſtolze Gluth,
Und in der Brüder Herzen tauchte
Sich tönend ſeiner Rede Fluth.
Kein Jauchzen drang, kein Beifallrufen,
Wie um der Rednerbühne Stufen,
Aus jener Hörer Kreis empor;
Sie ließen dumpf die Kette klingen,
Und huben grollend an zu ſingen
„Das Lied vom Brot" in finſterm Chor.

Seht dieſen Geiſt in Haft und Banden,
Wie ihn die Hoffnung kühn umlacht!
Für dieſe Feuerworte ſtanden
Die Leiber in der Todesſchlacht!
Von dieſer Kampfesweiſe tönten
Die Klänge jüngſt im Feld und höhnten
Der Königsſchergen freche Luſt;
Und was die Henker heut verdammen:
Es iſt der Weltgeſchichte Flammen,
Durch Nacht und Nebel ſiegbewußt!

Ein Reden, Singen, Zornesleuchten —
So ging es fort die halbe Nacht,
Bis dann ein Fieberſchlaf auf feuchten
Strohlagern ſie zur Ruh' gebracht.
Vielleicht, daſs in dem Kerkerraume
Der Eine noch in wachem Traume
Zu laut die Marſeillaiſe ſang;
Dann durch das Gitter ſchoſs die Wache —
Ein geller Schrei — und „Rache! Rache!"
Erſcholl es düſter und verklang.

An die Heimat.

O Heimat, die den Quell der Lieder
Zuerſt in meiner Bruſt geweckt,
Und die mit ſchützendem Gefieder
Des Jünglings erſten Traum bedeckt:
Wie konnt' ich thöricht dich verlaſſen,
Als deiner Freiheit Stern erblich?
Ach, edler war's, dich zu umfaſſen,
Zu tragen Leid und Hohn um dich!

Nun ſah ich die gelobte Küſte,
Zu der mein eitles Sehnen flog —
Die Freiheit war es in der Wüſte,
Die ſchwerer faſt den Nacken bog!
Der Öde galt es dort zu zahlen
Des Lebens Hoffnung und Gewinn,
Verklärt von keinen Segensſtrahlen
Der Kunſt, der Weltverſchönerin!

Viel' ſtolze Blumen ſah ich ſchweben
Auf dunklem See, in felſ'ger Kluft —
Ach, alle hätt' ich hingegeben
Für Eines Veilchens würz'gen Duft!

Und wenn mit ſchillerndem Gefieder
Umkreiſcht mich fremder Vögel Schall,
Horcht' ich umſonſt auf eins der Lieder
Der heimatlichen Nachtigall!

Da biſt du mir im Traum erſchienen,
Geliebtes deutſches Vaterland;
Verklärung lag auf deinen Mienen,
Du winkteſt ernſt mit Mund und Hand.
Ich folge deinem ſüßen Schalle,
So lieblich, wonneſam und traut —
O, mächt'ger, denn die Stimmen alle,
Iſt deiner Stimme Wunderlaut!

Schon taucht empor vor meinen Blicken
Der erſten Möwe Silberglanz.
Und dieſer Duft — o, mag ihn ſchicken
Der grünen Buchenwälder Kranz?
Das Ufer hier, bekannt wie keines,
Die je mein flücht'ger Fuß durchirrt!...
Ob wohl von meinen Lieben Eines
Mich harrend dort begrüßen wird?

Es ſtürzt aufs Schiff die bunte Menge —
O Gott, den Vater ſchau' ich hier!
Wie einſt, ſo rüſtig durchs Gedränge
Bahnt er ſich heut den Weg zu mir;
Und bei ihm mit ergrauten Haaren,
Die, ach, der Gram um mich gebleicht,
Die Mutter, weinend wie vor Jahren,
Als ſie des Abſchieds Schmerz erweicht!

Ich ruh' entzückt in ihren Armen —
Vergessen Alles und verziehn!
Ich möchte jeden Baum umarmen,
Vor jeder Blume möcht' ich knien!
Du weißt vor Luft dich nicht zu retten,
Gesteh, o Herz, mit Jubelschrei:
Und sei's im Kerker, sei's in Ketten,
Nur in der Heimat bist du frei!

So nimm mich hin, geliebte Erde
Der lang entbehrten Heimatsflur!
Für ewig dein! — ich schwör's, und werde
Getreulich halten meinen Schwur.
Hab Dank, du giebst mir Alles wieder,
Was je der Heimat Zauber gab:
Dem Knaben Luft, dem Jüngling Lieder,
Dem müden Greis ein stilles Grab!

Den Künſtlern!

Mein Lied, den Künſtlern klinge heut ins Herz,
Die ſich beklagen, daſs mit ſtummem Schmerz
Ihr Haupt die Kunſt verhüllt im Schwerterſchallen.
Sprich: In der Künſte goldnem Heiligthum
Iſt nicht der einz'ge Erdengott der Ruhm,
Dem, ach, ſo viel' der Opfer fallen!

Wer nicht vergeſſen kann in großer Zeit
Die eigne Luſt, des eignen Herzens Leid,
Der Welle gleicht er, rechtend mit dem Strome:
So tönt im Dunkel ein verlornes Lied,
Gehört von Keinem, wenn um Schilf und Ried
Es trüb verklingt im Weltendome.

Ihr ſaht den Himmel in Gewitterpracht;
Auf ſchwarzen Roſſen flog die Wolkenjagd,
Und zackiger Blitz entfuhr im Kampf den Schlünden —
Ihr bebtet nicht um Haus und Gartenflur,
Und Keiner ſprach: Es wird die Flammenſpur
Das keimende Gefild entzünden.

Was zagt ihr drum, wenn heut der Freiheit Sturm
Umbrauſt verwitterter Palläſte Thurm,
Und bebt, er mög' in eure Tempel ſchmettern?
Beiſeite tretet ſtill mit eurem Lied,
Und glaubt: es blinkt, wenn ſich der Sturm verzieht,
Die Sonne heller nach den Wettern.

Wenn aus dem Grab die Freiheit einſt erſteht,
Und rings ihr Lenzhauch durch die Lande geht,
Wird ſelber euch das Volk zum Werk berufen.
Dann ſingt ein Lied, das zu den Sternen rauſcht!
Der Kunſt ein Tempel ward die Welt — es lauſcht
Die Menſchheit fromm auf ſeinen Stufen.

An Klaus Groth.

Zur Abwehr ſeiner Angriffe auf die hochdeutſche Sprache in den „Briefen über Hochdeutſch und Plattdeutſch.“

Ein weißer Schwan auf märchenblauen Wogen,
Der Grüße bringt aus lang verſchollner Zeit,
Kam jüngſt dein Lied in unſer Herz gezogen,
Und weckte neu der Kindheit Luſt und Leid.
Erinnrung hob ſich aus den ſtillen Kreiſen
Der Traumwelt, drin ſich dein Gefieder ſchwang,
Als horchten wir noch einmal froh den Weiſen,
Damit uns einſt in Schlaf die Amme ſang.

O dies Gedicht — wer könnt' es je vergeſſen,
Des unentweihten Lebens Paradies!
Den Apfelbaum, drin er als Kind geſeſſen,
Den leichten Kahn, drin er ſich ſchaukeln ließ;
Des Nachbars Sohn, mit dem er ſich im Haine
Verirrt, das ſchlanke Reh am Waldesſaum,
Des Vaters Grab am ſtillen Kirchhofsraine —
Und ach, den ganzen, lichten Jugendtraum!

Du ſangſt von ihm und von der Heimat Schöne,
Vom armen Pflüger, der das Land bebaut,
Und den der Mutter ſchlichte, fromme Töne
Aus deinem Lied begrüßten hold und traut.

Er ſegnete mit deinem Spruch die Schollen,
Es rief mit ihm der Hirt die Lämmer her,
Dem Fiſcher war dein Lied im Brandungsgrollen
Ein Gruß von ſeiner Königin, dem Meer.

Dein Lorbeer Dies! — Wie aber ſoll ich's faſſen,
Daſs nun zum Geier ſich der Schwan verkehrt,
Und ſchrillen Pfiffes gar mit Neid und Haſſen
Den Sang der Schweſter uns verachten lehrt?
Iſt nur ein Abglanz ferner Abendröthe
Die Sprache voller Kraft und Melodie,
Die einem Luther, Leſſing, Schiller, Goethe
Die Palmen der Unſterblichkeit verlieh?

Vermeſſner Wahn! Noch quillt ſie mild und labend,
Wie Mondlicht ſanft und warm wie Sonnenſchein,
Jetzt traumhaft friedlich, gleich dem Sommerabend,
Und jetzt ein ſcharfer Speer im Schlachtenreihn.
Gieb Acht, ſie kann den Donnerkeil noch ſchmettern,
Wenn ſie der Schweſter eitler Groll bekriegt,
Der Rothhaut gleich, die in des Kampfes Wettern
Dem überlegnen Feinde bald erliegt!

Du tritt ans Meer, Poet, mit deiner Klage,
Wo laut die Brandung um die Dünen rollt;
Sing in den Sturm die ſchmerzlich trübe Sage
Von deines Heimatlieds verſunknem Gold!
Vielleicht daſs Fluth und Winde dich erhören,
Wenn ſtumm dir bleibt der Sterblichen Geſchlecht,
Indeſs für uns aus ihren Donnerchören
Die Antwort rauſcht: „Der Lebende hat Recht!“

Gebet.

Liebe, die in Thrake's Hainen
Einſt gehorcht des Sängers Ruf;
Liebe, die aus todten Steinen
Andachtsvolle Hörer ſchuf;
Die Eurydiken dem Gatten
Selbſt aus Hades' finſtern Schatten
Wieder an das Licht beſchwor;
Die, ein Strahl von Himmelsſonnen,
Einmal zu den höchſten Wonnen
Jeden Sterblichen erkor —
Schaumentſtiegne Göttin, ſprich,
Liebe! warum fliehſt du mich?

Zog ich nicht auf deinen Bahnen,
Seit du mich ins Sein geweckt,
Seit ein kindlich frommes Ahnen
Deine Flammen mir entdeckt?
Hab' ich nicht mit Lied und Leben
Dir mich ganz dahingegeben,
Opfernd Freude, Glück und Ruh'?
Willſt du nun mit tauſend Qualen
Mir die heil'ge Schuld bezahlen,
Winkſt mir nie Gewährung zu? —
Ende, Göttin, dieſe Pein,
Kehr, o Liebe, zu mir ein!

Komm, o komm! du haſt geleitet
Mich durch Prüfung, Angſt und Schmerz;
Sieh, als Tempel ſteht bereitet
Dir ein gluthgeläutert Herz!
Deinem Wolkenthron entſteige,
Himmelskönigin, und neige
Lächelnd dich zu mir herab;
Komm und löſ' in Wonnethränen,
Sel'ge, all dies ſtumme Sehnen,
Dem kein Traum Erfüllung gab!
Segenſpendend, mild und rein,
Kehr, o Liebe, zu mir ein!

Theil', o Göttin, all mein Denken,
Um die Welt mein herbes Leid!
Wolle du die Pfeile lenken
In der Menſchheit wildem Streit!
Wo ſich Feinde tödlich haſſen,
Hilf das Banner mir erfaſſen,
Welches jeden Kampf verſöhnt;
Sei in all dem Nachtgetriebe
Mir die Sonne du, o Liebe,
Die den Zukunftstag verſchönt!
Deinem Werke mich zu weihn,
Kehr, o Liebe, zu mir ein!

Oder willſt du, daſs in Gluthen
Mich zu dir mein Schickſal rafft?
O, ſo lehre mich die Fluthen
Wild entbrannter Leidenſchaft!

Stürmiſch laſs in tauſend Flammen
Lodern Herz und Herz zuſammen,
In ein Meer von Luſt getaucht!
Einmal komm, und nimmer ſorgen
Wird die Seele, ob ſie morgen
Schon im Feuertod verhaucht!
Mag dein Strahl Vernichtung ſein,
Kehr, o Liebe, zu mir ein!

Komm, o komm! Als Morgenröthe
Stiegſt du nicht zu mir herab,
Die mir eine glanzerhöhte,
Lichtverklärte Jugend gab.
Nun im vollen Tag des Lebens
Rief und ruf' ich dich vergebens
Aus des Herzens tiefſter Noth;
Flehnde Arme ſieh mich heben —
Willſt du endlich mich umſchweben
Als ein reiches Abendroth? —.
Weltbeglückerin, o ſprich,
Liebe! wann erhörſt du mich?

Viertes Buch.

Zulamith.

1.

Sie war ein Kind aus Juda's Stamme,
Sie trug mit Stolz der Chriſten Groll;
Es blitzt' aus ihres Auges Flamme
Ein Zürnen, groß und würdevoll.
Ihr dunkles Auge ſchwamm in Thränen,
Weil für die Liebe Haſs ihr lohnt,
So lang des Glaubens finſtres Wähnen,
Ein Alp, im Kreis der Menſchheit thront.

Sie ſprach: „Was hab' ich denn begangen,
Daſs ihr die Herzen mir verſchließt,
Und rings, ſo weit die Städte prangen,
Von jeder Schwelle mich verſtießt?
In Liebe möcht' ich euch umfaſſen,
Als Schweſter theilen euer Loos —
Ihr lehrt mich meine Menſchheit haſſen,
Verfluchen meiner Heimat Schoß!

„Habt ihr mir Fehde zugeſchworen,
Weil ſüdlich braun mein Wangenpaar?
Auch mich hat Deutſchland ja geboren,
Ob nächtig ſchwarz mein Lockenhaar!
Bin ſchuldig ich der Frevelthaten
An eurem Gott, der Völker Hirt,
Der täglich neu von euch verrathen,
Verrathen und gekreuzigt wird?

„Ihr ſagt: ‚O Jüdin, laſs dich taufen,
Dann lohnt dich unſrer Liebe Sold!‘ —
Ich bin zu ſtolz, mich zu verkaufen,
Wenn ihr mich frei nicht lieben wollt!
Eh’ will ich leiden und entſagen,
Verhüllen ſtumm mein Angeſicht,
Bis einſt die Stunde mir geſchlagen,
Die meines Volkes Ketten bricht!“

So ſprach das Kind aus Juda’s Stamme,
Und trug mit Stolz der Chriſten Groll;
Es blitzt’ aus ihres Auges Flamme
Ein Zürnen, groß und würdevoll.
Ihr dunkles Auge ſchwamm in Thränen,
Weil für die Liebe Haſs ihr lohnt,
So lang des Glaubens finſtres Wähnen,
Ein Alp, im Kreis der Menſchheit thront.

2.

Ich ſchlief im Dunkel, die Nacht war lang,
Kein Lufthauch bebte im Rohre;
Kein Flüſtern im Haine, kein Vogelſang
Erſchallte dem lauſchenden Ohre.
Todt und erloſchen der Liebe Stern!
Kein Leuchten der Hoffnung entblitzte fern
Der Wolken finſterem Thore.

So lag ich ſchlummernd. Es drückten ſchwer
Wie Blei die ermatteten Lider;
Im Traum noch flatterten um mich her
Die Sorgen mit ſchwarzem Gefieder.
Deckte mich Schnee des Winters zu?
Klang Frühlingsläuten durch meine Ruh'?
Mein Frühling kehrte nicht wieder!

War ſchon ich geſtorben? Ich weiß es nicht!
Nun hör' ich von Glöcklein ein Schallen;
Es iſt mir ein Strahl von belebendem Licht
In die ſchlafende Seele gefallen.
Horch, ein Klingen: Dein Lenz iſt da —
Schon grüßen die Roſe fern und nah
Die Lieder der Nachtigallen!

Steig auf am Himmel, du goldner Strahl,
Daſs jedes Dunkel zerſtiebe!
Laſs ſchwinden die Nebel vergangner Qual
Im fröhlichen Lenzesgetriebe!
Jubelnde Stimmen allüberall —
Mein Herz, begrüße mit Jubelſchall
Den Oſtermorgen der Liebe!

3.

Du möchteſt in des Urwalds Ferne
Mit deiner heißen Sehnſucht fliehn,
Damit beim Leuchten unbekannter Sterne
Dein Herz den Spott der Welt verlerne,
Der tauſend Wunden dir verliehn?
Am Indusſtrand, umrauſcht von Palmenbäumen,
Gewiegt in Ruhe fort und fort:
So möchteſt du dein Loos verträumen,
Dem Strom nur horchend und der Quelle Schäumen,
Und des Geliebten Schmeichelwort!

Laſs aus dem Schlummer dich erwecken,
Wie lockend ſüß dein Liebestraum!
Mag ihn der gift'ge Hauch der Welt beflecken:
Sie iſt ſo arg mit allen Schrecken
Nicht, wie der Wildnis öder Raum!
Ob dich die Welt mit Hohn und Spott geſchlagen,
Ob freudenarm dein Leben ſei:
Du kannſt der Menſchheit nicht entſagen;
Sie zieht dir nach mit Unmuth, Leid und Klagen
Bis in die fernſte Wüſtenei!

Wirſt du die Heimat je vergeſſen,
Der Knechtſchaft Pein, der Brüder Noth?
Du kannſt erſt dann mit Zuverſicht ermeſſen,
Ob du ein wahrhaft Glück beſeſſen,
Wenn ihm des Unheils Fluch gedroht.
Mag des Geliebten Wort dich nie verſehren,
Kein Vorwurf euren Bund entweihn:
Du wirſt die Schlange ſelber nähren,
In ungeſtillter Gluth dein Herz verzehren,
Verſtoßen aus der Menſchheit Reihn!

Das iſt der echte Preis des Lebens:
In ſeiner Brandung feſt zu ſtehn,
Sein Glück erzwingen in dem Drang des Strebens,
Und an der Liebe Wehr vergebens
Des Haſſes Fluth ſich bäumen ſehn;
Die Kraft erproben in des Kampfes Toſen,
Der Siegespalme ſich bewuſſt —
Dann mit dem Kranz von Myrt' und Roſen
Die Stirn ſich ſchmücken, und mit ſüßem Koſen
Ausruhn an des Geliebten Bruſt!

4.

Du darfſt mir ſtolz ins Antlitz ſchauen,
Weil nimmer mich dein Blick erſchreckt —
Ich weiß, daſs unter deinen Brauen
Ein trüb Geheimnis ſich verſteckt!

Was mag es ſein? Was hat die Seele
Auch dir durchwühlt mit finſtrer Pein?
Betrogne Lieb', empfundne Fehle? —
Ich will's durch Fragen nicht entweihn!

Ich liebe ſolche trotz'ge Stirnen,
Darunter flammend wogt die Gluth,
Indeſs, wie auf des Gletſchers Firnen,
Das Eis auf ihren Schläfen ruht.

Begnügen will ich mich, zu wiſſen,
Daſs dich das Leiden wund geglüht,
Bis aus des Abgrunds Finſterniſſen
Die Flamme mir entgegen ſprüht.

5.

Und wieder ist im Weltgewühle
Ein ungenutzter Lebenstag entflohn!
Dumpf lastete des Mittags Schwüle
Auf Hirn und Herz, und selbst des Abends Kühle
Bringt nicht den Schlummerkranz von Mohn.

Wo mochtest du dich heut verstecken?
Du kamst nicht, Lieb — ich rief dich heiß und wild!
Mit Gluthen, die kein Leben wecken,
Mit tausend Küssen durft' ich nur bedecken
Dein liebes, kaltes, todtes Bild!

Fluch diesem Tag — mag er zerstieben,
Wie eines Sünders Sterbeschrei verweht!
Doch, ach, wo ist mein Trotz geblieben?
Er schleicht hinweg — Nichts dauert, als mein Lieben,
Und selbst der Fluch wird zum Gebet!

Die Hände muss ich brünstig falten,
Und durch die Ferne schwebt mein Lied zu dir.
Umgaukle dich der Liebe Walten
In dieser Nacht mit süßen Traumgestalten,
Und jede sei ein Gruß von mir!

6.

Im Garten war's, an einem lauten Feſte,
Daſs ich im Schwarm der reichgeputzten Gäſte
Zuerſt dein liebes Angeſicht erſah.
Am Schützenſtand der Fahnen buntes Flattern,
Dazwiſchen Hörnerruf und Flintenknattern,
Gelächter und Viktoria!

„Der König hoch!" Beendet war im Freien
Das Feſt — es drängten ſich der Tänzer Reihen
Vom Raſengrund zum lichterhellen Saal.
Forttreiben ließ ich mich vom Strom der Menge,
Und ſchritt beim Takt der Polonaiſenklänge
Durchs lampenblitzende Portal.

Anhob der Ball. Erdrückend war die Schwüle
Der Julinacht. Fremd ſtand ich im Gewühle,
Und lehnte mich an einer Säule Schaft.
Da hab' ich einer Stimme Ton vernommen
Wie Harfenlaut, der übers Meer geſchwommen
In eines Kerkers öde Haft.

Ein Blick! Dann hing mein Auge ſüß erſchrocken
An einem Antlitz, das von ſchwarzen Locken
Umfluthet war, und trüb zu lächeln ſchien.
Zwei Wunderſterne, die mit einem ſüßen,
Geweihten Blick der Freude mich begrüßen,
Und wirr dann auf die Tänzer fliehn!

Hab' ich nicht einſt dies Antlitz ſchon gefunden?
Ich wühlt' umher im Buch verſchollner Stunden —
Wo war's, daſs ich vorzeiten dich geſehn?
Umſonſt! Doch nein — Erinnrung ſei geſegnet!
Fünf Jahre ſind's, da biſt du mir begegnet,
Wie Träume durch den Schlummer wehn.

Ein einzig Mal! — Verronnen ſind die Jahre;
Gleich trüber Wacht an einer Todtenbahre
Verſtrich ihr Weh im trägen Gang der Zeit.
Tief furchte ſich der Gram auf meine Mienen,
Und nie iſt mir dein holdes Bild erſchienen
Als Tröſterin in meinem Leid!

Und du — was hat das Schickſal dir geboten?
Haſt du geliebt? Beweinſt du einen Todten?
Denn auch in deinem Auge flammt der Schmerz.
Begrüßt es mich, erkennſt auch du mich wieder?
Ach, oder hehlt dies Zucken ſeiner Lider
Die Qual um ein gebrochnes Herz?

Der Tanz iſt aus; es theilen ſich die Scharen.
Ich muſs zu dir, o Weib! ich muſs erfahren,
Ob uns der Liebe Flammenſtrahl geweiht!
Biſt du verdammt: ich will mit dir verderben!
Und biſt ein Engel du: ich will erwerben
Mit dir des Himmels Seligkeit!

7.

Du fragſt: „Wie konnte mich dein Blick erreichen,
Da tauſend Andre ſonſt mein Lächeln trog?“ —
O, jedes Antlitz trägt ein Schmerzenszeichen,
Auf das ein Unglück ſeine Furchen zog!

Ein Flammenmal, von keinem Sturm vertrieben,
Ein Räthſel ihm, der froh durchs Leben ſchritt;
Doch unerbittlich lesbar ſteht's geſchrieben
Für jeden Dulder, der ein Gleiches litt.

Vielleicht ein Blitz iſt's, der dem Aug' entlodert,
Vielleicht ein leeres Starren in die Nacht;
Ein dunkler Strahl, der Tageshelle fodert,
Dem Funkeln des Rubines gleich im Schacht.

Unheimlich mag es eine Stirn umſchweben,
Gleich Wolkenſchatten, düſter, ſchwer und ſtill;
Und trüber noch mit leiſem Schmerzensbeben
Den Mund umzucken, wenn er lächeln will.

Von Gluthen ſpricht es, die nach einwärts brennen,
Von Sehnſuchtsroſen, die umſonſt verblühn —
Und die es tragen, werden ſich erkennen
An jenes Mals geheimnisvollem Glühn.

Sie grüßen ſich — da flammt es trüb und trüber —
In Freudeſchauern ſtirbt der letzte Schmerz;
Es zieht die Welt mit Luſt und Leid vorüber,
Sie aber ſinken jauchzend Herz an Herz!

8.

Du kamst! — Der Abend war herabgesunken,
Es schien von Blüthenduft die Erde trunken,
Als uns des Haines Dämmerung umsing.
Kein Ton erscholl im weiten Schöpfungsraume —
Kaum dass ein letzter Sprosser noch im Baume,
Mit seinem Lied in Schlaf sich lullend, hing.

Verstummt war selbst des Bächleins murmelnd Rauschen;
Wir konnten unsrer Herzen Schlag belauschen —
So heimlich webt' um uns des Friedens Macht.
Nur unsre Tritte hallten knisternd wieder,
Als wir die stillen Pfade auf und nieder
Gewandelt in der lauen Sommernacht.

O diese Nacht — wie könnt' ich je vergessen,
Dass sie auf ihrem Fittig unermessen
Der Liebe Glück in meine Seele trug;
Dass meines Heils Verkündung sie gewesen,
Dass ich in ihr begnadet durfte lesen
In deines Herzens aufgeschlossnem Buch!

Dein Märchen sprachst du aus — es klang dir trüber,
Als sonst vergangnes Leiden uns vorüber
Im sanften Nebel der Erinnrung zieht.
Es sah dich an mit einem Blick voll Schrecken,
Und, ach, vergebens sucht' ich dir zu wecken
Die Freude mit der Hoffnung Schmeichellied.

Ich sprach: „Wenn schmerzlich von verfehltem Lieben
In deinem Herzen eine Gruft geblieben,

So will ich mit dir knien und beten dort;
Mit Immortellen will ich sie bekleiden,
Bis deine Todten friedlich von dir scheiden,
Versöhnt durch meiner Liebe Segenswort.

„Das Eine sprich: Hat dich der Täuschung Wunde
So tief versehrt, daſs aus des Zweifels Schlunde
Dich nimmerdar mein Ruf erretten kann?"
Du schwiegst — du ruhtest schwer auf meinem Arme —
Nur deines Odems Hauch, der milde, warme,
Lebendig wehte meine Wangen an.

Ich zitterte, daſs ich in solcher Stunde
Der Liebe Spruch begehrt aus deinem Munde,
Und fragte bebend: „Schuf mein Wort dir Pein?"
Mit einem Blick, wie Engel ihn entsenden,
Bedeckend meine Hand mit deinen Händen,
Sprachst du das eine, sel'ge Wort: „O nein!"

Und weiter Nichts. — Die Stunde war vergangen;
Nicht hatt' ich deiner Liebe Schwur empfangen,
Kein Flammenkuſs besiegelt mein Geschick —
Doch kein Geliebter bis zum Weltenende
Empfing ein Ja, wie diesen Druck der Hände,
Wie dies „O nein!" und diesen sel'gen Blick!

Und wenn ich tausend Jahr' im Grabe schliefe,
Und dies „O nein!" vom Himmelsthron mich riefe:
Mein Staub noch regte sich in tiefster Gruft;
Und Blumen würden aus dem Grund entsprieſsen,
Sich einer Rose Purpurkelch erschlieſsen,
Zu dir entsendend meiner Liebe Duft!

9.

Wie der Strom zum Meer auf ſchnellſten Wegen
Stürmiſch wandelt ohne Raſt und Ruh':
Alſo jauchzte dir mein Herz entgegen —
Oder flog dein Blick dem meinen zu?

Haben unſre Geiſter ſich geſtritten?
Nein, ſie haben ſich erkannt im Schmerz!
Selbſt mit Dem, was wir gefehlt, gelitten,
Schmückte nimmer prunkend ſich das Herz.

All dein Elend lag zu meinen Füßen —
Schwerer wog es nicht, als meine Schuld;
Und wir durften jubelnd uns begrüßen,
Denn Verſöhnung bot der Liebe Huld.

Gram und Noth und Irrthum tauchten nieder
In die Woge der Vergeſſenheit,
Und der Zukunft rauſchendes Gefieder
Trug uns aufwärts in die Seligkeit.

10.

Verlaſſnes Kind mit deinen Wunden,
Verſtoßnes Weib, komm an mein Herz!
Wie ſchon die Luſt uns treu verbunden,
Verknüpft uns feſter nun der Schmerz.
Weil einſt dein Volk an Babel's Weiden
Geklagt vor tauſendjähr'ger Friſt,
Muſſt heut du bittren Fluch erleiden
Um Schuld, die nicht dein eigen iſt.

Als Fürſtin will ich dich begrüßen,
Die eine Martyrkrone trägt,
Und, Sühnung heiſchend, mir zu Füßen
Ein jedes Weh der Menſchheit legt.
Der Dornen blut'ge Spitzen neigen
Sich mir entgegen ſcharf und wild —
Ins Herz mir drück' ich ſie mit Schweigen,
Bis ihm der Liebe Strom entquillt.

Du ſiehſt ihn fluthen, hörſt ihn rauſchen,
Allmächtig zieht er hin zu dir;
Um Luſt will ich mir Leid ertauſchen,
Um Freude gieb dein Elend mir!

Will mit des Menſchenthumes Schilde
Bedecken, was dein Herz zerquält —
Was gilt der Chriſt, wenn Chriſti Milde
Nicht ſeiner Jünger Thun beſeelt?

Verlaſſnes Kind mit deinen Wunden,
Verſtoßnes Weib, komm an mein Herz,
Das, ſchon im Glück dir treu verbunden,
Nun ewig dir verknüpft der Schmerz!
Ein jeder Glaubenswahn zerſtiebe,
Verklärt in Wonne ſei das Leid!
Dich, Hoheprieſterin der Liebe,
Grüß' ich, ein Sohn der Menſchlichkeit.

II.

Du ſprichſt zu mir, geliebtes Leben:
„Werd' ich genügen deinem Geiſt,
Den es mit gluthbeſchwingtem Streben
Empor zum höchſten Himmel reißt?
Wird deine Liebe nicht erkalten,
Wenn mich des Erdgeiſts mächtig Walten
Gefeſſelt an die Scholle bannt?
Wirſt du mich einſam nicht verlaſſen,
Wo mich des Wahnſinns Mächte faſſen,
Um aufzuſprengen dir die Gaſſen
In deiner Zukunft Wunderland?

„Noch iſt es Zeit — noch kann ich ſchreiten
Zurück in meiner Blindheit Nacht,
Ob auch zu nie geahntem Streiten
Du ſchon dies wilde Herz entfacht!
Noch kann ich trotzig dir entſagen,
Ob auch ein leiſes Flügelſchlagen
Der Hoffnung ſchon die Seele ſchwellt.
Du haſt zu deinen Paradieſen
Die lichten Bahnen mir gewieſen —
Leihſt du mir auch die Kraft des Rieſen:
Aus Nichts zu ſchaffen eine Welt?“

O fürchte Nichts, geliebtes Leben!
Ich bin ein treuer Sohn der Zeit,
Den ſie mit ihrem Freiheitsſtreben
Zum ſtarken Kämpfer ſich geweiht.
Wie Tauſend, die vor mir gerungen,
Hab' ich der Menſchheit Weh geſungen,
Hab' ich gelitten und gelebt.
Dem Sturm ward jeder Wahn zum Raube —
Doch, eine weiße Friedenstaube,
Blieb an die Zukunft mir der Glaube,
Der ſtolz mich zu den Sternen hebt!

Er leuchtet mir auf meinen Pfaden,
Er ſingt und klingt in meinem Lied,
Er iſt der heil'ge Schrein der Gnaden,
Zu dem mein trunknes Auge ſieht!
Sein Reich auf Erden möcht' ich ſchaffen,
Der Welt ein Paradies erraffen —
O ſieh, die Erde hält mich feſt!
Sie iſt der Grund, auf dem ich lebe,
Sie iſt die Luft, in der ich webe,
Die Menſchheit ſie, für die ich ſtrebe —
Und Lieb' und Hoffnung ſind der Reſt!

Geſegnet ſei dies muth'ge Ringen,
Das auch in dir den Fittig regt,
Und deines Geiſtes ſtarke Schwingen
Empor in lichte Fernen trägt!
O, Wonne ſelbſt iſt dieſes Streben,
Ein Vorgefühl von künft'gem Leben,
Das vor der Freiheit gilt als That.

Was du gewollt, was du gerungen,
Das Lied, das deiner Bruſt entklungen,
Wenn dir der Pfeil ins Herz gedrungen,
Iſt eine goldne Friedensſaat.

Wie könnt' ich jemals dich verlaſſen,
Die meinen Zorn in Feſſeln ſchlägt,
Und durch den Sturm von Streit und Haſſen
Der Liebe weißes Banner trägt?
Die mich beſeelt mit Kraft und Milde,
Und die, bedeckt von meinem Schilde,
Gefahr und Schlacht und Siege theilt;
Die, eine Göttin, lenkt mein Sehnen,
Die Muſe meinen Dichterſchwänen,
Ein Weib, durch Lächeln oder Thränen
Des Kampfes rothe Wunden heilt!

Drum, nah' uns Glück, mag Unglück toben:
Feſt wurzelnd in der Erde Grund,
Gen Himmel hoch den Blick erhoben,
Soll ewig dauern unſer Bund —
Der Bund, den, rufend zum Gefechte
Für Menſchenglück und Menſchenrechte,
Der Himmel mit der Erde ſchließt!
Ob uns der Schlachtenrauch umſtiebe:
Wir halten feſt im Weltgetriebe
Den Bund der Freiheit mit der Liebe,
Bis unſer Geiſt im All zerfließt!

12.

Und wieder fragst du: „Kann ich dir genügen,
Ein Weib, dem Viel noch zur Vollendung fehlt;
Das, zu begleiten dich auf deinen Flügen,
Der Wille wohl, — doch auch die Kraft beseelt?“

Und wieder sprech' ich: Weib, du sollst nicht zagen —
O, du versündigst dich an deinem Werth!
Wer so, wie du, kann nach Vollendung fragen,
Hat schon den Geist in Feuersgluth geklärt.

Wir sind nur Kämpfer, und der Preis entschwindet,
Wenn wir Gehör dem Wahn des Sieges leihn;
Nur wer sich unvollkommen stets empfindet,
Geht zu den Thoren der Vollendung ein.

Vertraue deiner Kraft und deinem Streben,
Wie dir entgegen fluthet mein Gesang —
Dann wird ein Lied der Liebe unser Leben,
Und unsre Liebe ein Vollendungsgang.

13.

Wohl haben Dichter viel' geſungen
Der Liebe Luſt, der Liebe Leid,
Und mit des Himmels Feuerzungen
Hat ihren Sang ein Gott geweiht;
Doch weil er der Entſagung Thränen
Als einz'gen Lohn der Hoffnung wies,
Verzehrte tiefer nur das Sehnen
Sie nach dem fernen Paradies.

Ach, ſolchem Kampf iſt trüb entquollen,
Was einſt Petrarka's Herz bezwang;
Und Beatricens Blicke grollen
In Dante's ewigem Geſang.
Des Unheils Mächten ſchien verfallen,
Wen je das Lied zum Himmel trug;
Und ſeine Klagelieder ſchallen:
„Der Dichtung Stempel iſt ein Fluch!"

Wohl ward auch mir der Schmerz gegeben,
Der keinen Sterblichen verſchont;
Doch hat ob meinem jungen Leben
Der höchſten Wonne Stern gethront.
Was Engelchöre jauchzend ſingen:
Beglückter Liebe Seligkeit,
Wird mir zu feiern drum gelingen,
Wenn mir der Gott die Schwinge leiht!

Von Laura's Scheitel möcht' ich heben,
Von Beatricens Stirn den Kranz,
Und dreifach strahlend ihn verweben
Mit meiner frohen Liebe Glanz;
Des Ostens süßes Traumversenken
Möcht' ich mit Westens Thatenmuth,
Und meines Nordens keusches Denken
Verschmelzen mit des Südens Gluth.

Schon fluthet wie ein goldner Regen
Des Himmels Gunst auf mich herab —
O seht, die Dichtung ist ein Segen,
Der höchste, den die Gottheit gab!
Sei, was aus meiner Brust entquollen,
Ein Lied, vor dem die Klage schweigt,
Und das der Welt, der unruhvollen,
Den ersten frohen Dichter zeigt!

So mögen uns die Götter senden,
Daſs ich, ein seliger Hafis,
Durch dich, o Liebe, darf vollenden
Das Werk, das mir dein Lächeln wies!
Denn ob mich tausend Hörer grüßen:
Nur du beschwingst mich zum Gesang,
Und huld'gend leg' ich dir zu Füßen,
Was meinem Saitenspiel entklang.

14.

O wenn dir Gott ein Lieb gegeben:
nach andrer Wonne jage nicht,
Und ſündige an ihrem Leben
mit nicht'gen Zweifels Klage nicht!

Das iſt die Göttlichkeit der Liebe,
daſs ſie mit Wundern dich umflicht;
Und wenn ſie ſtets ein Wunder bliebe:
den Traum zu ſtören wage nicht!

In Demuth wolle dich ihr neigen;
denn ob dein Trotz ihr Leben bricht:
Des Räthſels Löſung wird entſteigen
aus ihrem Sarkophage nicht!

O halte feſt an ihrem hehren,
Dem Paradies entflammten Licht:
Dann hat die Kraft, dich zu verſehren,
die Welt mit ihrer Plage nicht.

Wie feindlich ſie in Sturm und Wettern
auch ihre blut'gen Schlachten ficht:
Sie kann mit ihrem Schwert entblättern
der Liebe Roſenhage nicht!

Von holdem Friedenstraum umſponnen,
zum Himmel wende dein Geſicht —
Doch höher, als der Erde Wonnen,
dein Haupt, das ſtolze, trage nicht!

Es zieht zu ihr dich ewig nieder
der Schwingen irdiſches Gewicht —
Kennſt du von Ikaros' Gefieder
Die warnend ernſte Sage nicht?

O wenn dir Gott ein Lieb gegeben:
es treu zu lieben, ſei dir Pflicht;
Ob höhre Wonnen dich umſchweben
In Erd' und Himmel, frage nicht!

15.

Unſichtbare Schickſalsmächte,
Seit der Welten Anbeginn
Lenker unſrer Tag' und Nächte:
Zagend tret' ich vor euch hin!
Knieend auf des Tempels Stufen,
Will ich brünſtig zu euch rufen —
Spendet, was mein Herz erfleht!
Mögt in Ätherregionen
Hoch ihr über Sternen thronen,
Oder tief im Buſen wohnen:
Hört, erhöret mein Gebet!

Ach, die Fülle ſchwarzer Sorgen
Goſſt ihr in des Kampfes Braus
Über meinen Lebensmorgen,
Ernſte Schickſalsgötter, aus!
Meiner Roſen Hain entblättert,
Meiner Freuden Dach zerſchmettert
Habt ihr, zürnend meiner Luſt;
Tauſend Wunden hießt ihr bluten —
Doch, geläutert in den Gluthen
Heil'gen Schmerzes, laſſ' ich fluthen
Ein Gebet aus tiefſter Bruſt!

Dank, o Dank! Ihr muſſtet ſenden
Mir der Prüfung ſchwere Zeit,
Daſs zu reinerem Vollenden
Sich verkläre Luſt und Leid.

Erſt, als der Verzweiflung Qualen
Sonder Wanken, Furcht und Prahlen
Ich in ſtolzer Kraft ertrug;
Als ihr werth erkannt mein Streben:
Habt ihr ſchützend mir gegeben
Dieſen Engel, der mein Leben
Reinigt von der Schmerzen Fluch!

Nun zu euch im Abendſchweigen
Hebe ſich mein Leid empor —
Mögt ihr huldvoll lächelnd neigen
Meinem Flehen Herz und Ohr!
Beten will ich, daſs ihr weihet
Meine Lieb' und ihr verleihet
Ew'ge Dauer, ew'ges Glück;
Daſs wir nimmerdar mit Grauen
Auf das ſeligſte Vertrauen
In der Täuſchung Öde ſchauen
Wie auf flücht'gen Traum zurück!

Hört, erhört mich! O gewähret,
Daſs ich dieſes eine Herz
Ganz beſeligt, unverſehret
Tragen darf durch Glück und Schmerz!
Wenn ſich ſchwarze Wetter thürmen,
Laſſt mein Herz in allen Stürmen
Ihrer Liebe Hafen ſein!
Mich nur laſſt die Schlacht umtoſen —
Mir die Dornen, ihr die Roſen!
Ach, zu Einem täuſchungsloſen
Frühling weiht ihr Leben ein!

16.

Er ſprach zu mir: „Du kenneſt nicht die Welt;
Ein Schwärmer biſt du, einer von den vielen,
Die nutzlos ringen nach erhabnen Zielen,
Von eitlem Hoffnungstraum das Herz geſchwellt.
Ich kann dir meine Tochter nicht vertrauen,
Verwegner Träumer, der ſein ſchwankes Zelt
Möcht' in der Zukunft fernſtem Himmel bauen,
Der nicht die Menſchen kennt und nicht die Welt."

O dieſes Wort — wie oft hab' ich's gehört,
Gleich Jenen, die mit mir zum Lichte ſtreben!
Es iſt ein Fluch, der ſelbſt das reinſte Leben,
Der ſelbſt die Lieb' in ihrem Tempel ſtört!
Wo immer ſterbend an des Thrones Stufen
Ein Kämpfer nur für Recht und Freiheit fällt,
Hört ihr den trunknen Schwarm der Sieger rufen:
„Er war ein Thor — er kannte nicht die Welt!"

Ich aber ſage dir, verehrter Greis:
Dein Platz iſt nimmer bei des Pöbels Scharen!
Warſt du nicht auch ein Burſch mit braunen Haaren
Und einem Herzen, jung und kühn und heiß?

Du haſt gekämpft, gehandelt und gelitten,
Ob tauſend Netze dir der Hohn geſtellt,
Und haſt als Mann um Weib und Herd geſtritten,
Bis du als Sieger ſtandſt in deiner Welt.

Und aber ſag' ich dir: Nicht falte kraus
Die Stirne, weil von ſtolzen Idealen
Mein Auge ſprüht und meine Wangen ſtrahlen —
Zum Tempel ſchaffen ſie mein ärmlich Haus!
Sie geben Kraft mir, für dein Kind zu ſtreiten,
Sie ſind der Stern, der uns die Nacht erhellt;
An wem ſie fremd und kalt vorübergleiten,
Der kennt das Licht, die Sonne nicht der Welt.

Vertraue mir! ich kenne wohl die Welt,
Was auch der Spötter gift'ge Zungen ſagen!
Ich weiß mein Lieb durch jeden Sturm zu tragen,
Weil an der Menſchheit feſt mein Glaube hält.
Wer ſelbſt im Kampf die Liebe nicht verloren,
An deren Schild des Haſſes Stahl zerſchellt:
Der hat der Menſchheit Beſtes ſich erkoren,
Der ehrt die Gottheit, und Der kennt die Welt.

17.

Dir, Mutter der Geliebten, wendet zu
Mein gramgebeugtes Lied ſein ſtilles Flehen.
Stört kalt der Vater ſeines Kindes Ruh',
Wolle mich du, o Mutterherz verſtehen!

Ob auch der Mann, dem Zorn die Fackel lieh,
Vergäße, was dem Theuerſten er ſchuldet:
Treu bleibt das Weib dem Kind, um welches ſie
Süßeſte Luſt und bittres Weh erduldet.

Und habe ſich vom rechten Pfad verirrt
Ihr Liebling — o, ſie wird ihn nicht vergeſſen!
Ob Nichts ihm bliebe: eine Mutter wird
Immer noch weinend an ihr Herz ihn preſſen.

Sie kann nicht zürnen — denn ſie weiß, ihr Fluch
Müſſt' auf den eignen Schoß vernichtend fallen;
Kaum dünkt ihr ja das Leben reich genug,
Segen zu ſpenden ihren Lieben allen!

Wie könnte ſie, die ſolchem Loos ſich weiht,
Zu dem Geduld und Sanftmuth ſie verklären —
Wie könnte ſie der Liebe Seligkeit
Frevelnden Thuns dem Kinde gar verwehren?

O Mutter, ſieh, das herrlichſte Geſchick
Ward deiner Tochter ja durch mich beſchieden;
Was ruht auf ihr dein vorwurfsvoller Blick,
Tilgend in Schmerz der reinen Seele Frieden?

Gleich einer Taube ſend' ich aus dies Lied,
Mit ſanftem Wort das Herz dir zu bewegen.
O, daſs es unverſtanden nicht entflieht,
Mutter, erhör uns — gieb uns deinen Segen!

18.

So ſei denn Krieg der Welt entboten,
Die unſres Friedens Traum zerreißt,
Und in das Schattenreich der Todten
Lebend'ge Flammen kühl verweiſt!
Krieg allem Schlechten, Halben, Feigen,
Das unſrer Liebe Glück bedroht —
Ein ſtarkes Herz nun gilt's zu zeigen
Im Kampf auf Leben und auf Tod!

O Jammer, daſs mit grauen Haaren
Ruhmloſer Streit uns ward verhängt,
Und in der Freude Wein, den klaren,
Die Tropfen bittrer Galle ſprengt;
Daſs auf des Vaters heil'gem Haupte
Die Lohe des Verderbens flammt,
Und ſelbſt das ewig treugeglaubte,
Das Mutterherz ſein Kind verdammt!

Ich ſeh' der Zweifel Fluth ſich thürmen —
Wer ſagt der Rettung Pfad uns an?
Eins nur iſt klar in dieſen Stürmen:
Daſs ich von dir nicht laſſen kann!

Müſſt' ich mit Erd' und Himmel rechten,
Zum Kampf verbündet wider mich:
Ich raubte ſelbſt aus Kerkersnächten
Und aus der Hölle Flammen dich!

So wappne dich zur ernſten Fehde,
Vertrau den Sieg der Götter Huld!
Ein feurig Schwert ſei Blick und Rede,
Dein Panzer Hoffnung und Geduld!
Wo iſt ein Wahn, der ſtandhaft bliebe,
Durch Nichts aus ſeinem Traum geſchreckt,
Wenn ihn der Flammenſtrahl der Liebe
Aus ſeines Dunkels Nacht erweckt?

19.

Du haſt uns ſchlimm begegnet,
O feindlich kalte Welt!
Und dennoch ſei geſegnet,
So weit dein Spotten gellt;
So weit durch Stadt und Felder
Dein Unkenruf ertönt,
Und noch im Graun der Wälder
Die ſtille Liebe höhnt!

Wer dürfte dich verfluchen,
Wie rauh du ihn verſehrſt,
So lang du noch, zu ſuchen
Das Glück, ihm nicht verwehrſt?
Du lehrſt mit ſcharfem Hiebe,
Durch Widerſtreit und Groll,
Uns erſt, um was die Liebe
Allmächtig kämpfen ſoll.

In dir allein iſt Leben,
In dir allein iſt Luſt!
Du ſenkſt das rechte Streben
Erſt ein in unſre Bruſt.

O Welt, dich überwinden
Wird fröhlich Weib und Mann,
So lang in dir noch finden
Sich Herz zum Herzen kann!

So komm denn an zum Kriege,
Du tückisch arge Welt!
Du raubst uns nicht die Siege,
Wie laut dein Spotten gellt!
Wir haben Kraft, zu wenden
Dein Leid ohn' Unterlaſs,
Für Thränen Luſt zu ſpenden
Und Liebe für den Haſs.

Und wenn der Preis gewonnen,
Der ſtets die Liebe krönt,
Dann ſei durch ihre Bronnen
Dein finſtres Reich verſchönt!
Viel' Roſen ſollen ſprießen,
Wo heut die Wunde quellt,
Und ew'gen Frieden ſchließen
Die Liebe und die Welt.

20.

Bewegt vom Sturme war mein Leben,
Ein raſtlos in die Ferne Streben,
Ein Flug nach unbekanntem Ziel.
Heut ſah ich neue Sonne blinken,
Und morgen tief in Nacht verſinken
Den Preis für dieſer Kämpfe Spiel.

Ein Krieger, nahe dem Verſchmachten,
Der faſt im wirren Loos der Schlachten
Verblutet wäre, fand ich dich.
Ich hab' dein Zauberlied vernommen,
Und tröſtend iſt mit ihm gekommen
Ein ſel'ger Frieden über mich.

Dem Staube fühl' ich mich enthoben,
Denn ſieh, nun flammt ein Strahl von oben
Auf meiner Stirn für alle Zeit;
Als hätt' in rauſchendem Genuſſe
Die Liebe ſelbſt mit deinem Kuſſe
Zu ihrem Prieſter mich geweiht.

Verweht iſt Zweifel, Sorg' und Bangen;
Kein unbefriedigtes Verlangen
Entſendet ſeines Unheils Blitz.
Nichts, das mir heut zu wünſchen bliebe!
Genuſs iſt Alles, Jubel, Liebe,
Gewiſsheit, Ewigkeit, Beſitz!

Und alſo ſtark ſind wir verbunden,
Daſs, wenn die Götter Neid empfunden
Je ob der Sterblichen Geſchick,
Ihr Groll in Freude ſich verkehren,
Ihr Fluch in Segen muſs verklären
Vor unſrer Liebe Flammenblick.

21.

Wie ſonſt, ſo freundlich lächelt
Mich an dein Augenpaar,
Als ſei zu dieſer Stunde
Noch Alles, wie einſt es war.

Und haſt mich doch betrogen
Mit falſchem Blick und Wort!
Wohl ſpielſt und ſcherzeſt du munter —
Aber die Lieb' iſt fort!

Wohl ſchlingſt du um den Nacken,
Wie ehmals, mir den Arm —
Aber dein Herz iſt froſtig,
Das einſt ſo warm, ſo warm!

Du gleichſt dem Stern, der ziehet
So kalt die leuchtende Bahn;
Und nimmer will ich dich fragen,
Warum du mir Das gethan?

22.

Stunden enteilten dahin, es verrauſchten beflügelte Jahre,
Peinvoll ringender Schmerz drängte Minuten der Luſt —
Aber in Wonne und Leid blieb ſtets ich ein treuer Gefährte
Dir, heiß flogen entbrannt alle Gedanken zu dir!
Und du ſchauteſt mir ernſt, du liebend mir immer ins Auge,
Liebend auch wähnt' ich die Bruſt, welcher ich liebend getraut.
Aber du biſt ein bunt durchs Leben hingaukelnder Falter,
Welcher entfliegt in die Welt, wenn er die Blume geküſſt.
Sieh, leichtſinniges Kind, aus meinem Gehege entführteſt
Du von der Blume, die ſtets liebend und treu ich gepflegt,
Mir den belebenden Strahl, du raubteſt der Seele die Liebe,
Weinend erloſch der Stern, der mich gelenkt in der Nacht.
Und nun ſteh' ich allein in der traurigen Leere des Daſeins,
Starre mit brennendem Aug' meinem Verlorenen nach;
Denn nie kehret zurück, was einſt mein Leben erhellte,
Scheidender Stern, lebwohl! ſchimmernde Blüthen, ade! —
Aber du trügliches Lieb, dich will ich auf ewig verlaſſen,
Fliege mit näſchiger Luſt über die Fluren dahin!
Niemals magſt du gedenken, wie treu ich mein Inneres dir aufſchloſs,
Wie du zum Dank namlos elend die Seele gemacht!

23.

Ich frage nicht, ob wir uns haſſen,
Und du, ob wir uns lieben, nicht;
Ich weiß den Schmerz allein zu faſſen,
Daſs unſrer Seelen Bund zerbricht.
Es war ein Traum, zu bald verronnen,
Ein Morgenroth, zu ſchnell verhaucht —
Kaum daſs in der Erinnrung Bronnen
Empor ein mattes Bild noch taucht!

O forſche nicht, wer ſich vergangen,
Ob ich die Schuld, ob du ſie trägſt?
Was hilft's, wenn dürr die Kränze hangen,
Daſs du nach jeder Blüthe frägſt?
Laſs uns vergeſſen, wie's gekommen,
Daſs ich gefunden deine Spur —
Vergangne Luſt, was ſoll ſie frommen?
Es bleibt uns ja die Thräne nur!

Einſt hab' ich dir mein Herz gegeben —
Ich fordr' es nicht von dir zurück.
O ſegne Gott dein einſam Leben
Und dein gebrochnes Jugendglück!
Wir ſind uns kalt und fremd geworden,
Das Segel winkt, die See geht hohl;
Nach Süden ich, und du nach Norden —
Verlornes Herz, lebwohl, lebwohl!

Fünftes Buch.

Hindurch!

Wie Noah aus der Arche Brettern
Inmitten Sündfluth, Sturm und Wettern
Ein Täubchen forschend ausgesandt —
Erst flog es angstvoll auf und nieder,
Dann mit dem Ölblatt kam es wieder,
Und endlich schwang es sein Gefieder
Befreit durch morgenhelles Land: —

So lass' auch ich aus stiller Klause
In dieser Zeiten dumpf Gebrause
Des Liedes weiße Taube fliehn.
Rings Wellenschlag und wilder Regen! —
Doch, Vöglein, keck der Nacht entgegen!
Du wirst, wenn sich die Stürme legen,
Dem Adler gleich, zur Sonne ziehn!

Hindurch, hindurch! ... O Tag voll Trauer!
Du kehrst zurück mit bangem Schauer,
Dein reiner Fittig trieft von Blut.
Doch wieder fort, nicht sollst du zagen!
Glückauf, du kehrst — ich seh' dich tragen
Ein Friedensölblatt, mir zu sagen,
Dass im Verrinnen schon die Fluth.

Zum 10. November 1859.

„Vivos voco!“

Es zieht ein Ruf des Jubels durch die Lande,
Von Mund zu Munde klingt er mächtig fort;
Er hallt von Elb' und Rhein zum Donauſtrande,
Und Grüße wechſeln freudig Süd und Nord.
Am Newaſtrom, in Norweg's fernem Eiſe,
Von Tell's Revier hinab zum Niederland,
Bis übers Weltmeer tönt die Feſtesweiſe,
Und ſchlingt von Herz zu Herz ein Liebesband.

Was wollen dieſe frohen Lieder künden?
So ernſt und trübe ſchilt man ſonſt die Zeit!
Wozu der Freude Kerzen rings entzünden,
So lange Haſs die Völker noch entzweit?
Iſt denn ein Retter heut der Welt geboren,
Der aller Zwietracht finſtern Groll bezwingt, —
Ein Held, der aus der Zukunft dunklen Thoren
Des Friedens goldnes Licht hernieder bringt?

Ja, Heil dem Tage! Schart euch feſt zuſammen,
Ein Jubelhymnus ſchalle durch die Welt!
Die Feuer laſſt von allen Bergen flammen:
Erſtanden iſt ein Retter und ein Held!

Das Wort des Dichters wird die Welt versöhnen,
Dem zaubernde Gewalt ein Gott verlieh —
Es führt zur Freiheit euch die Macht des Schönen,
Ins Reich der Wahrheit euch die Poesie!

Wie einst dem Volk in Hellas' grünen Thalen
Das Lied des Sängers seine Götter schuf:
Erstand ein Heer von stolzen Idealen
Auf unsres Sängers, unsres Schiller's Ruf.
Sein Auge drang in lichte Zukunftsfernen,
Die keines Erdgebornen Blicke sahn;
Der Menschheit wies sein Lied zu schönern Sternen,
Zu allem Hohen, Himmlischen die Bahn.

Er schritt voran, er trug uns vor das reine
Panier für Recht und Licht in heil'gem Krieg,
Das Edle schützend, strafend das Gemeine,
Und fallend noch, im Sterben, jauchzt' er: „Sieg!"
Daſs auch der Ruhm des Märtyrers nicht fehle,
Ward zu dem Lorber- ihm der Dornenkranz,
Und, frei der Fesseln, schwang sich seine Seele
Zum Himmel auf mit ungetrübtem Glanz.

Wähnt ihn nicht todt! — o sucht ihn nicht im Grabe!
Er schied, dem Mädchen aus der Fremde gleich,
Doch hinterließ er Jedem eine Gabe,
Gereift auf andrer Flur, in schönerm Reich.
Der Blumen wartet, die er euch gegeben,
Labt an den Früchten euch aus seiner Hand:
So wird euch stets sein Genius umschweben,
Der einst, ein Seraph, unter Menschen stand.

Wohl thut es noth, den Sinn emporzulenken
Zu deiner Dichtung Höhn, verklärter Geiſt,
In deine Tiefen heut ſich zu verſenken,
Bis auch des letzten Wahnes Trug zerreißt.
Wie einem feuerarm'gen Moloch, ſchüren
Sie noch dem Gold der Menſchenopfer Gluth;
Den Bettler weiſen ſie von ihren Thüren,
Und predigen, ſtatt Liebe, Haſs und Wuth.

Die Philipp' noch mit ihren Alba's ſtrecken
Ihr blut'ges Scepter über Sklaven aus:
Mag deines Poſa Mahnungsruf ſie ſchrecken,
Erſchüttern mag ſein Wort ihr goldnes Haus!
Und wo mit des Betrügers frechen Händen
Ein Bürger nach dem Purpurmantel greift,
Soll ihn ins Meer Verrina's Schatten ſenden,
Bevor zur That das Werk der Sünde reift!

Auf Friedland ſchaut! Des Unheils Sterne zogen
Ihn nieder in den Staub der Erdenluſt —
Doch, wie ein Jeder wägt, wird ihm gewogen,
Des Schickſals Sterne ruhn in eurer Bruſt.
Wollt ihr der Leiden tiefſtes Maß ergründen?
Die Schottenkön'gin hat den Kelch geleert!
Der Heldin Ruhm? — Laſſt euch die Jungfrau künden:
Die Lieb' iſt mächt'ger, als das Heldenſchwert!

Du grubſt in deiner Lieder Erz die Rechte
Der Menſchheit ein, es ward zu Troſt und Licht
Dein ſtolzes Wort dem kämpfenden Geſchlechte:
„Die Weltgeſchichte iſt das Weltgericht!“

Des armen Volkes haſt du nie vergeſſen,
Selbſt im Olymp blieb dir ſein Leid bewuſſt —
Und der mit Zeus am Göttermahl geſeſſen,
Schoſs auch mit Tell den Pfeil in Geſsler's Bruſt!

Auf, Brüder! Ein Jahrhundert iſt verronnen,
Doch tönt noch heut unſterblich ſein Geſang!
Vollenden wir den Bau, von ihm begonnen,
Zur Eintracht ruft uns ſeiner „Glocke" Klang!
Der Einheit Band umſchlinge Süd und Norden,
Der Freiheit Licht erhelle Berg und Thal,
Und ſegnend zu des Weltmeers fernſten Borden
Erglänze hell der Friedensſonne Strahl!

Heil dieſem Tage! Schart euch feſt zuſammen,
Ein Jubelhymnus ſchalle durch die Welt,
Die Feuer laſſt von allen Bergen flammen,
Und ſchwört empor zum blauen Himmelszelt:
Zu pflegen treu der Freiheit goldnen Samen,
Den ſeine Lieder euch ins Herz geſtreut —
So feiert würdig ihr des Dichters Namen,
Der ſich, verklärt im Licht, der Menſchheit freut!

Aspromonte.

Ein Lied des Fluchs, ein wildes Lied von Fürstendank und Fürstenschmach!
Das Maß der Tyrannei ist voll! Nun komme, was da kommen mag!
Ihr seid verstockt und blind und taub! und käm' ein Gott, ihr sähtt ihn nicht!
So gehe denn des Volkes Zorn mit euren Sünden ins Gericht!

Verzeichnet stehn sie allzumal in der Geschichte ew'gem Buch;
Schlagt nach, ihr lest auf jedem Blatt von Freiheitsmord und Herrschertrug!
So lang die Erde steht, bis heut, war nie ein Fürst gerecht und rein,
Und bis der letzte Thron zerbricht, wird Friede nicht auf Erden sein.

Ein Beispiel wieder künd' ich euch — mag zeugen Jeder, der da lebt! —
Wie sich auf Lug, Verrath und Mord des Königthumes Bau erhebt.

Von Garibaldi ſpricht mein Lied, von dieſer Tage einz'gem Mann,
Dem einen echten Fürſtenlohn ſein Herr und König jüngſt erſann.

Er warf mit einer Heldenſchar ſich in der Feinde Wall hinein,
Aus ihrer blut'gen Mörderhand die ſchöne Heimat zu befrein.
Italiens Krone ſaht ihr ihn dem Sardenkönig dann vertraun,
Er ſelbſt, ein neuer Cincinnat, ging wieder ſeine Rüben baun.

Und übers Jahr zum andern Mal verließ er ſeiner Inſel Strand,
Die Perle Rom, das Kronjuwel, zu ſpenden dem befreiten Land.
„Rom oder Tod! Mein Herr und Fürſt, was ich erkämpft, beherrſche du!
Wie jüngſt die Krone, nimmſt du wohl von mir die Perle auch dazu!"

Was war ſein Dank? Die Kugel fragt, die ihn bei Aſpromonte traf!
Für eine Kron' ein Stückchen Blei — o Fürſt, dein Schütze zielte brav!
Ein Meuchelmord auf höchſten Wink (wie einſt zu Eger, war's auch hie),
Und dann der Gnade Ehrenbrief — dem Fürſten Piccolomini!"

Durchziehe denn die Welt, mein Lied von Fürſtendank
und Fürſtenſchmach!
Das Maß der Tyrannei iſt voll! Nun komme, was da
kommen mag!
So lang die Erde ſteht, bis heut, war nie ein Fürſt gerecht
und rein,
Und bis der letzte Thron zerbricht, wird Friede nicht auf
Erden ſein.

Zu Hamburg's fünfzigjährigen Jubelfeier
der Erhebung des deutſchen Volkes.
(18. März 1863.)

1.

Ein Jubel rings auf Markt und Gaſſen,
Ein Blumenwald dein Häuſermeer!
Und durch des Volks bewegte Maſſen
Wälzt ſich ein bunter Zug einher.
Es ſchreibt ſich mit Begeiſtrungsſchauern
Dies Feſt in der Geſchichte Blatt —
So ward noch keins in deinen Mauern
Gefeiert, alte Hanſaſtadt!

Ein Feſt des Volks! — kein Feſt der Fürſten,
Die ſchnöd verzagt am Vaterland,
Als ſich des Korſen Ruhmesdürſten
Aus ihrer Schmach den Lorber wand.
Auf deutſcher Erde fremde Heere,
Das freiſte Volk im Sklavenjoch —
Sie wahrten nimmer Deutſchlands Ehre,
Und hießen Deutſchlands Fürſten doch!

Sie prüften ängſtlich noch die Mittel,
Zu brechen des Erobrers Bann,
Als grollend der Helot im Kittel
Sich kühn ſchon auf ſich ſelbſt beſann.
Ein Sturmesruf durchbrach die Stille,
Dem Volk entſproſs der Freiheit Saat:
Geboren ward der deutſche Wille,
Und aus dem Willen ſprang die That!

O ſtolze Zeit, wo Süd und Norden
Des Oſtens Weckerruf verſtand,
Der raſch bis zu der Elbe Borden
Sein donnertönig Echo fand;
Wo ſelbſt der Moskowit, der wilde,
Für einen Tag uns Bruder hieß,
Weil von der Freiheit Götterbilde
Auch er ſich hehr entflammen ließ!

Da trug das deutſche Volk die Krone
— Sie ſtand noch keinem Haupt ſo gut! —
Da ward das morſche Holz der Throne
Geleimt mit ſeinem Heldenblut!
Vergeſſen jeder Zwiſt im Innern,
Bis ausgelöſcht der Heimat Schmach ...
O, wohl geziemt ein ſtolz Erinnern
Dem Volk an dieſen Ruhmestag!

Und wollen ſie, die auf den Trümmern
Des Völkerglücks ihr Reich erbaun,
Auch dies Gedächtnis uns verkümmern
Allüberall in deutſchen Gaun;

Und häufen ſie zu alten Sünden
Noch Hohn auf Hohn und Hieb auf Hieb:
So möge dieſes Feſt verkünden,
Daſs eine Statt der Freiheit blieb!

Drum ſchalle heut aus deinen Thoren
Der Ruf, du alte Hanſaſtadt:
„Noch iſt die Freiheit nicht verloren,
Nicht wir, die Kön'ge werden matt!“
Und von der Elbe ſoll es tönen
Bis fern hinab zum Donauſtrand:
„Das Volk ſei Herr im großen, ſchönen,
Im einig-ſtarken Vaterland!“

2.

Flatternd bunter Fahnen Zier,
Jubelnde Fanfaren!
Und die Stadt durchzogen wir
In geſchmückten Scharen.
Galt es jenem Tage doch,
Da im Heldenſtreite
Sich aus fremder Knechtſchaft Joch
Unſer Volk befreite!

Väter ließen Weib und Kind
Für der Heimat Ehre;
Selbſt der Knabe, großgeſinnt,
Griff zur blanken Wehre;
Goldne Spenden brachten dar
Mütter, Wittwen, Bräute —
So zerriſs der deutſche Aar
Kühn die fränk'ſche Meute!

Jenen, die im heil'gen Strauß
Siegten oder ſanken,
Soll, daſs frei noch Herd und Haus,
Unſer Jubel danken.
Aber wollten thatlos wir
Ihren Ruhm verderben:
Beſſer dann, wir ſchlügen hier
Unſer Glas in Scherben!

Beſſer dann, es färbte Scham
Glühend uns die Wangen:
Daſs die Freiheit, wie ſie kam,
Schneller faſt gegangen;
Daſs wir nur das fremde Joch
Unmuthvoll zerſchlagen,
Aber in der Heimat noch
Ehrne Ketten tragen!

Ketten — ob ein Silberglanz
Gleißend ſie umfunkle;
Ketten — ob ein Blumenkranz
Ihre Schmach verdunkle;

Nur verlängert ward bis heut,
Nicht geſprengt die Kette...
Wär's ein Rauſch nur, drin gefreut
Heut ein Sklav ſich hätte?

Wahrlich nein, es ſei dies Feſt
Uns ein glückvoll Zeichen:
Unſrer Knechtſchaft letzter Reſt
Werde bald erbleichen;
Unſer deutſches Volk, vereint
Wie in jenen Tagen,
Werde, wie den äußern Feind,
So den innern ſchlagen!

Darum ſchenkt die Gläſer voll,
Deutſche Feſtgenoſſen:
Aus dem alten Kampfe ſoll
Neue Saat entſproſſen;
„Freiheit!" heißt die junge Saat,
„Freiheit auch im Innern!"
Mag, daſs ſchuldig ihr die That,
Euch dies Feſt erinnern!

Im Jahr des Heils 1863.

So ſpricht zu ſeinem Volk der Dichter:
Genug der Thorheit nun! halt ein!
Löſch aus die Fackeln und die Lichter,
Laſs ab vom Schein!
Was frommt es, zu verſchleiern
Der Heimat Weh durch Pomp und Flitterſtaat?
Heut gilt's kein Feſt zu feiern —
Es gilt die That!

Das heiß' ich nicht, die Todten ehren,
Wenn mit Hurrah und Jubellied
Ihr im Paradeſchmuck, im leeren,
Die Stadt durchzieht.
Auf! nehmt das Schwert zu Händen,
Und ſchwingt's, wie ſie, gen Knechtſchaft und Verrath!
Der Todten Werk vollenden
Kann nur die That!

Auch heiß' ich's Ehre nicht und Tugend,
Wenn ein Hansdampf mit Phraſen gleißt,
Und drob ihn Deutſchlands rüſt'ge Jugend
Mit Liedern preiſt.

Stählt euch an Reck und Barren
Die Kraft — doch seid dann auch zur Schlacht parat!
Lasst uns umsonst nicht harren
Auf eine That!

Und ihr, o wackre Festgenossen,
Ihr Schützen, macht zum Ernst das Spiel!
So manche Kugel ward verschossen —
Schießt nun ins Ziel!
Lasst euch nicht länger äffen!
Legt an! der Feind, der Königsgeier, naht —
Ihn in das Herz zu treffen,
Sei eure That!

Verstummt, ihr Zinken! schweigt, ihr Hörner!
Noch sind wir nicht der Väter werth!
Wo ist die That, die einen Körner
Und Schiller ehrt?
Ihr prahlt mit eurer Schande,
Wenn ihre Gräber euer Fuß betrat —
Erst sprengt der Knechtschaft Bande
Durch eine That!

Das wär' ein Tag, wenn, statt zu prunken
Im Sklavenkleid, von Schmach erdrückt,
Ringsum das Volk begeistrungstrunken
Das Schwert gezückt!
Dann tönte von den Leiern
Ein neues Lied auf ruhmbekränztem Pfad,
Um würdig sie zu feiern,
Die große That!

Für Polen!

Sie iſt nicht todt! ihr könnt ſie nicht erſchlagen,
Sie lacht ob eurem Wüthen, eurem Drohn!
Ob ihr ſie hundertmal zu Grab getragen:
Unſterblich lebt die Revolution!
Ihr wähntet ſie geknebelt und gebunden,
Erwürgt mit Strang und Blei und ſcharfem Stahl:
Und doch, wie Banquo's Geiſt, zu allen Stunden
Beut ſie euch Trotz, und weiſt auf ihre Wunden,
Ein ſtummer Gaſt bei jedem Königsmahl!

Und wieder ſtürmt ſie nun mit blut'gen Locken,
Flammenden Augs, durch Polens Felder hin;
Sie zerrt in jedem Dorf des Aufruhrs Glocken,
Von allem Volk umjauchzt als Retterin!
Sie winkt: — es opfern ihr die letzte Habe
Magnat und Bauersmann, zur Schlacht bewehrt;
Bei ihrem Ruf erwächſt zum Mann der Knabe,
In Jugendkraft erglüht der Greis am Stabe,
Und ſelbſt die Jungfrau greift zum Heldenſchwert!

Verrathnes Land! du haſt den Kelch der Schmerzen,
Der Schmach, des Hohns geleert mit Duldermuth!
Der Steppengeier wühlt' in deinem Herzen,
Bis ſein Gefieder troff von deinem Blut.
Geächtet irrten deine beſten Söhne
An fremder Stätte heimatlos umher;
Doch jeder flog beim Ruf der Kampfestöne
Zum Schlachtfeld hin, daſs er mit Ruhm dich kröne,
Der Freiheit ruheloſer Ahasver!

Denn alſo iſt's: wo nur auf blut'gen Sohlen
Ein Volk für ſeiner eignen Freiheit Strauß
Das Schwert erhebt, da kämpft es auch für Polen,
Und Polen kämpft mit ihm für Herd und Haus.
Mag über Schleswigs Flur der Krieg gewittern,
Die Heide Ungarns glühn im Flammenlicht,
Vom Hall der Bomben Praga's Wall erzittern,
In Trümmer ſelbſt der Vatikan zerſplittern:
Kein Volk wird frei, bis aller Joch zerbricht!

Das iſt die Botſchaft, unſrer Zeit verkündigt,
Ihr Evangelium, in Blut getauft!
Vernehmt es, die an Polen ihr geſündigt,
Und nun, gleich ihm, zerriſſen und verkauft!
Vernimm es, Deutſchland, das mit Mörderkrallen
So oft des weißen Adlers Leib zerfleiſcht,
Daſs, wenn des Volksgerichts Poſaunen ſchallen,
Nicht auf dein Haupt des Rächers Blitze fallen,
Der Sühnung einſt für jeden Frevel heiſcht!

Wach auf, mein Volk! — es iſt die zwölfte Stunde;
Weh dir, wenn ungenützt die Zeit verſtrich!
Auch Deutſchlands Zukunft ſchläft auf Polens Grunde,
Und Polens Helden bluten auch für dich!
Sei ihrer werth, zerreiß die Sklavenbande,
Dein Feind, dein Ruſſe, ſteht an Rhein und Belt,
Er herrſcht in Wien, Berlin, am Eiderſtrande —
Wirf deinen Ruſſen aus dem eignen Lande,
So machſt du Polen frei und frei die Welt!

Mahnruf an Schleswig-Holstein
beim Tode Friedrich's VII.

Es kommt für jedes Volk die Stunde,
Da seiner Leiden Maß sich füllt,
Und seine Schmerzen, Wund' an Wunde,
Der Menschheit Genius enthüllt.
In seiner Rechten aufgeschlagen
Hält er des Martyrthumes Buch;
Von allen, die er eingetragen,
Nicht eine fehlt von allen Klagen,
Und donnernd spricht er nun: „Genug!"

So hallte durch Italiens Lande
Sein Weckerruf im Siegeslauf;
So spornt' er jüngst am Weichselstrande
Ein Volk zum Todeskampfe auf;
Fern überm Weltmeer selbst die Ketten
Zersprengt er, die der Sklave trägt;
Und jedes Volk wird er erretten,
Das thatlos nicht auf Lotterbetten,
Taub seinem Ruf, sich schlafen legt.

Zu dir iſt heut ſein Wort erklungen,
Mein Schleswig-Holſtein, ſei bereit!
Der Weltgeiſt ſpricht mit Feuerzungen:
„Dies iſt der Tag! Steh auf zum Streit!
Genug des Wehs, das du gelitten,
Genug der ſchweigenden Geduld!
Es wird mit Klagen nicht und Bitten,
Im Kampf nur wird dein Recht erſtritten
Und ausgetilgt die lange Schuld!“

Und weiter brauſt wie Donnerchöre
Von Ort zu Ort mit Sturmgeläut
Der Ruf: „Wer Ohren hat, Der höre,
Nie wieder kehrt ein Tag wie heut!
Du ſahſt den Tod zur Grube raffen
Den letzten Herzog — ernſte Schau! —
Zerreiß die Zügel nun, die ſtraffen,
Erhebe dich, ein Volk in Waffen,
Vom Elbſtrom bis zur Königsau!

„Es ſoll kein Inſelfürſt dir bringen
Fortan des Hohnes Eſſigſchwamm;
Du ſollſt das Lied zu Ende ſingen
Jetzt vom verlaſſnen Bruderſtamm!
Ihr Löwen Schleswigs, weiſt die Klauen,
Holt aus zum Sprung in Dorf und Stadt;
Und zahle heim von Gau zu Gauen
Nun Stich um Stich dem Feind, dem ſchlauen,
Du, Holſteins ſilbern Neſſelblatt!

„Nicht Fürſten mehr und Diplomaten
Sei deiner Freiheit Hort vertraut;
Es ward noch jedes Volk verrathen,
Das auf der Kön'ge Wort gebaut!
Gedenk, wie oft ſie deine Rechte
Verſchachert ehrlos und verkauft,
Und wieder dich verdingt zum Knechte,
Als jüngſt in mörderiſchem Gefechte
Dein Blut der Heimat Grund getauft!

„Nimm auf den Strauß für Deutſchlands Ehre,
Und Deutſchland wird dein Retter ſein!
Gürt um das Schwert, erheb die Wehre,
Du ſtehſt im Kampfe nicht allein!
Es wird mit dir aufs Schlachtfeld wallen
Das Volk an Donau, Elb' und Rhein,
Und wenn die Kampfeshörner ſchallen,
Wird Deutſchland, wie die eignen Hallen,
Auch dich, ſein Schmerzenskind, befrein!"

So redet heut mit ernſtem Munde
Zu dir der Warner und Prophet.
Weh dir, wenn du verträumſt die Stunde,
Die wie ein Hauch vorüberweht!
Dann biſt du werth, daſs klaglos fahre
Dein Schatten in die ew'ge Nacht,
Dann halte nie im Lauf der Jahre
An deiner Freiheit Todtenbahre
Ein deutſcher Mann die Thränenwacht!

Der eiserne Heinrich.

Von Dover-Castle zum Themsestrand
Sind Freudenfeuer entglommen:
Als Sieger ist König Eduard
Aus Frankreich heimgekommen.

Bei Crecy schlug er die blutige Schlacht,
Die der Franken Stärke zerschmettert;
Der Ruhm der Rose von Valois
Ward dort auf lange entblättert.

Hei, wie der englische Königssohn,
Der schwarze Prinz, in die Scharen
Der fränkischen Ritter an jenem Tag
Blitzgleich hernieder gefahren!

Doch erlegen wäre der junge Held
Und die Schlacht verloren gegangen,
Wenn nicht Herr Heinrich, der Holstengraf,
Ihn mit schützendem Schilde umfangen.

Der König von Böhmen bedrängte ihn hart
Mit reisigem Kriegertrosse,
Da hub Graf Heinrich die Lanze zum Stoß,
Und fällte den König vom Rosse.

Franzosen und Böhmen in wilder Flucht
Hinstoben, Fürsten und Ritter,
Und hinter ihnen der Holstengraf
Nachsauste wie Sturm und Gewitter.

Der Muth Graf Heinrich's gewann die Schlacht,
Und weil er fest wie Eisen
Dem Feinde getrotzt, so ward er fortan
Der eiserne Heinrich geheißen.

Der König von England ernannte ihn
Zum Kriegsfeldhauptmann im Heere,
Und nach der Heimkehr erwies er ihm noch
Zum Dank viel' fürstliche Ehre.

Versammelt sind heute im Königsschloss
Des Reiches stolze Barone,
Herzöge und Ritter aus altem Geschlecht,
Die erlauchten Vasallen der Krone.

Sie grüßen den König, sie schwenken den Hut,
Sie jubeln hunderttönig:
„Heil, Heil dem Sieger! Heil Eduard!"
Abwehrend geschweigt sie der König.

Den eisernen Heinrich winkt er herbei,
Und spricht: „Wenn ich als Besieger
Der Franken heimkehre, so dank' ich's zumeist
Dem tapferen Holstenkrieger.

„Drum bitten wir ihn, auch fürder sein Schwert
Der Krone Englands zu weihen.
Schlagt ein, Herr Heinrich! Gern will ich als Lohn,
Was Ihr irgend begehrt, Euch verleihen."

Ein Murren geht durch den weiten Saal,
Die Ritter zischeln und raunen:
„„Der Abenteurer ward Hahn im Korb!""
Graf Heinrich runzelt die Braunen.

„„Als Miethling diente er fremden Herrn.
Was Graf! Dass sonder Tadel
Sein Fürstenschild, beweis' er uns erst,
Und dass besser, als unser, sein Adel!""

Der eiserne Heinrich, verachtungsvoll
Misst er die stolzen Barone,
Dann vor dem König beugt er das Knie,
Und spricht mit bescheidenem Tone:

„Ich bitte, Herr König, um Eine Gunst:
Es mög' Euch huldreich gefallen,
Mir in den Schlosshof nachzugehn
Mit Euren erlauchten Vasallen."

Der König nickt. Graf Heinrich erhebt
Sich ſtumm und ſchreitet von dannen.
Verwundert folgt ihm Eduard,
Verwundert folgen die Mannen.

Im Hof iſt ein feſter Zwinger erbaut,
Drin liegt ein Löwe gefangen.
Graf Heinrich öffnet das Gitter, und tritt
Hinein durch die eiſernen Stangen.

Wild brüllend ſpringt ihn der Unhold an,
Doch zornig bedräut ihn der Recke:
„Biſt ſtille, biſt ſtille, du frevler Hund!“
Bang duckt ſich der Leu in die Ecke.

Den Grafenhut von der Stirne hebt
Der eiſerne Heinrich, und ſetzt ihn
Dem knurrenden Löwen aufs Haupt, und ſpricht:
„Kein Ziſcheln und Züngeln verletzt ihn!

„Doch wer es wagt, vom Kopfe des Leun
Den Grafenhut zu trennen,
Den will ich für einen Edelmann,
So brav wie mich ſelber, erkennen.“

Beſchämten Blickes zu Boden ſchaun
Herzöge, Grafen und Ritter.
Herr Heinrich ſetzt ſich aufs Haupt den Hut,
Und tritt hinaus durch das Gitter.

Ausbricht in Jubel der Höflingstroſs.
Der eiſerne Heinrich ſchweigend
Durchwandelt die Reihen, zum Könige dann
Spricht er, ſich ſtolz verneigend:

„Herr König, gewähret Urlaub mir!
Nicht länger dien' ich dem Reiche,
Wo höher gelten, als Mannesthat,
Waghalſige Gauklerſtreiche.

„Spart eure Worte, ihr Herrn! Noch heut
Heimfahr' ich zum Holſtenlande,
Wo der Ruhm des Helden als heilig gilt,
Und Undank als ſchwärzeſte Schande.“

Das Testament des Königs von Brentford.

(Nach einer Ballade von Thackeray.)

Der König von Brentford war krank und bei Jahren,
Da kamen herbei die Doktores gefahren,
Mit Salben und Pulvern, von nah und von fern,
Zu helfen dem König, dem gnädigen Herrn.

Er musste Latwergen und Pillen verschlucken,
Man ließ ihm zur Ader — er durfte nicht mucken.
„'s ist Alles vergeblich!" so sprach er am End',
„Drum lasst mich diktieren mein letzt Testament."

Bald kam der Notar mit Papier und mit Feder;
Ein Wink — und mit Ehrfurcht entfernte sich Jeder.
„ „Herr König," " sprach Jener, „ „was steht zu Befehl?'s"
Der König erwidert': „Ich mach' Euch kein Hehl,

„Trotz Pulvern und Pillen, jetzt geht es ans Sterben.
Zwei Kinder nur hab' ich, Ihr wisst es, zu Erben.
Groß ist meine Herrschaft, gefüllt meine Truh',
Viel' Schätze drum fallen den Beiden wohl zu.

„Prinz Thomas, der Ältste, ist nüchternen Sinnes,
Und seit er die Windeln bekleckte, (ich bin es
Ihm schuldig zu sagen,) hat immer bis heut
Papa und Mama sein Gehorsam erfreut.

„Nie hat in der Schul' ihn der Lehrer geprügelt,
Und ward er von Jüngern auch oft überflügelt,
So lernt' er doch leidlich, was eben ihm noth
Fürs praktiſche Leben und tägliche Brot.

„Vom Wechſel alljährlich ein Drittheil zu ſparen
Verſtand er, und lange die Hoſen zu wahren;
Nie ſtak er in Schulden, war niemals bezecht,
Hat nie ſich vermeſſner Gedanken erfrecht.

„Wie ſehr iſt Prinz Alfred von anderem Schlage!
War Thomas wohl je in ſo kläglicher Lage,
Von Freunden zu borgen bald hie und bald da,
Wie Alfred, dem Solches wohl zehnmal geſchah?

„Wenn Thomas ſich ernſter Beſchäft'gung ergeben,
Verträumt mit der Muſe Prinz Alfred ſein Leben;
Wenn Thomas die Bank und den Wechſler beſucht,
Nimmt Alfred zum Pfandhaus und Juden die Flucht.

„Wie haſt an den Kindern du ungleich gehandelt,
In Trug deine Gaben, o Schickſal, verwandelt,
Das Einem die nüchterne Seele verlieh,
Und drauf mir den Andern gemacht zum Genie!"—

„„Ihr werdet ihn,"" ſagte der Mann von der Feder,
„„Mit Wen'gem bedenken, Das billigt wohl Jeder."" "—
„Dem Einen und Andern, wie Jeder es treibt!"
Verſetzte der König. „Gebt Acht nun, und ſchreibt!"

Es wurde sein Wille diktiert und besiegelt,
In dreifach geschlossenem Schranke verriegelt.
Dann legte der König zum Schlaf sich aufs Ohr;
Drei Tage — da trug man hinaus ihn zum Thor.

Voran im Gefolge ging Thomas, der Gute,
In schwarzen Gewändern, das Florband am Hute;
Er barg in dem Schnupftuch sein feistes Gesicht —
Die ernsteste Eule war ernsthafter nicht.

Unsicheren Ganges schritt Alfred, der Arme,
So bitterlich weinend, daſs Gott sich erbarme.
Und als sie den Alten zum friedlichen Port
In Frieden bestattet, nahm Thomas das Wort.

„„Ihr Herren,““ so sprach er, „„nun lasst mit Bedachte
Uns hören, was Vater uns Beiden vermachte.
Euch hat er gerufen, mein werther Notar,
Drum macht uns den Willen des Seligen klar!““

Es putzt der Notar sich die Gläser der Brille;
Ein Räuspern (Prinz Alfred war schweigsam und stille,
Tom rieb sich die Hände — war Alles doch klar!);
Mit sicherer Stimme begann der Notar:

„Mein Sohn! Im Begriff, aus dem Leben zu scheiden,
Macht Alfred mir bittere Sorgen und Leiden;
Nicht also du, Thomas! denn nimmer bist du
Gewichen vom Pfade der Ordnung und Ruh'.

„Ein Schwärmer iſt Alfred — ſein denk' ich mit Schmerzen;
Du plagſt dich und plackſt dich — glückauf dir von Herzen!"
(„„Da hörſt du es,"" flüſtert der Ältere ſacht,
„„„Was Vater im Grund von uns Beiden gedacht.""")

„So klein auch dein Gut: du verſtandeſt zu ſparen,
Drum wird dein Beſitz auch Vermehrung erfahren."
(Bei dieſer Verheißung berieſelte dicht
Ein Schauer von Thränen Prinz Thomas' Geſicht.)

„Der Haſ' und der Igel, mein Thomas, begannen
Den Wettlauf — wie ſtürmte der Haſe von dannen!
Wohl war er der Schnellſte; doch weißt du, das Feld
Behauptet' der Igel. So geht's in der Welt.

„Ein luſtiger Tanz iſt für Alfred das Leben,
Du mühſt dich, bedächtig die Beine zu heben.
Was Blumen und Früchte? Dein trampelnder Schritt
Hat nimmer gefragt, ob er beide zertritt.

„Der Genius ſäumt bei den Blumen im Wandern,
Er neigt ſich mit Grüßen von einer zur andern.
Iſt's Morgen, iſt's Mittag? er weiß es oft nicht,
Er ſchlummert im Schatten, er ſonnt ſich im Licht.

„Wohl ſtrahlen dir nimmer, wie Alfred, die Augen,
Mein Thomas! doch mögen vortrefflich ſie taugen,
Die blinzelnden, kleinen, mit ſicherem Spähn
Drei Schritt' deinen Weg vor der Naſe zu ſehn.

„Drum danke dem Himmel mit frommem Behagen,
Daſs er dir den Schädel mit Brettern verſchlagen;
Die Dummen ſind mächtig, die Weiſen nicht klug —
O ſegne den Gott, der mit Blindheit dich ſchlug!

„Beſaß ich viel' Länder und Gold auch im Leben,
Mehr hat die Natur dir, mein Thomas, gegeben:
Ein froſtiges Herz und ein dumpfes Gehirn,
Und dick wie ein Blechſchild die eherne Stirn.

„Was Trauer und Sorge? Du wirſt ſie nicht ſpüren;
Die Klage der Andern, dich wird ſie nicht rühren.
Nur vorwärts! denn offen (du bebſt nicht zurück!)
Steht jeglicher Pfad dir zu Reichthum und Glück.

„Durch thörichten Leichtſinn hat Alfred gefehlet,
Du aber, ein Geizhals, dein Gold nur gezählet."
(„„Wahrhaftig," " ſprach Alfred, „„Papa iſt gerecht,
Wenn juſt auch nicht höflich. Sein Spruch iſt nicht ſchlecht." ")

„Dir kann ich, o Thomas, voll Ruhe vertrauen,
Doch nimmer auf Alfred, den Träumenden, bauen.
Drum hab' über Häuſer und Gärten und Land
Und Silber und Gold ich, wie folgend, erkannt:

„Was je ich zu eigen beſeſſen im Leben,
Dir ſei es, mein Thomas, alleine gegeben" —
(„„Wie, Alles?" " ſprach Alfred. „„Nun, billig genug!
Ich hätt' es verſchwendet, und Thomas iſt klug." ")

„Dir sei es, mein Thomas, alleine gegeben,
Es redlich durch Arbeit zu mehren und heben,
Und Felder und Gelder in Näh' und in Fern'
Getreu zu verwalten für Alfred, — den Herrn."

Wie bebte Prinz Thomas vor Wuth und Erstaunen!
Wie gab's in dem Saale ein Zischeln und Raunen!
Und denkt euch vor Allem (ich mal' es euch nicht)
Des ehrlichen Alfred verblüfftes Gesicht.

„„Unmöglich!"" so rief er. „„Ihr wollt mich belügen.
Lasst sehn mich die Schrift mit den theueren Zügen!
Wahrhaftig — der Name des Vaters hier!
Doch fürchte Nichts, Thomas! ich theile mit dir.""

„Die Theilung muss leider, mein Prinz! unterbleiben,"
Versetzt der Notar, „denn es steht in dem Schreiben:
„Und weiter verfüg' ich, es werde beschert
An Thomas kein Pfennig, noch Pfenniges Werth!

„Es lagerten Säcke voll Gold ihm im Keller,
Doch sah ich ihn nimmer verleihn einen Heller;
Nie half er dem Bruder ... Was nützt ihm sein Geld,
Das keinen Genuss ihm verschafft in der Welt?

„Mein Alfred versteht zu genießen das Leben,
Doch Thomas alleinzig nach Golde zu streben;
Sein Bruder verschwendet, ein Sammler ist er —
Sei Thomas der Hüter denn, Alfred der Herr!

„Alljährlich zum Lohn für getreues Verwalten
Mag Thomas zweitauſend Dukaten erhalten,
Und Alfred genieße des Lebens Gewinn,
Des Vaters gedenkend, mit fröhlichem Sinn!“

So hatt' es der König, der gute, beſchloſſen.
Prinz Alfred hat luſtig ſein Leben genoſſen;
Prinz Thomas bewahrte und mehrte ſein Geld,
Vom Vater zum Hüter der Schätze beſtellt.

Der hat ihn mit Unrecht der Sünde geziehen,
Daſs nimmer ſein Geld er an Andre verliehen;
An Jeglichen bis an ſein ſeliges End'
Verlieh er's mit Freuden — zu dreißig Procent.

Viel Lieb' und Genuſs hat ſich Alfred erworben,
Und als er, wie Alle, nach Jahren geſtorben
(Ein Sauſewind blieb er): da wurde es klar,
Daſs Thomas bei Weitem der Reichere war.

In das Stammbuch eines Freundes.

Viele der Gaben verlieh dir die Huld der unsterblichen Götter:
Reichthum, welcher den Schwarm irdischer Sorgen verscheucht;
Mehr als diesen, die Kraft, ihn edelen Sinns zu genießen;
Zu dem Allen, des Glücks Krone, ein liebendes Weib!
Ein Polykrates fast erscheinst du dem Auge der Thoren,
Und sie bangen, ob nicht Dessen Geschick dich bedroht,
Ob der gefiederte Pfeil des Unheils nicht aus dem blauen Himmel tief dir ins Herz fährt an dem fröhlichsten Tag?
Nein, o Bester, dich können nicht Menschen noch Götter beneiden,
Und kein giftiger Wurm zischt aus den Blumen dich an:
Denn du nimmst die Geschenke des Glücks in Demuth entgegen,
Und du stattest den Dank ab durch die Art des Gebrauchs.
Also zeigst du der Welt das Bild des geliebtesten Menschen,
Dem sie das Herrlichste gönnt, weil er das Beste verdient.

Einer jungen amerikaniſchen Dichterin.

Ich las dein Lied, und wie auf Traumesſchwingen
Ward ich entführt in eine fremde Welt.
Mir war, als hört' ich nur noch fern erklingen
Des Lebens Hauch, der ſüß die Pulſe ſchwellt;
Denn ſanft und ſchmeichelnd lockte mich dein Singen
Hinunter tief in ein kryſtallnes Zelt,
Und mit Entzücken halb und halb mit Grauen
Durft' ich des Meergefildes Wunder ſchauen.

Da prangte funkelnd auf demantnem Kerne
Ein perldurchſichtig ſchimmernder Palaſt;
Durch ſeine Kuppel blinkten Mond und Sterne,
Doch war ihr Glanz zu falbem Schein verblaſſt;
Der Brandung Toſen hallte nur von ferne,
Gedämpft, wie eine Schlummerweiſe faſt,
Und Silberfiſchlein tauchten auf und nieder,
Und grüßen ſtummen Blicks, und ſchwanden wieder.

Vieläſtige Korallenbäume hoben
Sich aus dem Grund, ſchneeweiß und roth wie Blut;
Der Meereslinſen grüne Halme woben
Zu Hainen ſich, von ew'gem Schlaf umruht;

Still träumend ſchwamm die Waſſerlilje oben,
Und wiegte müßig ſich auf blauer Fluth;
Und einſam ſtrömten ihres Kelches Düfte
Dahin im Spiel der lauen Abendlüfte.

Muſik erſcholl durch all' die weiten Säle,
Von Harfenſaiten, die der Wind geſtreift;
Doch ſang kein Vogel je aus luſt'ger Kehle
Sein Jubellied, das ſüß das Herz ergreift;
Und bleich, als ob das Sonnenlicht ihm fehle,
War all der Glanz, und winterlich bereift.
Unheimlich ſchwarze Schatten ſah man wallen,
Und Todesſchauer wehten durch die Hallen.

Und ſieh, da taucht aus grauer Waſſerwüſte
Die Meermaid auf im Mondlicht wunderbar;
Wie Schnee erglänzen ihre weißen Brüſte,
Es ſchmückt ein Lotoskranz ihr grünes Haar;
Sie ſchwimmt hinüber zu der fernen Küſte,
Und ſingt ein Lied mit Tönen, hell und klar;
Das klingt wie Elfenſang und Wellenrauſchen,
Dem muſs im Kahn der junge Schiffer lauſchen.

Sie ſingt: „Ich bin die ſchönſte der Najaden,
Der Meereskönigin unſterblich Kind.
O Götterluſt, ſich in der Fluth zu baden,
Die ewig kühl und weich die Bruſt umrinnt;
Zu träumen von der Seligen Geſtaden,
Wo ſchmerzlos ſich des Lebens Faden ſpinnt;
Gepanzert wider Erdenluſt und Wähnen,
Mit keuſchem Stolz verlachend Leid und Thränen!

„Ich kannte nie des Buſens ſtürmiſch Wogen,
Es lockt mich nicht der Menſchenliebe Loos.
Kein flücht'ger Traum hat jemals mich betrogen,
Die Hände faltend, harr' ich ſtill und groß,
Bis einſt der ſchönſte Stern vom Himmelsbogen
Hernieder fällt in meinen ſel'gen Schoß;
Denn nur die Sterne ſind ſo rein und helle,
Daſs um ſie minnt das Götterkind der Welle."

Den Schiffersmann am Strand erfaſſt ein Grauen,
Es rührt ihn bang die herrliche Geſtalt,
Er muſs bewegt zu ihr hinüber ſchauen,
Und horcht dem Lied, das leis im Wind verhallt.
Und wie des Mondlichts Flimmern auf der blauen,
Regloſen Fluth ihr triefend Haupt umwallt,
Entringt ein Schmerzensſchrei ſich ſeinem Munde,
Und zu der Meerfei ſchallt die ernſte Kunde:

„Du armes Weib, was harrſt du bleicher Sterne,
Die kalt am Himmel ihre Bahnen gehn,
Indeſſen flammend rings in Näh' und Ferne
Der Lieb' und Freude rothe Roſen ſtehn?
Brich ſie mit kecker Hand, den Stolz verlerne,
Laſs dich den Sturm der Leidenſchaft durchwehn!
Erſtarren wirſt du in der Selbſtſucht Fluthen —
Auf! bade jung dich in der Liebe Gluthen!

„Gedenkſt du nicht der alten, trüben Sage,
Daſs ſeelenlos des Meeres Töchter ſind,
Und ihre Seel' erſt finden an dem Tage,
Wo ſie ein Menſchenſohn in Treue minnt?

Der eitlen Himmelshoffnung dich entſchlage,
Gieb hin dein Herz in Liebe, thöricht Kind!
Und müſſteſt du von Glück und Ruh' dich ſcheiden:
Des Weibes Schickſal iſt, um Liebe leiden!"

So klang das Wort, das fern von blumiger Küſte
Zur Meermaid hin der junge Schiffer rief;
Sie aber ſchlug verzweiflungsvoll die Brüſte,
Und tauchte nieder in die Wogen tief;
Und endlos dehnte ſich die Waſſerwüſte,
Auf deren Grund die Meeresjungfrau ſchlief.
Inbrünſtig ſprach der Schiffer: „Dir befehle
Ich, Gott der Liebe, die verlorne Seele!"

Käthchen.

1.

Ich zog in ferne Lande
Hinaus nach Lieb' und Glück;
Ich kam zum Heimatſtrande
Enttäuſcht und arm zurück.
Mein Hoffen war entſchwunden,
Mein Traum verweht im Wind —
Da hab' ich dich gefunden,
Du Balſam meiner Wunden,
Du Troſt in trüben Stunden,
Du reines Engelskind!

Wohl hat auch dich mit Wüthen
Des Lebens Sturm umſchnaubt,
Und manche deiner Blüthen
Ein jäher Froſt geraubt.
Doch wuſſteſt du zu hegen
Den Lenz in deiner Bruſt —
Und ſieh, wie Maienregen
Quillt labend allerwegen
Von dir zu mir ein Segen
Von Lieb' und Frühlingsluſt!

Hab Dank für deine Güte,
Du ſanftes Frauenbild!
Dein freundliches Gemüthe
Schafft mich auch froh und mild.
Du weckteſt Luſt und Lieder
Aufs Neu' im Herzen mir;
Der Schwan der Dichtung wieder
Erhebt ſein Glanzgefieder —
Und Lieb' und Luſt und Lieder,
Ach, Alles dank' ich dir!

2.

Du hielteſt meines Lebens Looſe,
Ein Engel, treu in deiner Hand;
Die Sonne warſt du mir, die große,
Die hehr an meinem Himmel ſtand.
Nun iſt die Sonne mir entſchwunden;
Verbluten ſoll an meinen Wunden
Allein ich in der kalten Welt.
Der Engel hebt die weißen Flügel,
Und ſchwingt ſich über Thal und Hügel
Fern, fern hinauf zum Himmelszelt.

Aus nun die Luſt und aus das Leben!
Still weinend tret' ich in die Nacht.
Werd' ich mich jemals neu erheben?
All' eins! mein Schickſal iſt vollbracht.
Kein Blitz kann fürder mich erreichen,
Der nicht mich näher zu dem bleichen
Geſpenſterland der Todten bringt.
Ob wild ſich noch die Wogen bäumen:
Ich will von jener Ruhe träumen,
Die uns in ew'gen Schlummer ſingt.

Und wie in grauer Vorzeit Tagen
Das Volk den ausgestoßnen Mann,
Den Götterzorn aufs Haupt geschlagen,
Still überließ des Elends Bann:
So lass' auch mich die Welt, die laute,
Vom Strahl, dem ich mein Glück vertraute,
Zerschmettert, der Vernichtung nahn,
Und, frei von ihrem Lob und Schelten,
Geweiht, verflucht — was soll mir's gelten? —
Fortwandeln meine düstre Bahn!

3.

Es quält mich oft, seit du geschieden,
Dass ich, der so viel' Kränze schlang
Um Herzen, die mich kalt gemieden,
Für dich so wenig' Lieder sang.

Wie kam's nur, dass die goldne Leier,
Die jeder Windhauch sonst bewegt,
Zu unsres Liebesfrühlings Feier
Mit Jubelschall sich nie geregt?

Hab' ich in deinen Liljenarmen
Denn thatlos schier die Zeit verträumt,
Und über deinem himmlisch warmen
Den Kuss der Muse ganz versäumt?

Ach! Götter durften uns beneiden,
Es blieb kein Wunsch uns mehr zurück;
Doch wortlos wie das tiefste Leiden,
Ist wortlos auch das höchste Glück.

In deines Auges Glanz verloren,
War all mein Leben Poesie —
Nun hab' ich sinnend neu beschworen,
Die Schmerzensfluth der Elegie.

So nimm dies Lied, das leisen Schwebens
Als Gruß zu dir hinüber wallt
An jenen dunklen Strand des Lebens,
Von wo kein Echo wiederschallt!

4.

Du ſchläfſt nun unter Roſen und Cypreſſen
Ein traurig langes Jahr;
Und doch iſt mir dein Bild ſo unvergeſſen,
Wie einſt es war.

Noch jeden Morgen kränz' ich deinen Hügel
Mit friſcher Blumen Zier,
Und überallhin folgt, wie Engelsflügel,
Dein Schatten mir.

Zuweilen, wenn des Tages Mühn und Sorgen
Geräuſchvoll mich umgellt,
Haſt du dich wohl vor meinem Blick verborgen
Im Lärm der Welt.

Heimwärts dann ſchritt ich mit gebrochnem Herzen,
Allein, ach! ganz allein,
Und noch im Schlummer wälzt' ich meiner Schmerzen
Ruhloſe Pein.

Doch, aufgewacht in nächtig ſtillen Stunden
Von meiner Thränen Fluſs,
Hab' oft ich deines Odems Hauch empfunden,
Wie Geiſterkuſs.

Auf meine heiße Stirn dann fühlt' ich legen
Sich eine kühle Hand,
Und deiner Nähe Himmelstroſt und Segen
Hab' ich erkannt.

Auch Todte, lernt' ich, können Grüße ſpenden
Und liebend um uns ſein,
Und Der, zu dem ſie hold ihr Antlitz wenden,
Iſt nicht allein.

Wie ſie im Leben Lenz und Licht und Labe
Für ihn geweſen ſind,
Umfächelt ihn noch tröſtend aus dem Grabe
Ihr Odem lind.

So ſchweb um mich mit weichem Seraphsflügel,
Verklärtes Engelsbild,
Bis jedes Leid der ſtille Todtenhügel
Auch mir einſt ſtillt!

Henni.

1.

Finſter war die Nacht, in der ich lebte,
Seit die Heißgeliebte mir entſchwebte,
Die mir Licht und Luſt und Leben gab.
Ach, mit ihr war all mein Glück verdorben,
Und es dünkte mich mein Herz geſtorben,
Und die weite Welt ein ödes Grab.

Trüb und traurig barg in ſtiller Klauſe
Ich mein Leid im blitzgetroffnen Hauſe,
Das kein frohes Lachen mehr durchklang.
Meines Lebens Sonne war geſchieden,
Und nach Liebe nimmer, — nur nach Frieden
Seufzte meine Seele ſchwer und bang.

Sieh, da tratſt auf meinen nächt'gen Wegen
Plötzlich du, o Holde, mir entgegen,
Strahlend wie ein lichtes Engelsbild;
Von der Himmelsgüte Reiz umfloſſen, —
Und die lieben blauen Augen goſſen
Tröſtung auf mich nieder ſüß und mild.

In der Hand den weißen Liljenſtengel
Seh' ich blinken; ja, dem Reich der Engel
Biſt du hehr und göttergleich entſchwebt.
Und die Hände muſs ich betend falten:
„Dank, o Götter, daſs mit gnäd'gem Walten
Ihr dies Kind von Eden's Flur mir gebt!"

Und die Arme breit' ich voll Verlangen
Nach dir aus, dich liebend zu umfangen —
Weh! da biſt du wie ein Geiſt enteilt!
Doch die Welt liegt rings in Morgenhelle,
Und geweiht iſt meines Hauſes Schwelle,
Drauf dein flücht'ger Elfenfuß geweilt.

Stürmiſch fragt mein Herz mit ſüßem Schrecken:
Biſt du nur ein Traumbild, das zu necken
Und zu trügen meine Hoffnung kam?
Göttliche, o kehr zurück, erwähle
Dir zum Tempel dieſe Menſchenſeele,
Die entzückt den Himmelsruf vernahm!

2.

Und immer noch frag' ich: Ach, biſt du ein Traum?
Denn wie Träume kommſt du und gehſt du;
Auf all' meine Fragen erwiderſt du kaum,
Und all' meine Küſſe verſchmähſt du!

Du huſcheſt herein und du huſcheſt hinaus,
Wie Irrwiſchflämmchen entſchweifen;
Du jagſt dich mit mir durch Garten und Haus,
Und läſſt dich nicht faſſen und greifen.

Du ſüßes, du liebliches Schelmengeſicht,
Und will ich dich küſſen und herzen,
So ſträubſt du und ſperrſt dich und leideſt es nicht,
Und entfliehſt unter Lachen und Scherzen.

Du ſüßes, du liebliches Schelmengeſicht
Mit der lerchenliedzwitſchernden Kehle: —
Was Lieb' iſt, du Kobold, Das weißt du wohl nicht,
Und haſt keine menſchliche Seele?

O hüte dich, hüte dich, Schelmengeſicht,
Schon hat dich die Liebe beim Schopfe;
Das kühle Herzchen, ſie achtet es nicht,
Noch den klugen Verſtand in dem Kopfe.

Das kühle Herzchen brennt lichterloh,
Der kluge Verſtand geht auf Reiſen —
Und kehrt er wieder, ſo wird er froh
Die Lieb' als Herrſcherin preiſen!

3.

Neckiſch fragſt du: „Bin ich
Solch ein ſtörrig Kind,
Sag: wie kommt's, daſs Alle
Dennoch gut mir ſind?

„Sag: wie kommt's, daſs ſtets ich
Aller Liebling bin,
Daſs mit mir zu ſcherzen
Jedem dünkt Gewinn?“ —

Loſe Schelmin, höre,
Was der Dichter ſpricht,
Der vom Buch der Räthſel
Alle Siegel bricht.

Sieh, du gleichſt der Quelle
Tief im Waldesgrund,
Die da ſüß und helle
Klingt wie Kindermund;

Die ein Lied verkündet,
Das in jeder Bruſt
Neu die Gluth entzündet
Todter Jugendluſt;

Die in jedem Herzen
Einen Traum erweckt,
Den mit bittren Schmerzen
Längſt das Grab bedeckt.

Sollen ſie's nicht danken,
Daſs in deinem Lied
Sterne, die verſanken,
Neu ihr Auge ſieht?

Daſs aus deiner Weiſe
Tönt ein holder Klang,
Welchen ſüß und leiſe
Jeder Mund einſt ſang,

Eh' der Ton verhallte,
Eh' der Stern erblich,
Eh' der Lenz entwallte
Und die Lieb' entwich!

Darum ſei geprieſen,
Eh' dein Zauber flieht,
Gruß von Paradieſen,
Jugendwunderlied!

4.

Du ſagſt: „Ich bin ein loſer Schalk,
Den kirrſt du ſchwer, o glaube!
Und nimmer wird der wilde Falk
Zu einer ſanften Taube.

„Trotz allem Sträuben, Flehn und Schrein,
Du muſſt, ſoll es dir nutzen,
Wohl gar dem armen Vögelein
Die Flügel weidlich ſtutzen.“

O nein! die Liebe lacht und ſpricht:
Wer möchte ſo dich zwingen?
Solch arger Vogler bin ich nicht,
Heil laſſ' ich dir die Schwingen.

Ein güldnes Ringlein beſt' ich nur
Dir an die Flügelſpitzen;
Das wird, wenn du durchſchweifſt die Flur,
Im Sonnenſcheine blitzen.

Und unſichtbar ein Zauberband
Iſt an dem Ring befeſtigt,
Das, ob es auch den Reif umſpannt,
Dich drückt nicht, noch beläſtigt.

Frei in den Lüften regſt du dann
Dein ſchimmerndes Gefieder; —
Doch zieh' ich leis das Kettchen an,
So fliegſt du raſch hernieder,

Und wirſt dich fromm nach Taubenart
Mir auf der Schulter wiegen,
Und bald dein Köpfchen weich und zart
An meine Wange ſchmiegen.

Die Lieb' iſt auch ein loſer Schalk,
Sie kirrt dich ſchon, o glaube!
Und biſt du heut ein wilder Falk,
Sie ſchafft dich doch zur Taube!

5.

(Sie ſpricht:)

„Du fragſt ſo ſtürmiſch,
Du böſer Mann,
Ob ich dich liebe?
Was ficht dich an!
Wie ſoll ich's wiſſen,
Und dir es künden,
Da ich mich ſelber
Nicht faſſen kann?

„Sonſt hab' ich luſtig
Die Welt durchſchwirrt —
Nun ſtockt mein Odem,
Mein Auge ſtirrt!
So groß das Leben,
So fremd die Wege!
Ach, hat mein Fuß ſich
Denn ganz verirrt?

„Ich ſeh' dich gerne —
Was willſt du mehr?
Mit dir zu ſcherzen
Iſt mein Begehr.

Allein dich küſſen,
Und mit dir koſen,
Und zärtlich flüſtern,
Das fällt mir ſchwer.

„Nie hab' ich ernſt mir
Die Welt beſchaut,
Und lachen muſs ich,
Nennſt du mich ‚Braut.'
Dann wirſt du traurig,
Und ſchiltſt mich Thörin,
Und drohſt zu ſcheiden —
O ſchlimmer Laut!

„Ach, wenn du ſchiedeſt,
So raubt' ich hier
Aus deinem Garten
Ein Blümchen dir.
Und wenn's verwelkte,
So käm' ich wieder,
Dich ſelbſt zu ſtehlen
Auf ewig mir!

„Muſſt dich gedulden
Fein ſtill und ſacht!
Kann Ja nicht ſagen,
Bis ich erwacht —
Doch Nein dir ſagen
Könnt' ich wohl nimmer,
Dann wär' ja Alles
Mir finſtre Nacht!

„Nun rathe ſelber,
Wie mir zu Sinn,
Ob ich dich liebe
Und gut dir bin?
Und kannſt du's rathen,
Und kannſt du's deuten,
Und mir es künden,
So nimm mich hin!“

6.

Weißt du noch, wie mir dein Mund
Streng die Lippen wehrte,
Als zu küſſen ohne Grund
Jüngſt ich ihn begehrte?

Leis erröthend haſt du mir
Lipp' und Wang' entzogen,
Und ich war drum minder dir
Wahrlich nicht gewogen.

Sprudelnd floſs der Rede Quell
Uns im Seelentauſche,
Und wir merkten nicht, wie ſchnell
Uns die Zeit verrauſche.

Sprachen viel und ſprachen lang,
Tief aus Herzensgrunde,
Bis zum Aufbruch mahnend klang
Uns die Trennungsſtunde.

Wie ich nun als Kavalier
Meine Pflicht erfüllte,
Und den Mantel ſorglich dir
Um die Schultern hüllte,

Bogst du hold dein Haupt zurück,
Sanft wie Turteltauben,
Und ich durfte dir — o Glück! —
Sacht ein Küſschen rauben.

Und ich fühlte: Was dem Zwang
Jungfräulich ſich wehret,
Wird im Liebesüberſchwang
Froh und frei beſcheret.

7.

(Sie ſpricht:)

„Fortgewandert bin ich in ein fremdes Land,
Seine Sprache dünkt mich halb noch unbekannt.

„Nun vor meinen Blicken plötzlich ragt ein Thor,
Und mit zagem Herzen ſteh' ich ſtill davor.

„Räthſelthor, was birgſt du — Täuſchung oder Glück?
Ein Weg führt hindurch nur, keiner führt zurück.

„Soll ich heimwärts wandern jetzt zum alten Port?
Ach, der alten Heimat Blüthen ſind verdorrt.

„Hinter mir verwehte meines Pfades Spur,
Und verſchmachten würd' ich auf der öden Flur.

„Manche meiner Schweſtern ſind hindurch gewallt,
Lang iſt in der fremden Stadt ihr Tritt verhallt.

„Keine gab mir Kunde, wie's ihr drin gefiel,
Ob ſie dort gefunden ihrer Sehnſucht Ziel.

„Nur von fern herüber ſchallt ein dunkler Sang:
„„Mußt dein Herz befragen, ob dir's räth den Gang.““

„Herz, mein Herz, was pochſt du gar ſo unruhvoll?
Weiß nicht, was dein Pochen mir bedeuten ſoll.

„Herz, mein Herz, was hebſt du mir ſo hoch die Bruſt?
Nur die Lieb' iſt Leben, nur die Lieb' iſt Luſt!

„Nun, ſo will ich ſchreiten fröhlich durch das Thor,
Denn der Liebe Engel hält die Wacht davor.

„Er, der mich geleitet aus der Heimat Aun,
Wird im fremden Land mir Heimatshütten baun.“

8.

Das war eine herrliche Liebesnacht,
Die wir durchwacht
Mit ſüßem Plaudern und Koſen!
Die Wanduhr tickte, dein Mütterchen ſchlief,
Durch das ſtille Dorf nur der Wächter rief,
Doch im Herzen tief
Erblühten uns flammende Roſen.

Von den Bäumen fiel das raſchelnde Laub,
Dem Herbſt zum Raub,
Und der Wind pfiff über die Heide.
Wir aber wandelten, Hand in Hand,
Durch künftiger Tage Zauberland,
Und vor uns ſtand
Die Welt im Frühlingsgeſchmeide.

Es war das Herz dir ſo reich und voll,
Daſs es überquoll
Von koſen, lieblichen Scherzen.
„Und bin ich dein Frauchen", ſo riefſt du aus,
„Dann führ' ich das Zepter gar ſtreng im Haus,
Dann darfſt du — o Graus! —
Mich nimmer küſſen und herzen."

Doch als ich dir lachend ins Auge ſah,
Wie ward dir da
Von Purpur die Wang' übergoſſen!
Dein Recken verſtummte, dein Stolz entwich,
Mit beiden Armen umſchlangſt du mich:
„Wie lieb' ich dich!"
Und hielteſt mich feſt umſchloſſen.

Ein letzter Kuſs noch! dann ſtürmt' ich hinaus,
Und eilte nach Haus
Durch des Herbſtwinds ſchaurig Getriebe.
Doch wie ſilberne Glöckchen hell und rein
Erklang der Ruf mir ins Herz hinein:
„Du mein! ich dein!"
O Frühlingswunder der Liebe!

9.

Nein, Das heiß' ich mir ein Wunder,
Wie es nur die Liebe thut!
Steht die kühle Maid jetzunder
Schon in lichter Flammengluth!

Während sonst dein Herz mit Bangen
Jedem Brief entgegen sah,
Fragst du jetzo voll Verlangen
Täglich: „Ist kein Briefchen da?"

Wolltest lange nicht erwarmen,
Jeder Kuss erschreckte dich —
Aber heut, mit weichen Armen
Mich umhalsend, küsst du mich!

Und derweil ich deine Grüße
Sonst zu holden Liedern spann,
Fängt mir selber meine süße
Henni jetzt zu dichten an!

Ja, wir haben unsre Rollen
Mählich ganz und gar vertauscht,
Und ich hab' an deinen tollen
Versen köstlich mich berauscht.

Muſs ich nun die Kunkel nehmen,
Kinder wiegen, Köchin ſein?
Oder willſt du dich bequemen,
Auch noch Dieſem dich zu weihn?

Engelskind aus Paradieſen,
Unſichtbare Zauberkraft,
Liebe, Liebe, ſei geprieſen,
Welche ſolche Wunder ſchafft!

10.

In ihr Album.

Du ew'ge Macht, die über Sternen thronet,
Und in des Herzens tiefſter Tiefe wohnet:
Gieb, daſs ſich dieſe junge Mädchenſeele
In mir den rechten Stab und Führer wähle;
Daſs ich mit ihr den goldnen Pfad beſchreite,
Der uns zu allem Guten, Schönen leite;
Daſs ich der Liebe reine Himmelsblüthe
Vor Sturm und Froſt und Brand getreu behüte;
Daſs mein Glück ihr Glück ſei, und ſonder Klage
Ich lächelnd ihre Laſt zu meiner trage!

O laſs mein Herz nicht irren und nicht wanken,
Ihr weh nicht thun in Worten, noch Gedanken;
Laſs ſtarken Armes mich mein Lieb erheben,
Und mit ihm in das Reich der Dichtung ſchweben,
Daſs ſich die Wirklichkeit uns hold verſchöne,
Und alles Leid des Liedes Macht verſöhne.
Wär' uns ein finſtres Wetter je beſchieden,
So ſei mein Theil der Kampf, ihr Theil der Frieden,
Auf daſs durch mein Verſchulden ihrer Seele
Im Kranz der Freuden keine Blüthe fehle!

II.

(Sie ſpricht:)

„Ich las deine Lieder — o wonnige Luſt!
Wie hallen ſie wieder mir tief in der Bruſt!

„Es tönen die Klänge ſo weich und ſo warm,
Mir iſt, als umſchlänge mich liebend dein Arm;

„Als müſſt' ich dir geben mein Sinnen und Sein,
Als müſſt' ich mein Leben alleinzig dir weihn;

„Und müſſte dir klagen, was bang mich bedrückt,
Und müſſte dir ſagen, was hoch mich entzückt.

„O, wollt' es gelingen, was ſüß mich durchzieht,
In Worte zu bringen, ſo würd' es ein Lied.

„Das ſollte dir danken mit freudigem Klang,
Und hold dich umranken im Wechſelgeſang.

„Doch eh' ich zu bannen die Worte gewuſſt,
Entfliehn ſie von dannen aus pochender Bruſt.

„Ach decken die Grüfte ſie ewig mit Nacht?
Ach, haben die Lüfte zu dir ſie gebracht?

„Noch eh' ich geſungen, verhallte mein Sang,
Das Lied iſt verklungen, bevor es erklang!

„So laſs mich dir geben mich ſelber allein,
Mein Herz und mein Leben, mein Sinnen und Sein.

„Das ſoll dich umtönen mit fröhlichem Schall,
Das magſt du verſchönen mit lieblichem Hall!

„Und nimmer wohl bliebe das Glück uns verwehrt,
Wenn Leben wie Liebe zum Lied ſich verklärt,

„Wenn Lieb' uns und Leben mit ſeligem Klang
Von ſelber ſich weben zu hehrem Geſang."

12.

Wenn uns der Menſchen eitle Gunſt
Verläſſt in wintertrüben Tagen,
So wird verſöhnen unſre Klagen
Die Schmerzenströſterin, die Kunſt.
Es hat ein Strahl von ihren Weihen
Uns Beiden ja die Stirn umflammt:
Dich rief ſie in der Tonkunſt Reihen,
Mich zu der Dichtung heil'gem Amt.

Eil ans Klavier, heb an mein Lied,
Stürm durch die Taſten wild und wilder!
Schau, wie die Fluth der goldnen Bilder
Dein Spiel mir aus der Seele zieht!
Der ſchöne Gott, der Herzerweicher,
Tritt vor uns Beide ſtrahlend hin —
Laſs ſehn, ob du an Klängen reicher,
Ob reicher ich an Liedern bin!

Verklärend werde Leid und Glück
Von Dichtung und Muſik umſponnen!
Es ſpiegelt reiner Schmerz und Wonnen
Der Zauberquell der Kunſt zurück.
Klingt nicht von deiner Thränen Fluſſe
Der Nachhall meiner Poeſie?
Und lodert nicht von meinem Kuſſe
Die Gluth in deiner Melodie?

O Schöpfungsmacht, die nimmer ſtieht!
O Liebeswunder, das nicht endet!
Dein wild Allegro iſt vollendet,
Und ſchau — vollendet iſt mein Lied!
Wir ſtanden in der Götter Reigen,
Hoch über Wechſel, Staub und Zeit...
Ein Blick noch — und der Reſt iſt Schweigen
Im Wonnemeer der Seligkeit!

13.

Du trautes Kind, das mir ſein Herz ergeben,
Es iſt dein Herz ein Blatt voll Zukunftsleben,
Das rein und hell im Morgenwinde bebt; —
Ein Blatt, drauf wenig Namen deiner Lieben,
Der Eltern und Geſchwiſter, eingeſchrieben,
Und ſich ein einzig ſchwarzes Kreuz erhebt.

Ihr Schickſalsmächte in den Himmelsauen,
Wollt ihr dies edle Herzblatt mir vertrauen,
Daſs meine Hand ihm ſein Verhängnis ſchreibt:
So leiht die Kraft mir, daſs zu holden Zügen
Sich dichtgereiht der Liebe Lettern fügen,
Und fleckenlos ſein duft'ger Schimmer bleibt!

O, wollt Erhörung meiner Bitte ſenden,
Daſs, wenn der Tod den Griffel aus den Händen
Mir nimmt, ich ſagen darf mit ſtillem Glück:
„Dies Herzblatt, das ihr mir befahlt zu lieben,
Ich hab' es bunt und kraus vielleicht beſchrieben,
Doch bring' ich's rein und unentweiht zurück."

14.

Am erſten Jahrestage des Hochzeitsfeſtes.

Ein Jahr iſt hingeſchwunden —
Wie ſchnell es ſchwand, wir faſſen's kaum.
Was wir gelebt, empfunden
In ſeinen flücht'gen Stunden,
Es dünkt uns faſt ein goldner Traum.

Seit ich zuerſt, du Reine,
Dein liebes Auge leuchten ſah,
Das mit verklärtem Scheine
Auf mir geruht, — ich meine,
Daſs mir Das geſtern erſt geſchah!

Erſt geſtern, mein' ich, fanden
Die Herzen ſich auf immerdar,
Und liebe Hände banden
Den Myrtenkranz, und wanden
Den Schleier dir ins volle Haar.

Ach, Alles iſt gekommen
Viel ſchöner gar, als wir's gedacht!
So oft ein Tag verglommen:
Er hat uns Nichts genommen,
Und immer neues Glück gebracht.

Ob längſt die Hochzeitskerzen
Der ſel'gen Nacht erloſchen ſind:
Stets dünkt uns, Herz an Herzen,
Daſs unter Luſt und Scherzen
Erſt heut der Liebeslenz beginnt.

Und wenn durch Haus und Garten
Erſchallt dein heller Lerchenſang:
Noch heute kaum erwarten
Kann ich der froh erharrten,
Der ſüßen Vogelſtimme Klang.

Geſtillt iſt jedes Sehnen,
Kein Räthſel giebt es mehr zu ſchaun —
Und doch in Wonnethränen
Zerfließen wir, und wähnen,
Noch Etwas bliebe zu vertraun.

O holdes Liebesleben.
Du ſchaffſt die Welt zum Paradies,
Wo Zauberkräfte weben,
Und Wunder uns umgeben,
Die Gott den erſten Menſchen wies!

Berichtigungen.

S. 65, Z. 1 v. u. ſtatt Lichtatem lies: Lichtatem.
S. 101, Z. 9 v. o. ſtatt Will dich grüßen! lies: Will ich dich grüßen!

Inhalt.

Erstes Buch.

	Seite
Der Dichter	3
O schaut dies volle Leben	5
Frühlingsmahnung	6
O du meine liebliche Liebe!	7
Einem Kinde	8
Im Dome. 1. 2.	9
Im Wirthshause	12
Weihnacht	14
Lied des Relegierten	16
Entgegnung	18
Kirmes	19
Das stille Haus. 1—3	21
Blätter im Winde.	
I. Ich sah eine Blume im Morgenlicht	24
II. Müde sitz' ich auf des Berges Zinne	25
III. Ahasver	26
IV. Weil ich nur von Schmerzen singe	27
Frühlingsgruß	28
Ich kann es nicht vergessen	29
Die alten Lieder	30
Unsterblichkeit?	32
Abschied	33

Zweites Buch.

Irmgart. Erster Cyklus.	
1. Mit deinem Schicksal will ich rechten	37
2. Warum bist du so schön?	38
3. Ich glaubt', in stürmender Windeseil'	39
4. Du weißt es nicht, daß ich dich liebe	40
5. Vielleicht, sie werden mich verdammen	41
6. Noch einen Blick	42
7. Ja, diese Welt ist leer und trübe	43
8. Einer Heimat hab' ich dich entrissen	44
9. Wer hat den rauschenden Psalm erdacht	45
10. Glaubt' ich doch, in goldner Zukunft Tagen	46
11. O nein, hinweg mit diesem Urwaldsrauschen	47

Seite

12. Du haß mir nie dein Leid geklagt 48
13. Ich will dich vor dir ſelbſt verklagen 49
14. Ich ſchwebte heut auf weichen Traumesflügeln 51
15. In heißem Kampfe mit der Welt und dir 52
16. Du liebſt mich nicht! 53

Zweiter Cyklus.

1. Wenn deine Liebe geſtorben 54
2. Begraben tief im Herzen 55
3. Zwei Jahre ſind verrauſcht — ich ſeh' dich wieder 56
4. Als ich dich verlaſſen, mein liebliches Lieb 57
5. Schwärzer ſteigt mit ihren Schatten 58
6. Ach, ſchon wieder ſinkſt du nieder 59
7. Nun der Tag verüber 61
8. Bad der Flammen, Bad der Schmerzen 63
9. Gewiſe! ich wollte dir entſagen 64
10. Und höre, du Mädchen, und liebſt du mich nicht 65
11. Das war eine trübe Nacht 66
12. Ja, du biſt frei! der Zauber iſt gebrochen 68
13. Lichter Quell und grüne Waldeesſchatten 70

Märchen vom blinden Elſlein 71
Der Tolle 78
In der Fremde 82
Credo 84
Das Grab zu Ufnau 86
Ein Deutſcher 90
Auf dem Schlachtfelde 93
Troſt 94

Drittes Buch.

Maria.

1. Ich ſang wohl oft in frühern Tagen 97
2. Sonne, ich grüße dich! 99
3. Armes Wort! wie darfſt du wagen 103
4. Du liegſt in den Kiſſen ſo bleich und krank 104
5. Nun iſt die Nacht, die kalte Nacht 105
6. Stolzes Herz, o neige, neige 106
7. Dem Wandrer gleich 107
8. An die Scheiben blitzte der junge Tag 109
9. Sprich, o Holde: war es nicht Geſang 110

Seite

10. Es war kein ſchwächlich Liebewerben 111
11. Ja, lange hab' ich ſie bezwungen 112
12. Du ſprichſt: „Ich harre in des Nordpols Eiſe 115
13. Du ſtolzes Weib voll irrer Zaubermacht..... 116
14. An myſt'ſchem Wort und dunklem Spruche..... 119
15. Abend war's. Es zogen deine Lieder 119
16. Sollt' ich vereinſamt ſterben müſſen 121
17. Nun ſind verträumt die flücht'gen Stunden 122

Die Formen der Poeſie. 1—5..... 124
Kanzone..... 130
Rückkehr..... 137
Verfehltes Leben..... 138
Begegnung..... 140
Das Kaſemattenparlament..... 141
An die Heimat 147
Den Künſtlern..... 150
An Klaus Groth..... 152
Gebet..... 154

Viertes Buch.

Sulamith.

1. Sie war ein Kind aus Juda's Stamme..... 159
2. Ich ſchlief im Dunkel, die Nacht war lang..... 161
3. Du möchteſt in des Urwalds Ferne..... 162
4. Du darfſt mir ſtolz ins Antlitz ſchauen 164
5. Und wieder iſt im Weltgewühle 165
6. Im Garten war's, an einem lauten Feſte..... 166
7. Du fragſt: „Wie konnte mich dein Blick erreichen? ... 168
8. Du kamſt! Der Abend war herabgeſunken 169
9. Wie der Strom zum Meer auf ſchnellſten Wegen..... 171
10. Verlaſſnes Kind mit deinen Wunden..... 172
11. Du ſprichſt zu mir, geliebtes Leben 174
12. Und wiederz fragſt du: „Kann ich dir genügen? 177
13. Wohl haben Dichter viel' geſungen 178
14. O wenn dir Gott ein Lied gegeben..... 180
15. Unſichtbare Schickſalsmächte..... 182
16. Er ſprach zu mir: „Du kenneſt nicht die Welt..... 184
17. Dir, Mutter der Geliebten, wendet zu 186
18. So ſei denn Krieg der Welt entboten 188

Seite

19. Du haſt uns ſchlimm begegnet 190
20. Bewegt vom Sturme war mein Leben 192
21. Wie ſonſt, ſo freundlich lächelt 194
22. Stunden entteilten dahin, es verrauſchten beflügelte Jahre 195
23. Ich frage nicht, ob wir uns haſſen 196

Fünftes Buch.

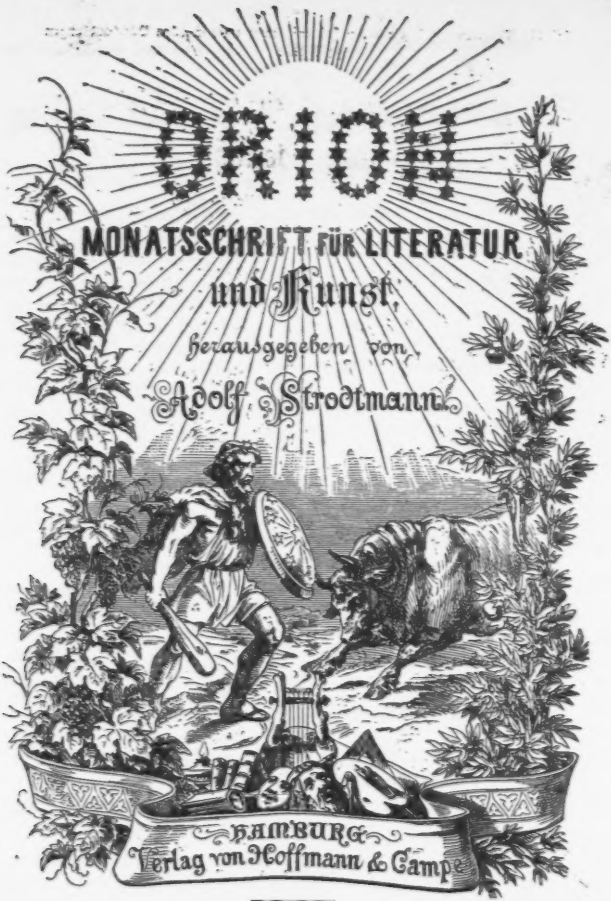
Hindurch! 199
Zum 10. November 1859 200
Aſpremonte 204
Zu Hamburg's fünfzigjähriger Jubelfeier. 1. 2 207
Im Jahr der Feſte 1863 212
Für Polen! 214
Mahnruf an Schleswig-Holſtein 216
Der eiſerne Heinrich 219
Der König von Brentford 224
In das Stammbuch eines Freundes 231
Einer jungen amerikaniſchen Dichterin 232

Käthchen.

1. Ich zog in ferne Lande 236
2. Du hielteſt meines Lebens Looſe 238
3. Es quält mich oft, ſeit du geſchieden 240
4. Du ſchläfſt nun unter Roſen und Cypreſſen 241

Henni.

1. Finſter war die Nacht, in der ich lebte 243
2. Und immer noch frag' ich: Ach, biſt du ein Traum? .. 245
3. Neckiſch fragſt du: „Bin ich 246
4. Du ſagſt: „Ich bin ein loſer Schalk 248
5. „Du fragſt ſo ſtürmiſch 250
6. Weißt du noch, wie mir dein Mund 253
7. „Fortgewandert bin ich in ein fremdes Land 255
8. Das war eine herrliche Liebesnacht 257
9. Nein, Das heiß' ich mir ein Wunder 259
10. In ihr Album 261
11. „Ich las deine Lieder — o wonnige Luſt! 262
12. Wenn uns der Menſchen eitle Gunſt 264
13. Du trautes Kind, dem ich mein Herz ergeben 266
14. Am erſten Jahrestage des Hochzeitsfeſtes 267



1863.

Erstes Quartal.

Der „Orion" erscheint in Heften à 5 Bog. Royal-Octav am 1. jedes Monats, und ist für den vierteljährl. Abonnementspreis von 1 Thlr. 15 Ng. durch jede Buchhandlung oder Postanstalt zu beziehen.

Der unbefugte Wiederabdruck der im „Orion" enthaltenen Gedichte, Novellen und Aufsätze wird als Nachdruck aufs strengste verfolgt werden.

Bei **Hoffmann und Campe** sind erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Miniatur-Ausgaben in eleganten Einbänden.

Heine, Heinr., poetische Werke.

Vier Bände. Preis 8 Thlr. 15 Sgr.

Erster Band: **Buch der Lieder** . . . . . 2 Thlr.
Zweiter Band: **Neue Gedichte** . . . . . 2 „
Dritter Band: **Romanzero** . . . . . 2 „ 15 Sgr.
Vierter Band: **Deutschland. — Atta Troll** . . . . . 2 „

Heine, Heinrich, die Harzreise. 1 Thlr. 3 Sgr.

Constant, W., Gemmen. Erzählende Dichtungen. 1 Thlr. 3 Sgr.

— **Von einer verschollenen Königsstadt.** Ein Romanzen-Kranz. **Zweite Auflage.** 2 Thlr.

Gottschall, R., die Göttin. Ein Hohelied vom Weibe. 2 Thlr.

Hebbel, Friedrich, Mutter und Kind. Ein Gedicht in sieben Gesängen. 1 Thlr. 15 Sgr.

(Von dem Comité der Tiedge-Stiftung in Dresden mit dem Preise gekrönt.)

Hertz, Wilhelm, Gedichte. 1 Thlr. 15 Sgr.

— **Lanzelot und Ginevra.** Ein episches Gedicht in zehn Gesängen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Oelbermann, Hugo, Gedichte. 2 Thlr.

Schefer, Leopold, Hafis in Hellas. 2 Thlr.

— **Koran der Liebe nebst kleiner Sunna.** 2 Thlr.

Sigismund, B., Lieder eines fahrenden Schülers. Herausgegeben von **Adolf Stahr.** 1 Thlr. 3 Sgr.

Waldau, Max, Canzonen. 20 Sgr.

— **Cordula. Graubündner Sage. Frühlingslied. Zweite Aufl. mit Stahlstich.** 2 Thlr.

— **Nahab.** Ein Frauenbild aus der Bibel. 1 Thlr.

— Uebersetzung von **Silvio Pellico's Francesca von Rimini.** 25 Sgr.

Walesrode, L., der Storch von Nordenthal. 1 Thlr.

Anakreon's Wein- und Liebeslieder, in deutsche Lieder übertragen von **Emil Seiferheld.** Geheftet. 15 Sgr.

Vorstehende Miniatur-Ausgaben sind vermöge ihres gediegenen Inhalts und der geschmackvollen äußeren Ausstattung zu Festgeschenken besonders empfehlenswerth.

ORION

MONATSSCHRIFT FÜR LITERATUR

und Kunst.

herausgegeben von

Adolf Strodtmann.

HAMBURG
Verlag von Hoffmann & Campe

1863.

Erster Band.

Inhalt des ersten Bandes.

Seite

Ankündigung des „Orion" 1

Gedichte.

Neue Gedichte von Friedrich Hebbel.
1. Vater und Sohn 81
2. Verloren und gefunden 82
3. Vorüber 84
Auf das Nibelungenlied. Von Friedrich Hebbel 462
Ungedruckte Gedichte von Heinrich Heine.
1. An Georg Herwegh 7
2. Diesseits und jenseits des Rheins 7
3. Leb wohl 8
4. Morphine 8
Lyrisch-satirische Gedichte von Georg Herwegh.
1. Zweckessen 243
2. Heinrich Heine 1—3. 244
3. Einem Andern 246
Der „Cumberland". Von H. W. Longfellow 161
Neue Gedichte, von Alfred Meißner.
1. Beruhigung 321
2. An einen schönen Teufel 321
3. Michal 322
Kyffhäusertraum, von Hugo Oelbermann 324
Zuleikalieder. 1—6. Von Emil Rittershaus 241
Neue Satiren. Von einem alten Bekannten.
1. An einen fürstlichen Mäcen 9
2. Der Affe Hanuman, oder die Schöpfung des ersten stehenden Heeres 163
Baldur's Erlösung. Mythe von Karl Simrock 401
Der Dichter. Von Adolf Strodtmann 31
Proben jüngster amerikanischer Lyrik.
I. Aus Bayard Taylor's „Liedern des Orients."
1. Die Weisheit Ali's 402
2. Nubien 404
3. Kamadeva 404
4. Lied des Beduinen 405
5. Gülistan 405
6. Antwort 406
II. Zwei Lieder von Thomas Bailey Aldrich.
1. Lustig wie der Frühling 406
2. Das Rothkehlchen 406
III. Rosmarin. Von Edmund Clarence Stedman 406
IV. Zwei Lieder von John A. Dorgan.
1. Fatum 407
2. O, warum sahn wir uns? 407

Novellen und Erzählungen.

Der Hetman. Erzählung von Moritz Hartmann . . . 14 u. 85
Die weiße Dame. Humoristische Erzählung von H. Kleinsteuber. 325 u. 408
Der Herr vom Liedelbusch. Novellette von Marie Westland. 175 u. 247

Abhandlungen und Recensionen.

A. Literatur.

Ästhetische Aphorismen. Von Eduard Kulke.
1. Natur- und Kunstbetrachtung 189
Zur deutschen Verskunst. Von Friedrich Dörr 110
Das humanistische Element in der deutschen Dichtung der Gegenwart. Von Adolf Strodtmann 345
Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts und Rudolf Gottschall's Literaturgeschichte. Von Adolf Stern 99 u. 197

Seite

Dramaturgische Abhandlungen. Von H. Th. Rötscher.
1. Die politische Phrase in der dramatischen Poesie 32
2. Die Darstellung des Wahnsinns auf der Bühne 33
3. Was versteht man unter einem Tendenz-Drama? Hat dasselbe eine künstlerische Berechtigung? 192
4. Der Konversationston; sein Wesen, seine Bedeutung und seine Grenzen 193

„Die Technik des Dramas," von G. Freytag. Beurtheilt von Rudolf Gottschall 263

Ist Hamlet toll? Studie von Karl Grün. I. II. . . . . 365 u. 440

Zur Schiller-Goethe-Literatur.
Goethe's „Egmont" u. Schiller's „Wallenstein". Von F. Th. Bratranek. 457
Schiller's Geistesgang. Von Dr. A. Kuhn 461

Neueste Poeten.
Ein Schwanenlied der Romantik von R. Hamerling. — Geschichten und Gestalten von B. Endrulat. — Gedichte von K. Siebel. — Dichterbuch aus Östreich, von E. Kuh. — Rafael von P. Heyse. — Hugdietrich's Brautfahrt von W. Hertz 209

Hebbel's „Nibelungen". Von Eduard Kulke 285

Der Günstling eines Kaisers. Tragödie von L. Golbhann . . 36

Der „biographische" Roman. I. Von Adolf Stern 429

Friedrich Spielhagen's Romane. Beurtheilt von C. Volckhausen 44

Ein Seitenstück zu Freytag's „Soll und Haben" (Reinhold Solger's „Anton in Amerika") 56

Ein politischer Tendenzroman. (L. Wolfram's „Dissolving views") 218

Die neuplattdeutsche Literatur. Von Friedrich Dörr.
1. Einleitender Artikel 64
2. Klaus Groth . . . . . 294 u. 375

Die Arbeiterdichtung in Frankreich. Von Adolf Strodtmann. 69 u. 140

B. Musik und bildende Künste.

Das Bildungselement in der Musik. Von Ludwig Nohl . . 133

Friedrich Kiel. Von Ludwig Nohl 299

Richard Wagner und seine Musikaufführungen in Wien, von Eduard Kulke 224

H. Steinfurth's „Apostel" und „Prometheia" 237

Biographische Erinnerungen.

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine.
1. An Dr. Emanuel Wohlwill 379
2. An Dr. L. Zunz 383
3. An Eduard von Schenk 384
4. An Denselben 385
5. An Feodor Iwanowitsch Tjutschew 387
6. An Professor Hugo 471
7. An Karl Simrock 473
8. An Denselben 475
9. An Salomon Heine 476
10. An den Baron J. F. Cotta 477
11. An Dr. G. Kolb 479

Lenau — Schumann — Bürck. Erinnerungen von J. P. Lyser . 317

Autobiographische Skizze von Bayard Taylor 449

Erinnerungen an Ludwig Uhland. Von Adolf Schöll . . . 122

Korrespondenzen.

Aus Dresden. I. 467

Aus Wien und Österreich. I—IV. . . . . 61, 222, 279 u. 463

Erklärungen.

Eine Erklärung von Berthold Auerbach 238

A. Schöll's Erwiderung auf B. Auerbach's Erklärung . . . 388

Ankündigung des „Orion."

Heilig achten wir die Geister,
Aber Namen sind uns Dunst.
Uhland.

Schon bei dem flüchtigsten Blick auf die Literatur der letzten dreißig Jahre erkennen wir in derselben vor Allem das Bestreben, die großen Resultate der Philosophie und Wissenschaft, welche früher das Eigenthum einer kleinen Minderzahl, einer Aristokratie von Gebildeten waren, zum Gemeingut der Menge zu machen. Die reiche Aussaat auf dem Felde des Gedankens zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts begann ihre Früchte zu tragen. Überall sahen wir, seit dem Auftreten Heinrich Heine's, unsere Schriftsteller nach einer populären Form ringen, um die großen Ideen unsrer Denker in das Bewusstsein und Leben des Volkes hinüberzuführen. Die praktische Verwirklichung dieser Ideen war der ausgesprochene Zweck solches Bemühens, und es entspann sich in Folge Dessen ein leidenschaftlicher Kampf, der nicht immer der Kunst, aber desto wirksamer der politischen Entwicklung unseres Volkes zu Statten kam.

Oft genug wird sich uns Gelegenheit bieten, von dem vielfachen Nutzen zu reden, welcher auch der Kunst und Literatur durch die Befruchtung mit tiefen philosophischen Gedanken und durch das Streben nach einer volksthümlichen, allgemein verständlichen Form zu Theil wurde. Für heute jedoch wollen wir unsern Blick vorherrschend auf die Nachtheile richten, welche diese Erscheinung begleiteten.

Einerseits erhob die Tendenz bald allerorten ihr kunstfeindliches Panier und verlockte manches Talent auf unrichtige Bahnen; didaktisch-philosophische Zwecke drängten sich in den Vordergrund und zerstörten mit Nothwendigkeit die künstlerische Form. Unter den Dichtern wussten sich wenige vor dem Überwuchern der Reflexion zu bewahren; unter den Musikern suchten begabte, aber excentrische Köpfe auf dem Wege der Theorie neue, unerhörte Kunstwerke zu erschaffen; unter den Malern verführte nicht minder die philosophische Spekulation manche der hervorragendsten Geister zu einer Überladung ihrer Gemälde mit allegorischen, dem Gesammteindruck schädlichen Bezügen.

Andererseits artete hier wie dort das Trachten nach Volksthümlichkeit nur zu häufig in ein Buhlen um den augenblicklichen Beifall der Menge aus. Statt letztere zu sich und seinen Idealen emporzuziehen, schien der Künstler allmählich zu vergessen, dass er sich einstmals die Aufgabe gestellt, das Verständnis erhabener Ideen zu vermitteln. Der Gedankeninhalt verschwand, und es blieb Wenig anders zurück, als ein flacher, farbloser, populärer Stil. Mehr und mehr sehen wir in neuester Zeit den Dilettantismus das Terrain der Kunst occupieren und ihr den Preis des Erfolgs streitig machen. Mehr und mehr wendet die schriftstellerische Produktion sich der oberflächlichen Feuilletonistik zu; sie dient fast ausschließlich der Tageslaune des Publikums, sie giebt ihre Schätze um des bequemen Broterwerbs willen in kleiner Scheidemünze aus, und findet nur noch selten die Muße, ihre Kraft auf die Konceptien und Ausführung eines bedeutenden Kunstwerks zu koncentrieren. Seit der trüben Reaktion, welche der hoffnungsfreudigen Erhebung des Jahres 1848 folgte, ist vollends der im Flug erraffte momentane Genuss, wie im Leben, so auch in der Kunst der Magnet geworden, welcher allein noch auf die stumpfgewordenen Sinne unsrer Zeitgenossen einen starken Anreiz übt. Ja, eine frivole, blasierte Genusssucht beherrscht seit einem Decennium und länger zu sehr unser Zeitalter, als dass sie ihren verhassten Stempel nicht auch unsrer Literatur und Kunst aufgeprägt hätte. Überall spiegelt sich ihr Fratzengesicht in der schriftstellerischen Produktion der Gegenwart; Alles verbraucht sie zu ihren leichtfertigen Unterhaltungszwecken. Das Interesse des ungebildeten oder halbgebildeten Lesers an pikanten Hofgeschichten und anekdotischem Klatsch wird ausgebeutet in sogenannten historischen Romanen; nach demselben Muster wird die Lebensgeschichte großer Dichter und Denker, Musiker und Maler romanhaft verzerrt, und das leichtgläubige Publikum schöpft aus diesen unlauteren Quellen die irrigsten Verstellungen von den Heroen des Krieges, der Kunst und der Wissenschaft. Anderen Novellisten dient das Wiedererwachen des nationalen Bewusstseins als willkommener Stoff für ihre industriöse Spekulation; noch anderen die moderne Liebhaberei für naturwissenschaftliche Lektüre oder für die Schilderung erotischen Lebens. Bei all' diesen Romanen ist von einer künstlerischen Erfindung, von einer psychologisch richtigen Entwicklung der Charaktere selten die Rede; der historische Hintergrund, das anekdotische Beiwerk, das politische oder naturwissenschaftliche Raisonnement, die landschaftliche Staffage werden zur Hauptsache, und verdecken schlecht den Mangel an Handlung, die Ohnmacht schöpferischer Gestaltungskraft. Auch von den Nachahmern der Auerbach'schen Dorfgeschichte könnten wir reden, die, unähnlich dem genialen Erfinder dieses Genres, mit hyperrealistischem Eifer den Schlamm und die Hefe der Gesellschaft durchwühlen, um uns betrunkene Bauern, gefallene Dirnen oder stumpfsinnige Verbrecher zu schildern.

Schlimmer noch ſieht es auf dem Felde des Dramas aus. Abgeſehen von den Überſetzungen franzöſiſcher Demimondeſtücke, vermochten in den letzten Jahren faſt nur ſolche Schauſpiele einen flüchtigen Beifall zu erringen, in denen die politiſche Phraſe das Ohr der Hörer beſtach. Zu einer unbeſtrittenen Herrſchaft iſt dagegen die Poſſe gelangt, als deren Geſetz nur noch der »höhere Blödſinn« gilt, und deren Erfolg nachgerade ausſchließlich auf der Karikierung aller Verhältniſſe und Charaktere beruht. — Dem Verfall der dramatiſchen Produktion entſpricht der Verfall der Schauſpielkunſt, welche mehr und mehr in bizarre Übertreibung und in ein fahrendes Virtuoſenthum ausartet. Ein künſtleriſches Zuſammenſpiel iſt natürlich ſchwer zu ermöglichen, wenn der größte Theil des Bühnenperſonals alljährlich neuen Mitgliedern Platz macht, — der Gaſtſpiel-Razzias ganz zu geſchweigen, bei welchen in der Regel ein bedauerlicher Unfug mit einzelnen Paraderollen getrieben wird.

Sicherlich theilt die Mehrzahl der Gebildeten unſre Beſorgnis vor der Gefahr, welche aus der eingeſchlagenen falſchen Richtung unſerer Kunſt- und Literatur-Produktion erwachſen muſs. Es iſt die Aufgabe der Kritik, dieſe Gefahr zu kennzeichnen, die Irrwege zu beleuchten und nach Kräften diejenigen Beſtrebungen zu fördern, welche von einer ernſten und würdigen Kunſtjüngerſchaft zeugen. Der Wiſſenſchaft kann es am Ende geringen Nachtheil bringen, wenn durch ein leichtfertig zuſammengeſtoppeltes, prätenſiös »für das Volk« beſtimmtes Buch unter Laien, die ſich meiſt nur trivialer Unterhaltungslektüre zuwenden, hie und da eine falſche wiſſenſchaftliche Anſicht verbreitet wird. Anders in der ſchönen Literatur und Kunſt. Hier wirkt der Beifall, den ſchlechte Erzeugniſſe finden, nicht bloß entmuthigend und lähmend auf den wahren Künſtler, ſondern auch die Empfänglichkeit des Publikums für den Genuſs echter Kunſtwerke wird abgeſtumpft durch das Behagen an leichter, oberflächlicher Waare.

Wie ſteht es heut zu Tage um die Kunſt- und Literaturkritik? Die gelehrten Journale früherer Zeit, welche ſich mit wiſſenſchaftlichem Ernſte der Beſprechung literariſcher Erzeugniſſe widmeten, ſind nach und nach größtentheils eingegangen, weil ſie ſich nicht der pedantiſchen Einſeitigkeit und des ſchwerfälligen Apparats einer exkluſiven Terminologie zu entſchlagen vermochten. Sie verſtanden nicht die Anforderungen der neuen Zeit, darum hatte auch die Zeit für ſie kein Verſtändnis mehr. Seitdem iſt die Kritik von Stufe zu Stufe tiefer geſunken; ſie friſtet faſt nur noch in den Feuilletons politiſcher Tagesblätter ein kümmerliches Scheinleben; ſie hat, ſtatt des Werthes, häufig nur noch einen Preis. Es iſt Mode geworden, daſs ſelbſt geachtete Buchhändlerfirmen (wir wollen für jetzt ihre Namen verſchweigen) der Zuſendung ihrer neuen Verlagswerke gleich ein Recenſionsſchema beifügen, deſſen ſich der Referent nach ihrem Wunſche bedienen ſoll. Bewahrt er die Selbſtändigkeit ſeines Urtheils, erlaubt er ſich, das

eine oder andere Buch zu tadeln, so hat er nicht selten zu gewärtigen, dass der Verleger ihm unwillig die Gunst der Zuschickung fernerer Recensionsexemplare entzieht. Auch hier reden wir aus eigner Erfahrung. Es kann nicht Wunder nehmen, dass unter solchen Umständen tüchtige Schriftsteller sich allmählich ganz von der Besprechung literarischer Erzeugnisse zurückziehn und dieselbe dem Tross unwissender, feiler Skribenten überlassen. Der Künstler leidet unter dieser anarchischen Verwilderung der Kritik eben so sehr, wie das Publikum. Immer seltener wird in der Tagespresse ein einsichtsvolles, gerechtes, wohlmotiviertes Urtheil gefällt; immer mühevoller wird es dem besseren Schriftsteller, der Konkurrenz einer durch tausend Reclamen empfohlenen Pfennigsliteratur zu begegnen; immer schwerer vermag das bücherlesende Publikum sich über den Werth oder Unwerth der neuen Erscheinungen zu orientieren.

Wir wollen es mit gerechter Anerkennung hervorheben, dass einzelne Tages- und Wochenblätter eine rühmliche Ausnahme von diesen Missständen bilden, und dass in ihren Spalten noch häufig ein ernstes, förderndes Wort in literarischen Dingen geredet wird. Im Ganzen aber wird wohl Niemand bestreiten, dass in den meisten Journalen der Gegenwart die Kunst- und Literaturkritik vorherrschend mit Rücksicht auf buchhändlerische oder Koterie-Interessen gehandhabt wird. Sind wir doch so wenig mehr daran gewöhnt, die Kunstwerke der Vergangenheit und Gegenwart nach festen ästhetischen Grundsätzen zu beurtheilen, dass wir es fast in der Ordnung finden, wenn wir die Poesie, durch das Anlegen engherzig-sittlicher oder beschränkt-nationaler Maßstäbe, als Delinquentin vor das Forum des Kriminalgerichts oder der politischen Parteiversammlung geladen sehn. Mit täppischer Hand reißt man dem Elfenkinde der Dichtung den Blumenkranz vom Haupte und die leichten Florhüllen vom Leibe, um dann mit spöttischem Finger auf das arme Geschöpf zu deuten und ihm seine Nacktheit vorzuwerfen. Armes Elfenkind! wie willst du deinen Quälern begreiflich machen, dass der bunte Kranz und der zarte Schleier, den Titania dir aus Veilchenduft und Mondschein gewebt, eben dein Gewand sind, — das schönste und wohlanständigste von der Welt? . . .

Indem wir durch Herausgabe einer literarisch-kritischen Monatsschrift die Zahl der vorhandenen Journale um ein neues vermehren, glauben wir einem vielseitig empfundenen Zeitbedürfnis zu entsprechen. Der »Orion« stellt sich, unter Mitwirkung namhafter Kräfte, die Aufgabe: der Kunst- und Literaturkritik eine geachtete, würdige Stellung zu erkämpfen, — den besseren Schriftstellern, die von einem ernsten Kunststreben beseelt sind, einen Vereinigungspunkt zu gewähren, — und eine Brücke der Vermittlung zwischen ihnen und dem gebildeten Theile des Publikums zu schlagen.

Des letztgenannten Zweckes halber durfte die selbständige literarische Produktion von den Spalten unsrer Zeitschrift nicht ausgeschlossen

werden. Obschon es unser Bemühen sein wird, nur solche Gedichte, Novellen ꝛc. zum Abdruck zu bringen, die von künstlerischem Werthe oder für die Signatur unserer Zeit charakteristisch sind, verwahren wir uns von vornherein gegen die Annahme, als sollten diese Beiträge gleichsam mustergültige Illustrationen der im kritischen Theil des »Orion« vertretenen Grundsätze sein. Es wäre Thorheit, unsre Schriftsteller, so zu sagen, auf ein positives ästhetisches Programm verpflichten, dem grünen Baume der Kunst die Regeln vorschreiben zu wollen, nach denen er wachsen und seine Blüthen entfalten soll.

Wohl aber hoffen wir, dass es unsern Mitarbeitern nicht schwer fallen wird, sich in negativer Hinsicht mit uns über Das zu verständigen, was als absolut verwerflich und schlecht mit um so größerer Energie bekämpft werden muss, je massenhafter es auftritt und je verderblicher es auf den Geschmack des Publikums zu wirken droht. Wir haben im Verlauf dieser Betrachtung eine Reihe solcher Verirrungen auf dem Felde der Kunst angeführt und werden später häufig Anlass finden, das skizzenhafte Bild auszumalend im Detail zu ergänzen. — Auf der andern Seite tragen wir dem Guten und Tüchtigen, das in irgend einer Branche der Literatur und Kunst geboten wird, die regste Empfänglichkeit entgegen und werden uns beeilen, jeder achtungswerthen Leistung die freudigste Anerkennung zu zollen. Wir denken zu hoch von dem Berufe der Kritik, um ihr Wesen lediglich in das Aufzeigen von Fehlern und in ein grämliches Tadeln falscher Kunstrichtungen zu setzen. Fällt ihr nicht auch die schönere Aufgabe zu, jedes würdige Streben durch ein liebevolles Wort zu ermuthigen, jedes frisch emporgrünende Reis der Kunst und Literatur sorgsam zu pflegen, dem Guten den Weg zu bahnen und das Vortreffliche bewundernd zu preisen!

Alle kritischen Aufsätze des »Orion« sollen in ernstem, wissenschaftlichem Geiste, aber in lebendig anregender, jedem Gebildeten verständlicher Form geschrieben sein. — Die Politik als solche und die strenge Fachwissenschaft fallen nur insofern in den Bereich dieser Zeitschrift, als sie zu Fragen der Kunst und Literatur in wesentlicher Beziehung stehn. — Der Herausgeber ist von der Schwierigkeit seines Unternehmens zu sehr überzeugt, als dass es ihm in den Sinn käme, seinen Lesern in den nachfolgenden Blättern gleichsam eine fortlaufende Kunst- und Literaturgeschichte der Gegenwart zu versprechen; höchstens darf er hoffen, manchen interessanten Beitrag, manches nützliche Material zu einer solchen zu liefern. Er stellt ferner kein neues Banner, kein ästhetisches Programm der Zukunft auf — es scheint ihm im Gegentheil um so nöthiger, die Kunst- und Literaturkritik nach möglichst allgemein anerkannten Grundsätzen der Ästhetik zu üben, je weniger diese Grundsätze heut zu Tag selbst dem gebildeten Theile des Publikums geläufig sind. — Vom dritten Hefte an soll jeder Nummer des »Orion« eine kritische Revüe der beachtungswerthesten Publikationen des verflossenen Monats beigefügt werden, um die Leser dieser Zeitschrift möglichst rasch über

den relativen Werth der neuen Literaturerscheinungen zu orientieren. Die im Guten oder Schlechten hervorragenden Werke und die großen theoretischen Fragen der Literatur und Kunst sollen in besondern Abhandlungen eine ausführliche Besprechung finden.

Zum Schluss erbitten wir für unser Unternehmen das Vertrauen, die Nachsicht und die freundliche Theilnahme des Publikums. Wir bedürfen derselben um so mehr, je weniger diese Zeitschrift dem Behagen an oberflächlicher Lektüre und dem ungebildeten Geschmacke des großen Haufens schmeicheln wird. Wir schätzen selbstverständlich ein Kunstwerk um so höher, je volksthümlicher seine Form ist und auf einen je größeren Kreis es zu wirken vermag — aber die bloß populäre Form, bei dem Mangel jedes ideellen Gehaltes, wird niemals ein echtes Kunstwerk erzeugen.

Für den nicht in der Mythologie und Sternkunde bewanderten Leser mögen noch einige Worte über den Titel unsrer Zeitschrift am Platze sein Das helle Jägersternbild Orion steht während des Sommers besonders glänzend am Himmel. Orion hält seinen Schild dem wider ihn anstürmenden Stier entgegen, den er mit seiner ehernen Keule bekämpft, während sein Leib mit dem Schwerte umgürtet ist. Neben ihm ruht die Harfe; vom hohen Norden schaut der Bär, sich zurückziehend, auf die Kämpfenden herab. Auf der weinreichen Insel Chios dichtete man das Märchen, dass Orion sich zuerst um Side (die Granate), dann um die Töchter des Weintrinkers Oinopion bewarb, und schließlich auf Anstiften Apollon's von dessen Schwester Artemis durch ein unseliges Missverständnis erschossen ward. Diesem Märchen liegt die Beobachtung zu Grunde, dass das Sternbild Orion, nachdem es die Granate und die Traube gereift, zur Zeit der Weinernte am westlichen Himmel verschwindet.

Brauchen wir die allegorischen Bezüge zwischen der Sage vom Orion und unserer Zeitschrift weitläufig zu erklären? Wir denken, die hübsche Umschlags-Vignette wird ohnedies Jedem verständlich sein. Orion wird den Kampf um die heiligen Schätze der Kunst und Literatur mit Ernst und Eifer beginnen, sein Schwert soll im Strauße mit Roheit und Unverstand nicht stumpf, seine Keule nicht mit Federn gepolstert sein. Auch die Kunst, auf dem Wasser zu gehn, welche der kühne Jäger der Sage nach von seinem Vater Poseiden geerbt, wird hoffentlich unserm Orion inmitten der Sündfluth wässrig-schaler Unterhaltungsliteratur nicht gänzlich versagt sein. — War es ihm aber vergönnt, redlich sein Werk zu erfüllen, hat er dereinst sein bescheidenes Theil dazu beigetragen, die edlen Früchte der Kunst und Literatur zu reifen und vor Schaden zu behüten, so mag immerhin Phoibos Apollon dem wackern Ringer, dessen Amt überflüssig ward, den tödlichen Pfeil von der Senne seiner jungfräulichen Schwester ins Haupt senden.

Ungedruckte Gedichte

von Heinrich Heine.

1.

An Georg Herwegh.

(Geſchrieben im Winter 1841.)

Herwegh, du eiſerne Lerche,
Mit klirrendem Jubel ſteigſt du empor
Zum heiligen Sonnenlichte!
Ward wirklich der Winter zu nichte?
Steht wirklich Deutſchland im Frühlingsflor?

Herwegh, du eiſerne Lerche,
Weil du ſo himmelhoch dich ſchwingſt,
Haſt du die Erde aus dem Geſichte
Verloren — Nur in deinem Gedichte
Lebt jener Lenz, den du beſingſt.

2.

Diesſeits und jenſeits des Rheins.

Sanftes Raſen, wildes Koſen,
Tändeln mit den glühnden Roſen,
Holde Lüge, ſüßer Dunſt,
Die Veredlung roher Brunſt,
Kurz, der Liebe heitre Kunſt —
Da ſeid Meiſter ihr, Franzoſen!

Aber wir verſtehn uns baſs,
Wir Germanen, auf den Haſs.
Aus Gemüthes Tiefen quillt er,
Deutſcher Haſs! Doch rieſig ſchwillt er,
Und mit ſeinem Gifte füllt er
Schier das Heidelberger Faſs.

3.

Lebe wohl.

Hatte wie ein Pelikan
Dich mit eignem Blut getränket,
Und du haſt mir jetzt zum Dank
Gall' und Wermuth eingeſchenket.

Böſe war es nicht gemeint,
Und ſo heiter blieb die Stirne;
Leider mit Vergeßlichkeit
Angefüllt iſt dein Gehirne.

Nun leb wohl — Du merkſt es kaum,
Daſs ich weinend von dir ſcheide.
Gott erhalte, Thörin, dir
Flatterſinn und Lebensfreude!

4.

Morphine.

Groß iſt die Ähnlichkeit der beiden ſchönen
Jünglingsgeſtalten, ob der Eine gleich
Viel bläſſer als der Andre, auch viel ſtrenger,
Faſt möcht' ich ſagen viel vornehmer ausſieht
Als jener Andre, welcher mich vertraulich
In ſeine Arme ſchloſs — Wie lieblich ſanft
War dann ſein Lächeln und ſein Blick wie ſelig!
Dann mocht' es wohl geſchehn, daſs ſeines Hauptes
Mohnblumenkranz auch meine Stirn berührte
Und ſeltſam duftend allen Schmerz verſcheuchte
Aus meiner Seel' — Doch ſolche Linderung,
Sie dauert kurze Zeit; geneſen gänzlich
Kann ich nur dann, wenn ſeine Fackel ſenkt
Der andre Bruder, der ſo ernſt und bleich. —
Gut iſt der Schlaf, der Tod iſt beſſer — freilich,
Das Beſte wäre, nie geboren ſein.

Neue Satiren

von einem alten Bekannten.

Meine Zoten haben Ruthen.
Doch es ſchlägt das Beil;
Nicht die Nacken ſollen bluten,
Nur ein andrer Theil.

I.

An einen fürſtlichen Mäcen.

Geſtatte mir, vor deinem Thron zu wedeln!
Ich wedle ſanft, als wär' ich abgerichtet;
So ſanft, als wär' ich einer jener Edeln,
Die ſich mit Leib und Seele dir verpflichtet.
Ich bin nicht einer von den harten Schädeln,
Die ſchreien: „Wahrheit ſage, wer da dichtet.“
Iſt meine Stimm' auch grob, doch in Epiſteln
An hohe Gönner ſprech' ich nur in Fiſteln.

Denn ſeine Zeit hat Alles für den Weiſen,
Und jede Zeit hat ihren Ton und Schlüſſel;
Wir ſchimpften einſt — wir wollen heute preiſen,
Wir darbten einſt — heut ſuchen wir die Schüſſel.
Zehn kurze Jahre machten uns zu Greiſen,
Zu feinen Näschen wurden unſre Rüſſel;
Wir biſſen Waden ſonſt zu höhern Zwecken —
Heut iſt es Zeit, die Ferſe zu belecken.

O Muſen, welch ein Anblick! — Seines Gleichen
Erſchuf noch nicht die ganze Weltgeſchichte.
In allen dreißig deutſchen Mittelreichen
Liebt nicht ein Backfiſch ſo wie er Gedichte;
Beſonders jene gliederloſen, weichen,
Gezeugt von Schwindſucht und vom Mondenlichte,
Die Bockbiertrinkern und Tyrannenfreſſern
Das dicke Blut poetiſch zuckerwäſſern.

Nimm hin mein Lob! — Du kannſt es ohn' Erröthen.
Du würdeſt Schiller auch entwiſchen laſſen,
Und miſsverſtehn und ſchreiben laſſen Goethen,
Und einen Matthiſſon in Silber faſſen.
Du biſt im Stande, Schubart nicht zu tödten,
Und Börne, wenn er todt iſt, nicht zu haſſen;
Kurzum, du biſt im Stand: was längſt geſchehen,
Unrepreſſiv und gnädig anzuſehen.

Wir dürfen leſen und wir dürfen ſchreiben;
Was ſchreiben, leſen kann, iſt dir willkommen.
Gar wenn wir mittelalterliches Treiben
Als einz'ges Vorbild künft'ger Zeit genommen;
Wenn wir beweiſen, daſs ein Stehenbleiben
Noch nicht genug, nein, daſs nur Seiler frommen,
Die rückwärts gehend ihre Stricke drehen: —
Dann ſind wir ſicher, ſelbſt Gehalt zu ſehen.

Ja, ſolche Seiler! ſolch ein Volk von Seilern!
Ob ſie nun Stricke drehn aus Poeſieen,
Aus Weisheit, die da raucht aus Kohlenmeilern,
Aus abgeſtandnen Hofphiloſophieen.
Die Mütterchen in altgerman'ſchen Weilern,
Zu denen wir als fromme Pilger ziehen,
Das ſind die Velleden, die uns belehren,
Wie mit Erfolg ins Deutſchthum umzukehren.

— „Allein, ich bitt' — nur nicht Perſönlichkeiten!" —
Auch ſprech' ich nicht von Leuten, die da leben,
Im Gegentheil, von Abgeſchiedenheiten,
Die zart und ſlau in unſrem Dunſtkreis ſchweben.
Von Schatten ſprech' ich, die an Wänden gleiten
Und faſt nervös vor jedem Lichtſtrahl beben,
Von einem Schattenſpiel, das bei Chineſen
Bei Hof und Kindern ſtets beliebt geweſen.

Da ſeh' ich Manches. — Auf dem Kanapée
Das Muſter allen fürſtlichen Mäcenen.
Auf ſeinem Antlitz liegt ein graues Wehe —
Es äußert ſich, denn er beginnt zu gähnen.
Hinter den Thüren lauſchend in der Nähe
Steht jene Schar der Söhne der Kamönen.
Sie ruft: „Er langweilt ſich! O, eilt und rettet!
Stimmt an die Chorgeſänge, ſchön verkettet."

Chor der Dichter.

Du ſollſt dich nicht länger,
O Herr, ennuyieren;
Es nahen die Sänger
Mit Harfen und Lyren.

Was willſt du? Romanzen?
Beſiehlſt du Balladen?
Italiäniſche Stanzen?
Provencer Aubaden?

Bereit, dir zu dienen
Mit Kanzonen, Sonetten,
Triolen, Terzinen,
Stornellis, Riſpetten.

Du haſt zu befehlen,
Wir wiſſen uns zu meiſtern,
Und unſere Seelen
Nach Wunſch zu begeiſtern.

Denn dein iſt die Feder
Deiner Poeten,
Hat auch ein Jeder
Specialitäten.

Der macht im Gothiſchen,
Der ſophokleiſch,
Der im Erotiſchen, —
Keiner tyrtäiſch.

Der für die Jugendjahr'
Von Lieb' und von Lenzen, —
Aber, daſs Gott bewahr',
Keiner Tendenzen.

Nur dem Erzfeind, Ihm
Begegnen wir jambiſch;
Nur was legitim,
Macht uns dithyrambiſch.

Oder behaget, wie?
Heut deinem Haupte
Nur Philoſophie,
Freilich erlaubte?

Nicht jeen kantiſche,
Oder auch hegel'ſche —
Nein, nekromantiſche,
Friederich Schlegel'ſche.

Fromme Philoſophien
In Adam Müller's Geiſt,
Wie man in Rom und Wien
Einſtens verſpeiſt.

Denn wir ſind gerne
Zu Allem bereit.
Liegt es auch ferne:
Die Schuld hat die Zeit.

Er aber ſchweiget, wie ſie immer locken,
Die Kleinen von den Seinen, und er gähnet.
Und ihre Stimmen, ach, verſchüchtert, ſtocken,
Es ſcheinet, daſs er ſich nach Andrem ſehnet.
Und der Tragöde ſchüttelt ſeine Locken,
Der Lyriker iſt ſtill, ſein Auge thränet,
Und der Geſchichtshofphiloſoph betroffen
Verſenket ſich in Glaube, Liebe, Hoffen.

Wenn ein Mäcenas gähnt, Das iſt gefährlich.
Die Poeſie, die Wiſſenſchaften beben,
Wie Sträucher, die, von Humuserde ſpärlich
Ernährt, an ſchroffen Felſenwänden kleben.
Die Wiſſenſchaft bedenkt, wie Viel ſie jährlich
Bezieht; die Dichtkunſt ſeufzt: „Wie ſoll ich leben?"
Es ſingen ihre würdigen Vertreter
Im Ton geängſtigter Familienväter.

Zweiter Chor.

Gewiſs, wir ſind nicht ſchlecht,
Wir ſind dir treu ergeben,
Althöfiſch und nach Recht —
Laſs uns nur leben!

Wir wollen unſern Geiſt
Durchwühlen und durchgraben,
Und was drin glänzt und gleißt,
Du ſollſt es haben.

In deiner Reſidenz
Soll ſich ~~im~~ Flor erheben,
Wie Weimariſcher Lenz —
Laſs uns nur leben!

Deutſchland verdanke dir
Die neue Morgenröthe;
Dazu ernennen wir
Den neuen Goethe.

Wir wiſſen gar zu gut,
Man macht nicht ſolche Dinge;
Doch dir zu Lieb man thut,
Als ob es ginge.

Es ſoll ein großer Glanz
Auf deinem Throne liegen,
Böotien ſoll ganz
Athen beſiegen.

Und deine Majeſtät
Erſtrahle als Meſſias,
Daſs ſich von ſelbſt verſteht
Fröbel's Trias.

Wir ſingen deinen Ruhm,
Wir ſingen Lieb' und Reben,
Wir ſingen Chriſtenthum —
Laſs uns nur leben!

Er aber gähnt: „Das wird mein Rath erwägen.
Gelang's dem Chemiker, die Exiſtenz
Des Höchſten analytiſch darzulegen?“ —
Der Chemiker: „„Zur höchſten Evidenz
Gelang's auf naſſen und auf trocknen Wegen.““ —
„Nun, Gott ſei Dank! — Dich nenn' ich Excellenz!
Nur ein Bombaſt wie du kann Düngerknochen
Und Chriſtenthum in einem Keſſel kochen.“

Und wieder gähnt er: „Hat mein Hofgeſcheiter
Myſtik und Wiſſen, Denken, Zweifel, Glaube
Und allen Sinn und Unſinn und ſo weiter
Mit Glück gebracht mit unter eine Haube?“ —
„„Gottlob, ich hab's gethan! Es ſchwebt ganz heiter
Und logiſch hin des heil'gen Geiſtes Taube.““ —
„O Proteſtant katholiſcher Carrière,
Du biſt des Glaubens und des Denkens Ehre.“

Und wieder gähnt er: „Lehrer der Kultur,
Und was haſt du zu meiner Luſt bewieſen?“ —
„„Nicht Zukunft iſt, Vergangenheiten nur,
Und wir ſind Zwerge, Cimbern waren Rieſen.

Zum Wald muſs wieder werden die Natur,
Die Zeit der Mönche glich den Paradieſen;
Der Knecht muſs mit dem Herren ſich verbrennen,
Und alte Jungfern ſoll man Bäschen nennen.““ —

„Du biſt mein Mann! — Denn wer mich rückwärts führet,
Mich und mein Volk, zu den geheimen Räthen
Geheimſten Rathes hab' ich ihn erküret.
Die rückwärts ſehen, Das ſind die Propheten!
Und ihr, wie habt ihr euch für mich gerühret,
Ihr ſanften und melodiſchen Poeten?
Was für Gekränz habt ihr für mich gewunden?
Was überſetzt, gedichtet und erfunden?“

Da ſingen ſie, wie Engel des Prologes,
Entzückt: „„Dein Anblick giebt den Dichtern Stärke!
Wir ſtehn beglückt am Rande deines Troges
Und ſehn die unbegreiflich hohen Werke.
Und das Genie, an deinen Brüſten ſog es,
Auf daſs es der moderne Menſch ſich merke:
Nicht nährt's den Dichter, wenn er Herrſcher tadelt,
Im Gegentheil““ — — „Genug, ihr ſeid geadelt!“

Und wieder ſinkt er hin und gähnet wieder:
„Was nützt das Alles? — Schön iſt Wiſſenſchaft,
Und ſchön ſind meiner Hofpoeten Lieder,
Und nützlich meiner Denker Glaubenskraft.
In Maſſen ſtrömt der Glanz auf mich hernieder,
In einen Nimbus fühl' ich mich entrafft —
Doch ſuch' ich Eins vergebens zu erlernen:
Wie baut man Pferdeſtälle und Kaſernen?“

Der Hetman.

Eine Geſchichte aus der Zeit des ruſſiſchen Durchmarſches durch Böhmen.

Von **Moritz Hartmann.**

Wenn wir Kinder das Wort »die ruſſiſche Zeit,« mit welchem die kurze Zeit des ruſſiſchen Durchmarſches durch Böhmen und der ruſſiſchen Einquartierung gemeint war, nur ausſprechen hörten, überlief uns das angenehmſte Gruſeln von der Welt, und wir rückten der Perſon, die es ausſprach — und Das war meiſt die Großmutter — näher, um wo möglich zu den vielen Geſchichten aus der »ruſſiſchen Zeit« noch eine neue zu hören und unſer Gruſeln zu vermehren. Es ging übrigens den Erwachſenen eben ſo wie uns Kindern. Die Vorgänge in jener Zeit ſchienen den Bewohnern des bis dahin ſtillen und weltvergeſſenen böhmiſchen Dorfes ganz außerordentliche, unerhörte und große Ereigniſſe. Man erzählte von Koſaken, die das fußdicke Eis des Teiches aufhackten, um ſich zu baden, als wäre es Mitte Juli; von andern, die ſo viel Branntwein tranken, daſs man ſie in Düngerhaufen vergraben muſſte, damit ja die Flamme nicht aus ihrem Munde herausſchlage und ſie verzehre, — und endlich von täglichen Exekutionen, bei denen hundert und zweihundert Knutenhiebe ertheilt wurden, und nach welchen ſich die Patienten abſchüttelten, als wäre gar Nichts geſchehen. O wie ſehr bedauerten wir, für dieſe ruſſiſche Zeit zu ſpät auf die Welt gekommen zu ſein und ſo außerordentliche Menſchen, die ſo Viel vertragen konnten, nicht geſehen zu haben. Dieſes Bedauern wurde ſehr oft in uns geweckt, da ſeit der ruſſiſchen Zeit, d. i. ſeit mehr als dreißig Jahren, in unſerm Dorfe nicht Viel oder gar Nichts vorgegangen, die Erinnerung und Phantaſie der Bewohner alſo immer wieder und bei jeder Gelegenheit in dieſe merkwürdige Periode zurückſchweifte, und endlich, da in unſerm Dorfe lebende Monumente beſtanden, die immer an die Ruſſen erinnerten. Da war z. B. ein altes Weib, oder vielmehr eine alte Jungfer, die man nur »die Ruſſin« nannte, aus dem ſonderbaren Grunde, weil ſie ſich damals, da ſie noch ein ſchönes junges Mädchen geweſen, den Verfolgungen eines Ruſſen entzog, indem ſie ſich mitten im Winter ins Waſſer ſtürzte. Wäre ſie damals umgekommen, hätte ſie gewiſs das Volkslied als eine neue Lucretia traurig beſungen; da ſie aber davonkam, war und blieb ſie mit ihrem Ruſſen und mit ihrem Waſſerſprung eine lächerliche, mit einem Spitznamen behaftete Perſon. In Folge Deſſen blieb ſie auch alte Jungfer und wurde ſie von Jahr zu Jahr wilder und häſslicher. Sie ſah am Ende wie eine böſe alte Hexe aus, die alle Welt ſcheute — und Das war der Lohn ihrer Tugend. Meiner leiblichen Tante, die, wie ihre Mutter, meine Großmutter, verſicherte, ſo ſchön war wie die Faunus (ſprich Venus),

hätte es leicht eben ſo ergehn können, wie der »Ruſſin.« Ähnlichen Verfolgungen, wie Dieſe, von Seiten eines ruſſiſchen Officiers ausgeſetzt, verſteckte ſie ſich eines Tages in einen Aſchenhaufen, wo ihre Kleider Feuer fingen. Die Flamme verrieth ſie ihrem Verfolger; er eilte herbei, rettete ſie und ließ ſie ſeitdem in Ruhe. Aber ihre Tugend hatte keine Zeugen, und ſo entging ſie jeder Nachrede und jedem Spitznamen. Der Sprung in den Aſchenhaufen und der drohende Feuertod wurde als Familiengeheimnis behandelt. — Dann war noch ein Kutſcher da, der im Dorfe auch nur »der Ruſſe« hieß, ein ſtiller guter Mann, der nur manchmal in Wuth gerieth, die Pferde ausgezeichnet zu behandeln, beſonders den Schlitten gut zu führen wuſſte, und der — aber eben die Geſchichte dieſes Kutſchers wollen wir ausführlicher erzählen.

1.

Es war im Winter des Jahres 1799 bis 1800. Die ganze traurige Gegend, welche deren Mittelpunkt, der berühmte Wallfahrtsort des »Heiligenberges«, mit ſeinen acht Kuppeln beherrſcht, war von gefrorenem Schnee bedeckt. Der Schnee glitzerte nicht heiter und erfriſchend, trotz dem Froſt, da die Sonne von fahlen Wolken umhüllt war, ſondern breitete ſich grau und unerquicklich über die Hügel und Föhrenwälder. Ebenſo traurige Eisdecken blendeten die vielen Teiche des Landes, die ſonſt, in den Sommermonaten, mit ihrem Schimmer einiges Leben und Abwechſelung in die troſtloſe Gegend bringen. Selbſt die vergoldete, ſlaviſch-byzantiniſche Mittelkuppel des Heiligenberges, unter der die wunderthätige ſchwarze Madonna wohnt, hatte ihren Glanz verloren; die Stadt Przibram lag fröſtelnd zu Füßen des Berges. Wo die Schneedecke einen Riſs hatte, blickte ſteiniger Boden hervor, wie ein abgemagerter Leib aus zerfetztem Bettlerrock.

Aus dem Dorfe Dubna bewegte ſich ein ſeltſamer Zug beſagter Stadt Przibram entgegen, die heute eine berühmte Silberbergſtadt mit Bergakademie iſt, damals aber von dem Metallreichthum der Berge vor ihren Thoren keine Ahnung hatte, ein elendes Leben friſtete und ſich beinahe nur vom Abfall Deſſen nährte, was die hunderttauſend Pilger jährlich als fromme Gaben der Jungfrau und dem Propſt vom Heiligenberge darbrachten.

Der Zug beſtand aus einer Anzahl Bauern, an deren Spitze der Dubnaer Schulze in ſonntäglicher Tracht — einem weißen, mit unzähligen Meſſingknöpfen beſetzten, langen, über die Füße herabfallenden Schafpelze, mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe und einem breitkrämpigen ſchwarzen Filzhut über der Pelzmütze — langſam einherſchritt. In der Hand trug er ein hohes ſpaniſches Rohr, während ſeine Begleiter mit gewöhnlichen rohen Prügeln oder ſtangenähnlichen Stöcken bewaffnet waren, welche die Einen wie Stäbe, die Anderen wie Waffen, Spieße oder Gewehre auf den Schultern trugen. In ihrer Mitte ging oder ſchleppte ſich ein altes Weib, deſſen

Nacken ſich unter der Laſt der Jahre zu beugen ſchien und deſſen Hände hinten über dem Rücken mit Stricken zuſammengebunden waren. Die Kleider der Gefangenen, obwohl für die rauhe Jahreszeit offenbar zu leicht, waren doch in einem guten Zuſtande; ein grauer, mit bunten Flicken beſetzter Manchesterrock und eine Art langen, unten ausgezackten ſchwarzen Mieders, das eine rothe Schnur loſe zuſammenhielt, kleideten die Alte etwas phantaſtiſch und ſtanden in einem ſchreienden Gegenſatz zu den ſtruppigen grauen Haaren, welche wirr und wild den alten Kopf bedeckten. Der Ausdruck ihres ganzen Geſichtes war unter unzähligen großen und kleinen Falten, wie unter einem Vorhang, verſchwunden; nur wenn ſie, was ſelten geſchah, die Augenlider erhob, kam ein überaus lebendiger, ja brennender Strahl aus grünlich-ſchwarzen Augen, an denen die Macht eines hohen Alters ſpurlos vorbeigegangen war. Sie ſchwieg und ſah unverwandten Blickes auf den Weg, den ſie zu gehen hatte, während die Bauern, ihre Begleiter, fortwährend plauderten, ſich mit lauter Stimme vom Verbrechen der Gefangenen unterhielten, ſie mit Schimpfreden überhäuften, oder ihr mit den grauſamſten Strafen drohten, die ſie in der Stadt erwarteten.

Auf der Höhe angekommen, von der aus man die Stadt ſchon ſehen konnte, machte der Schulze Halt und ſagte zu ſeinen Begleitern: Bei den erſten Häuſern werdet ihr mich verlaſſen und nach Dubna zurückkehren; nur Drei von euch bleiben bei mir, um die Zigeunerin aufs Amt zu bringen.

— Warum nicht Alle? fragte einer der Bauern.

— Weil es eine wahre Schande iſt, daſs ein ſo großer Haufe ein einziges altes Weib bewachen ſoll.

— Ihr irrt Euch, Schulze, erwiderte derſelbe Bauer, es iſt Das nicht die geringſte Schande, weil es ſich um eine Zigeunerin handelt, um eine Hexe, gegen die man nie eine genug große Macht aufbieten kann. Wenn es ſich um unſer Einen handelte, wenn z. B. hier der Straſs oder der Wlach meinen Hahn geſtohlen hätte, dann wären unſer Zwei genug, ihn durchzuprügeln oder vors Amt zu ſchleppen, — aber bei einer Hexe! Wir ſind unſer Elf, Das iſt in dieſem Falle lange nicht genug, oder zu viel; wir ſollten ſieben ſein, oder dreizehn, oder einundzwanzig, oder ſiebzig, denn Das ſind Zahlen, gegen die die Zauberin Nichts vermag.

— Iſt's wahr? fragte der Schulze.

— Wie ich Euch ſage. Ich verſtehe mich auf Dergleichen. Darum weiß ich auch, warum ſie mir meinen Hahn geſtohlen. Warum hat ſie nicht des Ribnik oder des Strom ſeinen Hahn geſtohlen, und grade meinen? Weil meiner ſchwarz war und grad zu Johannis aus dem Ei gekrochen iſt. Solcher Hähne braucht dieſes Volk zu ſeinen Teufelswerk. Glaubt Ihr, daſs ich meines Hahnes auf menſchenmögliche Weiſe noch habhaft werden könnte? Unmöglich! Ich habe lachen müſſen, als Ihr ſie darauf hin verhörtet und wiſſen wolltet, wo ſie den Hahn verſteckt? Den kann ſie ſelbſt nicht mehr

herbeiſchaffen, wenn ſie es tauſendmal wollte. Der iſt heute Morgen, grade in dem Augenblicke, da er den erſten Hahnenſchrei thun und Gott im Himmel loben wollte, dem Teufel geopfert worden. Iſt's nicht ſo? Sprich, du verfluchte Hexe! rief der Bauer, indem er ihr die Fauſt unter die Naſe hielt.

Die Zigeunerin regte ſich nicht und gab auch keine Antwort. Der Zug ſetzte ſich wieder in Bewegung.

— Wenn nur — fuhr derſelbe Redner im Gehen fort — wenn nur die junge Hexe, die mit ihr war, nicht entkommen wäre! Ich fürchte, Die macht unſere ganze Unternehmung durch irgend einen Zauber zu nichte, und die Alte entwiſcht uns oder kommt ohne Strafe davon. Aber in dem Augenblicke, da ich die Alte ergriff, ſchlüpfte die Junge wie eine Eidechſe davon, und verſchwunden war ſie im Walde, als hätte ſie ein Baum verſchlungen.

Die Gefangene hörte das Alles mit an, ohne den Mund zu verziehen, ohne einen Zug ihres Geſichtes zu verändern. Sie wanderte fort, gebeugten Kopfes, immer den Weg vor ihren Füßen mit Aufmerkſamkeit beobachtend. Plötzlich lachte ſie laut auf. Die Bauern fuhren zuſammen und ſahen dann einander erſchrocken an. »Warum hat ſie gelacht?« »Was hat ſie?« »Sie hat ſich einen hölliſchen Plan ausgeſonnen!« »Sie entgeht uns!« riefen ſie Alle zugleich und drängten ſich enger um ſie, als ob ſie fürchteten, daſs ſie jeden Augenblick auffliegen und ihnen entwiſchen könnte. Dann erhoben ſie ihre Stöcke und drohten ihr, ſie in Stücke zu ſchlagen, wenn ſie nicht ſage, warum ſie gelacht habe. Aber die Alte lachte ihnen aufs Neue ins Geſicht, ohne ſich um ihre Drohungen zu bekümmern. Die Bauern wurden ſehr betroffen und führten ſie ſchweigend weiter. Sie dachten über die möglichen Urſachen dieſer plötzlichen Heiterkeit der Zigeunerin nach. Aber in der Nähe der Stadt angekommen, wo die Scheunen eine Art von unbewohnter Vorſtadt bildeten, ſchlug ſich der Bauer Straſs vor die Stirne und rief: »Ich hab's! ich weiß, warum ſie gelacht hat!« Der Zug hielt wieder inne, um Straſſens Anſicht mit größerer Ruhe kennen zu lernen. Dieſer fuhr fort: »Seht ihr da die alte elende Scheune, die ſich kaum mehr auf den Füßen hält? Warum iſt ſie ſo elend? Weil ſie die älteſte von allen Scheunen iſt. Warum iſt ſie die älteſte? Weil ſie niemals abgebrannt iſt, während alle Scheunen ringsherum ſchon zehnmal vom Feuer aufgefreſſen wurden. Warum iſt dieſe Scheune bei den größten Bränden vom Feuer verſchont geblieben? Darum! Einmal, vor vielen Jahren, kam eine Bande Zigeuner in die Stadt. Kein Menſch, wie recht iſt, hat ſie in ſeinem Hauſe oder auch nur in ſeiner Scheune beherbergen wollen, obwohl es regnete und ſtürmte. Da öffnete ihnen ein Bürger ſeine Scheune, dieſe alte Scheune. Sie kochten und brieten darin bei großen Feuern, während ſie voll von Stroh und Getreide war. Da liefen die Bürger und der Beſitzer der Scheune herbei und ſchrieen: Was thut ihr, verfluchte Zigeuner! ihr ſteckt

uns ja die Stadt in Brand! — Die Zigeuner aber antworteten: Seid ruhig, kein Funke soll hier auf das Stroh fallen und wenn wir hier noch so viele Feuer anzünden, und noch hundertmal wird der rothe Hahn über diese Scheunen und diese Stadt fliegen, auf diese Scheune, die uns beherbergt, wird er sich nie niederlassen. — Und wahr ist's. Alle Scheunen und Scheuern ringsherum sind seitdem schon zehnmal abgebrannt, und diese alte Scheune steht noch. Nie hat sie auch nur ein Fünkchen verspürt. Aber wem gehört diese Scheune? Dem Bürgermeister gehört sie, und darum hat die Hexe gelacht. Sie weiß, er wird einer Zigeunerin Nichts anthun, weil ihm die Zigeuner so viel Gutes gethan. Vielleicht ist es Diese selbst, die den Zauber über die Scheune ausgesprochen. Das wird sie ihm sagen, und er wird sie laufen lassen. Darum hat sie gelacht.«

Die ganze Geschichte, so wie die daraus gezogenen Schlüsse däuchten die Bauern sehr einleuchtend. Sie wussten nicht, was zu beginnen, und standen wieder still, um aufs Neue zu berathen. Der Schulze kratzte sich hinter dem Ohr und meinte, dass selbst ohne die Geschichte von der Scheune wenig Hoffnung dasei, die Zigeunerin ordentlich bestraft zu sehen. — Wann hat man gehört, fragte er, dass der Bürgermeister Haug einen Menschen ordentlich hätte durchprügeln lassen? Niemals! Er lässt Niemand prügeln, er lässt die Leute höchstens auf zwei, drei Tage ins Loch stecken. Was kümmert sich so ein Zigeunerweib darum, ob es zwei Tage eingesteckt wird oder nicht? Und was haben wir davon, wenn wir ihr nicht wenigstens Fünfundzwanzig zu Wege bringen?

— Freilich, freilich, sagte der bestohlene Bauer, mein Hahn war doch wenigstens fünfundzwanzig Stockprügel werth.

— Aber warum lässt er denn die Leute nicht prügeln? fragte ein Anderer erstaunt.

— Das verstehst du nicht, antwortete der Schulze mit einigem Stolze, doch will ich dir's sagen: Weil er noch aus der Zeit Kaiser Joseph's stammt; Der hatte es nicht gerne, wenn man die Menschen prügelte, er sagte, Das sei gegen — ich weiß nicht was — Gefühl oder Menschlichkeit. Und damals hat sich's der Bürgermeister Haug abgewöhnt.

Die Bauern murrten und fanden Das dumm. Der Bestohlene schlug endlich vor, man solle die Zigeunerin selbst durchprügeln und sie dann laufen lassen; Dem aber widersetzte sich der Schulze, als einer Anmaßung von Rechten, die nur den Beamten und Edelleuten gehörten.

Während sie so beriethen und sprachen, schwebte beständig ein ruhiges Lächeln auf den dünnen Lippen der Zigeunermutter und machte sie mit dem rechten Fuße gewisse Bewegungen, welche die Bauern mit schelen Augen betrachteten, da sie sie für magische Proceduren hielten. Sie aber that nichts Anderes, als dass sie gewisse Spuren von Schuhnägeln, die zusammen ein Dreieck bildeten, im Schnee verwischte. Diese Dreiecke im Schnee waren

es, die sie zum Lachen brachten. Es waren die Spuren ihrer Enkeltochter Verunka, die dem Bauern, der sie eingefangen, entwischt war, und nach diesen Spuren hatte sie auf dem ganzen Wege so aufmerksam gesucht. Sobald sie sie entdeckt, war sie unbesorgt und lachte sie auf. Sie wusste, Verunka war ihr und den Bauern schon nach der Stadt vorausgeeilt, und sie zweifelte nicht mehr an ihrer Rettung. Verunka, die Prinzessin des Stammes, konnte ja, was sie wollte, und wo sie war, da hatten Zigeuner keine Gefahr zu befürchten.

Darum aber erschrak die Alte auch doppelt und verschwand das spöttische Lächeln von ihren Lippen, als Strafs im Laufe der Berathung mit dem Antrag hervortrat, sie nicht nach Przibram und vor den Bürgermeister, sondern nach Duschnik und vor den Hetman der Kosaken zu führen. — Dort in Duschnik, sagte er, im Branntweinhause beim Juden, hat der Hetman sein Hauptquartier; dort wird jeden Tag geprügelt, und so geprügelt, wie man es hier zu Lande noch nicht gesehen. Die Kosaken überlegen es sich nicht so lange wie der Bürgermeister; sie schlagen gleich los, man braucht sie nur darum zu bitten.

Der Antrag fand großen Beifall. Sofort brach der Zug wieder auf und betrat, mit Umgehung der Stadt, den Weg, der nach dem Dorfe Duschnik führte. Die Niedergeschlagenheit ihrer Gefangenen war ihnen ein Beweis, dafs sie das Rechte gefunden, um zu ihrem Ziele zu gelangen. Darum aber erschraken sie doppelt, als nach kaum halbstündiger Wanderung, da das Dorf Duschnik schon vor ihnen lag, die alte Zigeunermutter eben so laut auflachte und sich ihr Gesicht eben so schnell aufheiterte wie vorhin. Sie folgten ihrem Blicke, der an dem Kiefernwalde rechts vom Wege hing, konnten aber Nichts entdecken.

— Was siehst du dort, verfluchte Hexe? schrie sie Strafs an, indem er ihr einen unsanften Stoß versetzte.

— Meinen Schutzgeist habe ich gesehen, lachte die Zigeunerin voll Hohn und Freude, meinen Schutzgeist, der mir überall vorauseilt, um meine Wege zu bahnen und Unheil von meinem Haupte abzuwenden. Ihr müsst eilen, wenn ihr ihm zuvorkommen wollt, denn er fliegt rasch wie eine wilde Taube.

So sprechend erhob sie den Kopf und schritt vorwärts, als wäre sie die Führerin der Schar.

2.

Im Hofe der Duschniker Branntweinbrennerei sah es wüst aus. Trotz Schnee und Kälte lagen gemeine Kosaken, sowie Officiere, ohne Unterschied des Ranges auf der Erde und auf Bänken in allen Winkeln des weit-

läufigen Raumes und tranken aus großen Flaschen das schlechte Getränk, das ihnen der Jude verkaufte, schlechten, elenden Kartoffelbranntwein. Die in der Stube schienen die Kälte eben so wenig zu fürchten, wie ihre Kameraden im Hofe, denn die meisten Fensterscheiben waren zerbrochen oder sprangen eben in Stücke, wenn sich die Zecher in ihrer Lustigkeit gegenseitig durch das Fenster leere Flaschen zuwarfen. Selbst auf der Eisdecke des nahen Teiches lagen einzelne Gruppen. Nicht Alle zechten; Manche lagen schon im tiefen Schlafe der Trunkenheit. Der Lärm war groß, doch wurden nur wenige Lieder gehört, wohl aber viele Flüche und hie und da herzzerreißendes Weinen, denn der Russe wird im Trunke sehr weinerlich gestimmt. Der jüdische Schenkwirth lief geschäftig hin und her und bediente die Unmäßigkeit, die er so sehr verachtete. Er war der einzige Nüchterne in der ganzen Menge. Doch war dieses Haus die Kommandantur vieler Kosakenpulke, welche mehre Dörfer der Umgegend erfüllten, denn hier wohnte der Hetman. Man kennte Das auch an den vielen Ordonnanzen erkennen, die den ganzen Morgen hindurch in den Hof einritten; schwer aber hätte Jemand den Hetmann selbst in dem Jüngling erkannt, der mit aufgerissener, unordentlicher Uniform, waffenlos und beinahe so betrunken wie die Andern, auf einer Bank vor der Thüre lag. Die Ordonnanzen, die sich ihm mit ihren Rapporten näherten, empfing er mit Flüchen oder mit Bewegungen, die verfehlten Fußstößen glichen. Sie erkannten rasch seinen Zustand und gesellten sich zu den Andern, um die Nüchternheit ihres Kommandanten abzuwarten, mittlerweile ein Glas zur Erwärmung zu trinken, und sich bald in demselben Zustande zu befinden, wie Kommandant und Untergebene.

Plötzlich aber erschien eine von Ordonnanzen und sonstigen Kosaken sehr verschiedene Gestalt am Thore des Hofes. Obwohl sie einen weitfaltigen Rock über den Kopf gezogen und ihn mit einer Hand vor dem Gesicht zusammenhielt, dass man nur zwei dunkle Augen hervorleuchten sah, konnte man an der Art, wie sie sich an die Thürpfeste lehnte und wie die Falten über ihrer Brust auf- und niederwogten, erkennen, dass sie im höchsten Grade ermüdet war und dass sie nur ausruhte, um zu Athem zu kommen. Der Jude wusste sogleich, dass der Gast eine Zigeunerin war, denn nur die Zigeunerinnen tragen die Röcke so über den Kopf geschlagen, dass sie eine große Kapuze und rückwärts einen weiten Schnappsack bilden. Er winkte ihr von Weitem, um ihr zu verstehen zu geben, dass sie hier Nichts zu suchen und sich davon zu machen habe. Auf dies Zeichen aber schlug sie ihren Rock etwas zurück, und ein kleines braunes Gesicht mit wunderbar großen Augen und einem großen Munde, der überaus freundlich lächelte und eine unvergleichlich glänzende Reihe von Zähnen sehen ließ, kam zum Vorschein.

— Bist du es, Verunka? rief der Jude, angenehm überrascht, indem er sich ihr näherte. Bist lange ausgeblieben — warst wohl nicht im Lande? He? Was zu handeln?

— Nein, Nichts zu handeln heute — ein andermal, lieber Schime! antwortete die junge Zigeunerin — sage mir schnell, wo ich den Hetman finden kann?

— Den Herrn Hetman willst du finden? Bei Gott, Das ist nicht schwer, den Herrn Hetman zu finden. Dort auf der Bank vor meiner Thür liegt der Herr Hetman.

— Dieses Kind ist der Hetman?

— Ja, dieses betrunkene Kind ist der Herr Hetman. Wer soll es denn sein? Irgend Etwas, ein Graf oder ein Fürst, darum Herr Hetman. Er soll übrigens ein starker Gibber sein oder Held, wie sich die Kosaken erzählen, wenn sie nicht ganz betrunken sind. Sie haben einen schrecklichen Respekt vor ihm.

Die Zecher riefen nach einem neuen Trunk, und der Jude eilte davon. Verunka blieb an ihrem Posten. Sie betrachtete den schlafenden Hetman mit prüfendem Auge und lächelte. In der That hätte der Anblick, abgesehen von der Trunkenheit, Jedem gefallen müssen. Es war eine überaus einnehmende Gestalt, die des jungen Hetmans. Obwohl etwas mädchenhaft von wegen der lichten Gesichts- und Haarfarbe, der kleinen Füße und der eben so kleinen Hände, von wegen der schlanken und beinahe zarten Glieder, gaben ihm die dunklen Augenbrauen und eben so dunklen und langen Wimpern, die sich auf den lichten Wangen um so dunkler abhoben, der etwas breite, sinnlich schwellende Mund einen Ausdruck der Entschiedenheit, der durch eine gewisse, über alle Züge ausgegossene Melancholie nicht gemindert wurde. Selbst aus dem ruhenden, schlafenden, in der Trunkenheit erschlafften Gesichte konnte man die Möglichkeit tiefer Leidenschaft und Erregbarkeit herauslesen. Verunka betrachtete ihn mit zusammengezogenen Augenbrauen. Offenbar hatte ihre Betrachtung ernstere Zwecke als die Freude an einem schönen Gesichte, und gewiss war sie mit dem Ergebnis ihrer Prüfung sehr zufrieden, denn ihre ernst gefaltete Stirne glättete sich bald und sie lächelte, als ob sie sich dabei sagte: Ich bin unbesorgt! Es wird gehen! — Als hätte ihn der gesammelte, feste Blick der Zigeunerin magnetisch geweckt, streckte und dehnte sich der Hetman, wandte sich ihr zu und schlug die Augen auf. In diesem kurzen Momente eilte Verunka auf ihn zu, geschickt den Schläfern und Zechern auf ihrem Wege ausweichend, wie schwebend, als ob sie den Eiertanz tanzte. Aber bevor sie bei ihm angekommen, hatte er die Augen wieder geschlossen. Sie dachte einen Moment lang nach, dann setzte sie sich zu ihm auf die Bank, hob sanft seinen Kopf auf und legte sich ihn, näher rückend, auf ihren Schoß. Dann streckte sie die Hand nach dem Schnee aus, der auf dem Holzstoß neben ihr

lag, kühlte sie und legte sie dann leise auf die Stirn des jungen Mannes, der im Schlafe vor Wohlbehagen aufathmete. Sie wiederholte Das mehre Male, indem sie die Hand immer länger auf dem Schnee liegen ließ, bis er endlich die großen blauen Augen öffnete. Sie begegneten den dunkelgrünen, von langen kohlschwarzen Wimpern überschatteten Augen und dem lächelnden Munde Verunka's, die sich tief zu ihm hinabbeugte. Nach einem lauten Athemzuge blieb er wie gebannt und bewegungslos liegen, immer in das wunderbare Gesicht starrend, das ihm wie ein Traumgesicht erschien. Ein entschiedenes Lächeln dieses Gesichtes weckte ihn endlich so weit, daß er schüchtern, als ob er seinen Augen noch nicht traue, fragte: Wer bist Du?

Anstatt aller Antwort legte Verunka noch einmal ihre kühlende Hand auf seine Stirne. Er faßte und drückte sie fester auf. — Das thut wohl! seufzte er und fügte dann hinzu: Ich habe dich eben im Traume gesehen, wie du auf dem Schlachtfelde von Schwyz zwischen den Leichen hintanztest. Warst du bei Schwyz mit Suwarow? Bist du der Engel des Todes?

— Nein, antwortete ihm Verunka in seiner Sprache, — nein, mein gnädiger Herr, ich bin eine arme Zigeunerin.

— Nein, sagte der Hetman wieder, du bist ein Engel, aber ich weiß nicht, ob du ein guter oder böser Engel bist.

— Mein gnädiger Herr, ich bin eine Zigeunerin.

— Schweig! rief der Hetman zornig, und widersprich nicht!

Er erhob sich halb und betrachtete sitzend die Zigeunerin, die bei seinem Zornesausbruch die Augen niedergeschlagen hatte, von Kopf zu Fuß. Die Zorneswolke verschwand wieder von seiner Stirne und er sagte mit Lächeln: Fürchte dich nicht! du bist so schön, wie ich die Tage meines Lebens Nichts gesehen habe! So schön wie heute bin ich noch nicht erwacht! Und meine Sprache sprichst du auch! Bist du eine Betin meiner Heimat? Wo hast du meine Sprache gelernt?

— Am Don, gnädiger Herr, wo ich geboren bin. Ich bin die Prinzessin vom Don.

— Die Prinzessin vom Don! lachte der Hetman, fügte aber gleich wieder sanfter hinzu: Du kennst den Don und die Steppen, meine Heimat kennst du? Ach, ich werde sie nie wiedersehen!

— Nein, du wirst sie nie wiedersehen! bestätigte Verunka in feierlichem Tone.

Der Hetmann sprang erschrocken auf und blickte ihr entsetzt in die Augen. — Ist es wahr? rief er, prophezeist du? Ist es wahr, was ich ahne, seit ich die Steppen verlassen habe?

— Es ist wahr! sagte Verunka traurig.

Der Hetman verbarg seine Augen in beide Hände und weinte.

— Ich werde auf dem Schlachtfelde fallen? fragte er dann.

— Nein, du wirſt leben; aber die Liebe wird dich der Heimat vergeſſen laſſen.

— Niemals! rief der Hetman, ich weiß Nichts von Liebe.

Er ſprang von der Bank auf und ging einige Male im Hofe auf und nieder. Nach wenigen Sekunden hielt er wieder vor der Zigeunerin und fragte: Kannſt du wirklich prophezeien?

— So weit ich es von meiner Großmutter gelernt habe.

— So ſage mir mehr, flehte der Hetman.

— Ich kann nicht, verſicherte die Zigeunerin; warte, bis meine Großmutter kommt, Die ſieht ſo klar in die Zukunft, wie in den geſtrigen Tag.

— Wo iſt ſie, deine Großmutter? fragte der Hetman ungeduldig.

— Gleich wird ſie da vor dir um das Haus biegen, von dummen Bauern umgeben, die ſie als Gefangene herbeiſchleppen, damit du ihren Büttel macheſt, du der Hetman der Koſaken, — daſs du meine arme alte Großmutter prügeln laſſeſt, du der Edelmann. — Wie heißt du, Hetman?

— Alexei Petrowitſch, antwortete der Hetman.

— Alexei Petrowitſch, mein Väterchen, fuhr die Zigeunerin mit zartſchmeichelnder und unterthäniger Stimme fort, wirſt du meine Großmutter prügeln laſſen, weil ſie den dummen Bauern ein Huhn geſtohlen? Meine Großmutter iſt am Don geboren, wo du zu Hauſe biſt, Alexei Petrowitſch.

— Ich werde ſie nicht prügeln laſſen, du Hexe, weil du es willſt und weil du mich bezauberſt mit deinen Augen und mit deiner Stimme — aber, willſt du mich dafür belohnen, ſo gebe ich dir noch Was dazu und laſſe die Bauern, die ſie herbeiſchleppen, durchprügeln, ſo lange es dir Freude macht. Bleibe bei mir, Hexe; wie iſt dein Name?

— Verunka nennen ſie mich, aber mein eigentlicher Name iſt Prinzeſſin vom Don.

— Bleibe bei mir, Verunka, flehte der Hetman, indem er ſeinen Arm um ihren Nacken ſchlang, ich langweile mich ſchrecklich mit meinen Koſaken — und du biſt ſo ſchön — ich will dich lieben — ich will dich niemals prügeln — die ſchönſten Kleider will ich den Weibern dieſer ganzen Gegend wegnehmen laſſen und dir ſchenken — meine Koſaken ſollen dich behandeln wie eine Prinzeſſin — ſei gut —

— Hier kommen die Bauern, fiel ihm Verunka ins Wort, — zeige mir deinen guten Willen.

Der Hetman ſprang wirklich raſch vom Sitze auf, ſtieß einige Koſaken, die ihm zunächſt lagen, mit dem Fuße an, daſs ſie aufſprangen und ſich umſahen, als ob ſie vom Feinde überfallen würden. Andern, die wachend bei ihren Gläſern ſaßen, rief er einige Kommandoworte zu, und ſogleich ſtürzte ſich ein ganzer Haufe auf die Bauern, die eben in den Hof traten und entſetzt, ſich ſo empfangen zu ſehen, auseinanderſtoben. Aber ſchon regnete es Hiebe auf ihre Köpfe und Schultern. Die alte Zigeunerin, um

sich den dichtfallenden Schlägen zu entziehen, kauerte auf dem schneeigen Boden, Verunka war herbeigesprungen, um die Großmutter zu schützen und beugte sich über sie, während der Hetman in ähnlicher Stellung neben ihr stand, um sie ebenfalls zu schützen. Verunka drehte den Kopf nach ihm zurück und sah ihn mit dankbarem Blicke an, und während Geschrei und Verwirrung rings um die Gruppe herrschten, drückte der Hetman einen Kuss auf ihre Lippen und es war, als ob ihn diese magnetisch anzögen, denn er schlang beide Arme um ihren Hals und drückte sie immer fester an sich, bis er am ganzen Leibe zu zittern begann und plötzlich, als ob ihn die vorige Trunkenheit wieder ergriffen hätte, bewegungslos zu ihren und der alten Zigeunerin Füßen niedersank. Diese murmelte ihrer Enkelin, welche sich zu dem Hetman niedergebeugt hatte, ins Ohr: »Das ist ein Kind — mit Dem kannst du machen, was du willst.«

Die fliehenden Bauern hatten indessen die Kosaken nach sich gezogen, und die Gruppe blieb allein auf dem Hofe. Verunka bemerkte Das, blickte um sich, beugte sich dann zu dem halbbetäubten Jünglinge nieder und flüsterte ihm ins Ohr: »Auf Wiedersehen, Alexei Petrowitsch!« Einen Augenblick darauf lief sie fliegenden Schrittes den Hügel hinan; ihr folgte die Großmutter beinahe eben so rasch, und nach einer halben Minute waren Beide hinter den Häusern des Dorfes verschwunden.

Der Hetman erwachte erst, als die Kosaken mit Lärmen auf den Hof zurückkehrten. Ein seliges Lächeln schwebte auf seinen Lippen, wie im Traume streckte er beide Arme aus; da er aber nur kalte Luft umarmte, sprang er zornig auf und sah fragend nach allen Seiten. Verunka! rief er laut ins Haus und dem Dorfe entgegen. Plötzlich wurde er milder und suchte sich zu erinnern. »Auf Wiedersehen, Alexei Petrowitsch!« klang es noch in seinen Ohren, und lächelnd ging er wieder zu seinem vorigen Sitze zurück, streckte sich aus und schloss die Augen, um zu träumen. Der glückliche Ausdruck verschwand bald von seinem Gesichte und wich einem überaus melancholischen. »Soll ich den Don und meine Heimat nie wiedersehen?« seufzte er vor sich hin und versank in trauriges Hinbrüten. Nach einiger Zeit aber erhob er sich wieder, machte eine Handbewegung vor der Stirne, als ob er verächtliche, seiner unwürdige Gedanken verjagen wollte und sagte laut: »Bin ich nicht Alexei Petrowitsch, der civilisierte Mensch? Habe ich nicht Voltaire und Rousseau gelesen? Welcher gebildete Mensch glaubt heute noch an Prophezeiungen und an Zigeuner? Aber,« fügte er wieder nach einiger Zeit bedenklich hinzu, »es ist heute Freitag, meine Liebe für Verunka beginnt an einem Freitag — Das kann nur schlimm enden. Ich will dem Teufel einen Streich spielen und sie vergessen.«

Er befahl einem Kosaken, sein Pferd zu satteln, einem andern, seine Paradeuniform zu bereiten, und ging entschlossenen Schrittes ins Haus.

3.

In dem eine Stunde von Duschnik gelegenen Schlosse Hlubosch war große Gesellschaft; Graf Schönborn hielt es für seine Pflicht, Fest auf Fest folgen zu lassen, um die Bundesgenossen seines Kaisers, welche seit Wochen in der Gegend lagerten, so oft wie möglich bei sich zu bewirthen. Sein Schloss, aus den Zeiten Ludwig's XIV. stammend, war zu großen Festlichkeiten ganz geeignet. Die Empfangssäle schlossen sich unmittelbar an große Treibhäuser an, die im Winter von den herrlichsten Pflanzen aller Zonen erfüllt waren, und an diese wieder fügte sich ein gewaltiger geschlossener Raum, dessen Wände aus Felsblöcken bestanden, dass man sich da in einer wilden Felsenschlucht zu befinden glaubte. Die Felsen bildeten vielfache versteckte Winkel und Grotten, die, mit Schlingpflanzen überdeckt, hie und da von einem murmelnden Wasserfaden, wie von einer Quelle mit angenehmen Geräusch, erfüllt waren. Die Treibhäuser und der Felsensaal waren der Lieblingsaufenthalt der Gesellschaft. Sie waren so weitläufig, dass sich daselbst Hunderte von Gästen zerstreuen und in einzelne Gruppen vertheilen konnten, ohne von den Andern gestört oder belauscht zu werden. Dies war bei dem Zustande, in welchem sich die gewohnte Gesellschaft des Grafen Schönborn seit einigen Wochen befand, sehr wünschenswerth, denn die fremden Officiere standen zu den Damen dieser, an Schlössern und Edelsitzen so reichen Gegend bereits in solchen Beziehungen, denen stille Winkel, in die man sich zurückziehen und Liebesworte austauschen konnte, sehr willkommen waren. Es störte nicht, was man in der ganzen Umgegend von den Wildheiten und Ausschweifungen der Bundesgenossen erzählte; es war ein großer Unterschied zwischen Gemeinen und Officieren, oder es war wenigstens ein großer Unterschied zwischen den Officieren in ihrem Benehmen gegen die armen Einwohner des Landes und zwischen den Officieren und ihrem Benehmen, wenn sie als Gäste in den Schlössern erschienen. Die Meisten von ihnen sprachen etwas Deutsch und vortrefflich Französisch; sie waren überaus fein in ihren Manieren und höchst zuvorkommend gegen die Damen — und endlich waren sie Alle adelig, und Viele von ihnen trugen stolze Fürstentitel. Der Beliebteste unter ihnen war unstreitig Alexei Petrowitsch, Fürst von Nasumeff, den selbst seine Vorgesetzten, Oberste und Generäle, mit großer Rücksicht behandelten. Er war anerkannt der schönste Officier des ganzen Armeekorps; Keiner nahm sich zu Pferde so elegant aus wie er. Schon so frühe Hetman, prophezeite man ihm eine rasche und glänzende Karrière um so lieber, als er seinen im Verhältnis zu seinem Alter hohen Rang, wie es wenigstens den Anschein hatte, nicht bloß seinem Fürstentitel, sondern auch verschiedenen Beweisen der Tapferkeit verdankte, die er in den Schlachten Suwarow's auf dem Gotthard und bei Schwyz ablegte. Außerdem war er, was man unter den Adligen Böhmens »höchst gebildet« und unter seinen Landsleuten »civilisiert« nannte. Er war von

einer deutſchen Amme und einem franzöſiſchen Hofmeiſter erzogen, und man bewunderte an ihm eine große Beleſenheit und eine Konverſation, von der man ſagte, daſs ſie eines Pariſer Salons würdig wäre. Im Schloſſe des Grafen Schönborn war er beſonders beliebt, denn der Graf Schönborn hatte eine arme Nichte, Gräfin Emilie Ginez, die aus ihrer Liebe zu Alexei nach der damals herrſchenden Sitte kein Hehl machte, und der Graf wäre ſehr froh geweſen, wenn der Hetman, der für ziemlich leichtſinnig galt, die Nichte ohne Mitgift auf die Kroupe ſeines Pferdes genommen hätte und mit ihr in den Steppen am Don verſchwunden wäre. Man behauptete darum auch, daſs die Feſte, die er den ruſſiſchen Officieren gab, vielmehr eine Schlinge für Alexei als ein Beweis für den Patriotismus des Grafen und ſeine Liebe zu den Bundesgenoſſen ſei.

Gräfin Emilie ſah übrigens gar nicht danach aus, als ob man viele Schlingen zu legen brauchte, um einen Mann für ſie einzufangen. Ihre ſchönen, aus dicken Wimpern ſehnſüchtig und lächelnd zugleich hervorblickenden Augen warfen der Netze genug, denen ſchwer zu entgehen war. Dieſe Augen wurden außerdem durch ein Geſpräch unterſtützt, durch eine Redekunſt, die ein holdes Gemiſch von Verſtand und romantiſcher Schwärmerei war, und ſelbſt wenn ſie ſchweigend auf einer der ſteinernen Bänke in einer der Grotten des Felſenſaales hingegoſſen lag, machte ſie den Eindruck einer unwiderſtehlich lockenden Nymphe. Wenn ſie dem Hetman von ſeinen Steppen am Don ſprach, glaubte er ſelbſt, daſs dieſe ſchöner ſeien, als die herrlichſten Gegenden der Schweiz, die er in Suwarow's Heere kennen gelernt, und wenn ſie ihn ſelber reden ließ und immer nur aus ihm hervorlockte, wovon ſie wuſſte, daſs er es gelernt oder geleſen hatte, hielt er ſich für einen der gebildeteſten Menſchen des Jahrhunderts. Er war ihr für Dergleichen überaus dankbar, in ihrer Geſellſchaft fühlte er ſich am wohlſten, und es war beinahe keinem Zweifel mehr unterworfen, daſs Graf Schönborn mit ihm ſeine Zwecke erreicht haben werde.

Die Sache ſchien abgemacht, und Niemand nahm es der Gräfin Emilie übel, daſs ſie, die Einſamkeit ſuchend, in einem Winkel des Felſenſaales lag und die ganze Geſellſchaft vernachläſſigte, ſo lange Alexei Petrowitſch fehlte. Der Verdruſs, der ſich über ſein langes Ausbleiben auf ihrem ſchönen Geſichte deutlich genug ausdrückte, war nur ein Zeichen ihrer Liebe, und die jüngſten Officiere waren nicht beleidigt, ſich mit kurzen Worten abgeſpeiſt und Gräfin Emilie erſt lächeln zu ſehen, als der Bediente den Fürſten Naſumoff ankündigte.

Alexei trug ſeine glänzende Paradeuniform, auf der Bruſt die großen Sterne des Annen- und Wladimir-Ordens, aber auf dem Geſichte nicht die lächelnde Heiterkeit, die man in Geſellſchaft an ihm gewohnt war. Auch dankte er kurz den Gäſten, die ihn rechts und links empfingen, und ging wie ein Träumer durch die Säle und Gewächshäuſer. Man fand Das

natürlich, denn er ſuchte augenſcheinlich das ſtille Plätzchen auf, wo er mit Emilien zu plaudern pflegte und wo ſie in der That auch ſchon wartete. Aber Alexei ging auch hier vorüber und geraden Weges immer weiter, bis wo die Felswand ſeinen Weg abſchnitt. Gedankenlos kehrte er um, und wanderte den ganzen langen Weg wieder zurück, ohne Emilien nur bemerkt zu haben. Die Damen fragten ſich, was Das bedeuten möge, ſeine Kameraden meinten, er werde heute zu Viel getrunken haben. Gräfin Emilie erhob ſich ärgerlich und knüpfte mit dem erſten, beſten Gaſte ein Geſpräch an und erhitzte ſich bald ſo ſehr, daſs man ſie höchſt erzürnt glaubte. Alle Welt blickte ſie mit Staunen an, nur Alexei nicht, der ſich nach langem Hin- und Herwandern endlich hingeſetzt, das Kinn in die Hand geſtützt hatte und mit weit offenen Augen, ohne zu ſehen, vor ſich hinſtarrte. Emilie, wie ſehr ſie bei ihrem Gegenſtande zu ſein ſchien, beobachtete ihn doch fortwährend, und ſo bemerkte ſie auch, daſs er die Lippen bewegte und von Zeit zu Zeit bald leiſe, bald lauter Etwas vor ſich hinmurmelte. Sie näherte ſich unmerklich, und da er wieder zu ſprechen anfing, ſchwieg ſie plötzlich, und ſie und die nächſte Umgebung hörten deutlich, wie er kopfſchüttelnd und mit einer gewiſſen Zärtlichkeit in der Stimme vor ſich hinliſpelte: »Auf Wiederſehen, Alexei Petrowitſch!«

Emilie und die Geſellſchaft lachten ſo laut auf, daſs Alexei aus ſeinem Hinbrüten erwachte und ſich erſtaunt umſah. Emilie ließ ſich dieſe Gelegenheit nicht entgehen, ihn anzureden, da es auch den Anſchein haben konnte, als ob ſie ihm nur einen Gefallen erweiſen und ihn aus ſeiner Verlegenheit reißen wolle. — Fürſt Naſumoff, rief ſie, Sie haben geträumt und aus dem Traume geſprochen.

— Ja, antwortete er, ſtand auf und verneigte ſich vor der Geſellſchaft, wie zur Entſchuldigung für ſeine bisheriges Benehmen, ſchüttelte den Kopf, als wollte er in der That einen Traum abſchütteln, und fügte lächelnd hinzu: Ich habe einen Traum gehabt, ich weiß nicht, ob gut oder bös, aber es ſcheint mir, als wär' es ein prophetiſcher Traum geweſen.«

— Sie ſind alſo doch abergläubiſcher, als Sie zugeben wollen, lachte Emilie. Das vorige Mal, als ich Ihnen einen Traum erzählte und ihn von Ihnen gedeutet haben wollte, haben Sie mich ausgelacht und mir ſehr gelehrt bewieſen, wie die meiſten Träume vom Nachteſſen abhängen, oder vom Buche, das wir im Bette leſen.

— Allerdings, erwiederte Alexei, allerdings iſt es ſo, aber man träumt manchmal ſo lebhaft, daſs der Traum die Bedeutung eines Erlebniſſes erhält, und wieder erlebt man manchmal ſo ſonderbare Dinge, daſs man ſie einen Augenblick ſpäter für Traumerſcheinungen halten möchte.

Das Geſpräch, einmal begonnen, floſs ſo lebhaft fort, wurde von Alexei in ſo gebildeter und feiner Weiſe fortgeführt, und dabei benahm er ſich ſo rückſichts- und formvoll gegen Alle, die ſich in das Geſpräch miſchten, daſs

es ſchwer geweſen wäre, in ihm denſelben jungen Menſchen zu erkennen, der heute Morgen, vom Branntwein berauſcht, inmitten berauſchter Koſaken von der Zigeunerin gefunden und geweckt worden. Wer ihn in beiden Lagen geſehen hätte, würde ſich geſagt haben müſſen, daſs in dieſer zarten und ſchönen Geſtalt zwei von einander verſchiedene Menſchen, zwei einander ganz unähnliche Seelen wohnten; ja, er ſollte dieſe Vorausſetzung noch in derſelben Stunde beſtätigen, denn mit einem Male brach er das Geſpräch ab, wandte der Gräfin Emilie und den Gäſten, die ſich um ſie gruppiert hatten, den Rücken, und ſtarrte plötzlich ſtumm und regungslos in das anſtoßende Glashaus, aus dem ihm der Schall eines Tamburins entgegentönte. »Da iſt ſie!« rief er jubelnd aus und eilte hinein, wo ſich bereits ein großer Theil der Geſellſchaft verſammelt hatte, um die Zigeunerin Verunka tanzen zu ſehen.

Graf Schönborn, immer darauf bedacht, ſeine Gäſte aufs angenehmſte zu unterhalten, hatte die Zigeunerin, von deren Schönheit und Anmuth im Tanze in der Gegend viel geſprochen wurde, für dieſen Abend engagiert. Sie erſchien in einem phantaſtiſchen Anzuge von roth- und ſchwarzem Sammet, der mit Goldflittern bedeckt war. Zarte Bruſt und Schultern, beide tief gebräunt, aber von einem feinen Goldglanze bedeckt, blickten aus dem Mieder hervor, während ein kurzes Röckchen andere anmuthsvolle Formen, eine überaus feine Feſſel über zartem Füßchen, ſehen ließ. Sie ſtand in der Nähe von Palmen und Myrten, ſchlug ihr Tamburin über dem Kopfe und bewegte nur ihren Oberkörper ſanft hin und her. Die ganze Geſellſchaft blickte ſie mit außerordentlicher Theilnahme an und ſchien es nicht erwarten zu können, daſs die Zigeunerin den eigentlichen Tanz beginne. Die Männer lächelten unwillkürlich, und offenbar erweckte es in ihnen ein angenehmes Gefühl, wenn Verunka, von Einem zum Andern blickend, ihr Auge auf ihnen ruhen ließ. Aber es fiel ihnen auch auf, daſs von dem Momente an, da ſie Alexei anſah, ihre Blicke die Wanderung einſtellten und auf ſeinem Geſichte haften blieben. Ein Lächeln, wenn auch bei Manchen ſich der Neid dahinter verſteckte, verbreitete ſich über alle Geſichter, und man bewunderte das geübte Auge der Zigeunerin, das ſo raſch den ſchönſten Mann der Geſellſchaft herausgefunden hatte. Emilie allein ahnte, daſs ſich Alexei und die Tänzerin hier nicht zum erſten Male ſahen, denn, neben ihm ſtehend und ihn aufmerkſam betrachtend, hörte ſie, wie er, als ihn das Auge Verunka's traf, abermals wie vorhin »Auf Wiederſehen, Alexei Petrowitſch!« liſpelte. Raſch flog ihr Blick zur Zigeunerin hinüber, und es war ihr, als ob der Name Alexei Petrowitſch auch auf ihren Lippen ſchwebte. Es dauerte keine Minute, und der Hetman nahm die Aufmerkſamkeit der Geſellſchaft weit mehr in Anſpruch als die Tänzerin, trotz ihrer Anmuth. Dieſe bewegte ſich jetzt, das Tamburin ſchlagend, in beinahe wilden Kreiſen durch den offen gelaſſenen Raum; jeder ihrer Bewegungen folgte

der junge Mann mit Blicken, die versteinert schienen, während seine Brust sich tiefathmend auf- und niederhob und seine Nüstern wie bei einem Pferde edler Race sich weit öffneten. Ein Lächeln überflog sein Gesicht, als sich ihr Tanz plötzlich in einen Kosakentanz verwandelte. Die andern anwesenden russischen Officiere klatschten in die Hände und freuten sich dieser Erinnerung an ihre Heimat. Manche zogen Dukaten aus der Tasche und warfen sie auf den Boden vor Verunka hin. Alerei aber stand regungslos, nur dass sich sein Oberkörper unmerklich nach und nach vorwärts beugte, bis er weit vorgebückt und aus der Reihe der Zuschauer hervorragend dastand. Hie und da hörte man ein bald lautes, bald unterdrücktes Lachen, welches dieser in der That komischen Gebärde galt. Alerei aber hörte Nichts. Er lachte wohl auch einmal auf, als Verunka mit großer Geschicklichkeit, und mit noch größerer Verachtung in ihrem Mienenspiele, mit den Spitzen ihrer Füße die hingeworfenen Goldstücke von sich schleuderte, dass sie zwischen den Füßen der Zuschauer und den aufgestellten Gartentöpfen verschwanden. Es sah aus, als müsste er das Gleichgewicht verlieren und vorn hinfallen, wenn man ihn nur leise berührte; vielleicht dachte und beabsichtigte Das auch Gräfin Emilie, als sie mit verhaltenem Ärger und grimmig lächelnd zu ihm sagte: »Wenn Sie mit der Zigeunerin tanzen wollen, so thun sie es doch — genieren Sie sich nicht,« und als sie bei diesen Worten ihn am Arme fasste und leise vorwärts stieß. Alerei fiel nicht, aber er folgte der Aufforderung der jungen Dame, sprang mit einem Satze vorwärts und tanzte plötzlich zur größten Überraschung der Gesellschaft seinen heimatlichen Tanz mit der Zigeunerin.

Die russischen Officiere lachten, manche applaudierten; die einheimischen Gäste murmelten. Gräfin Emilie wandte sich entrüstet um und verließ den Saal; das Alles kümmerte den Hetman nicht, für ihn war nur die Zigeunerin da; auf seinem Gesichte malte sich die höchste Leidenschaft; er verschlang sie mit seinen Augen, und es war offenbar, dass außer ihr Nichts, weder die Gesellschaft noch die Welt, für ihn vorhanden war. Die Gäste hatten diesen Ausdruck kaum bemerkt und unter einander zu zischeln angefangen, als ihnen schon eine neue Überraschung bereitet war. In dem Augenblicke, da Alerei sich, den Touren des Kosakentanzes folgend, der Zigeunerin näherte, fasste er sie um den Leib, und einen Augenblick später war er mit ihr aus der Gesellschaft verschwunden. Mit erstaunlicher Kraft und Elasticität hatte er sie an seine Brust gehoben und mit einer Schnelligkeit, die keine Besinnung aufkommen ließ, die Reihen der Zuschauer durchbrochen. Bald waren seine Schritte und das Geklirre seiner Sporen im entferntesten Vorsaale verklungen, und als sich einige seiner Kameraden fassten und ihm lachend nacheilten, schwang er sich schon im Hofe mit der Zigeunerin auf ein Pferd, und fort galoppierte er mit ihr durch die Nacht, wie Emilie wünschte, dass er sie entführen solle.

Emilie kam in dieser Nacht nicht wieder zum Vorschein. Graf Schönborn, der seine Pläne vereitelt sah, war entrüstet und konnte seinen Ärger nicht verhehlen, als er sah, wie die Kameraden Alexei's die Sache so leicht nahmen und als einen herrlichen Kosakenstreich rühmten und belachten.

Nur einer der russischen Officiere, und zwar ein Oberst und Vorgesetzter Alexei's schien die Sache ernster zu nehmen, und alle seine Kameraden wussten, was den Obersten Nicolajeff bewog, ein so ernstes Gesicht zu machen. Er war, seit die russischen Officiere in das Schloss Hlubosch kamen, bei Emilien der Nebenbuhler Alexei's. Seit einiger Zeit hatte er es aufgegeben, mit ihm zu rivalisieren, denn wenn er sich auch nicht sagte, was Jedermann dachte, dass seine lange Don Quixote-Gestalt mit dem magern braunen Gesichte, dessen Haut sich von oben nach unten in lange, unzählige Falten legte, nicht gemacht sei, den schönsten Officier des ganzen Armeekorps auszustechen, so sah er doch ein, dass er hinter dem jüngern Alexei, hinter seinem Fürstentitel, hinter seinen Orden und hinter der prophezeiten großen Karrière zurückstehen müsse. Jetzt, da sein Nebenbuhler das Haus auf eine Weise verließ, die an keine Rückkehr zu denken erlaubte, und da er Emilien die Gesellschaft im höchsten Zorne verlassen sah, glaubte er die Zeit gekommen, um seine Bewerbung wieder aufzunehmen. Während die andern Officiere noch lachten und die übrige Gesellschaft sich über den erlebten Skandal unterhielt, trat er leise aus dem Gewächshause in den Felsensaal, wandte sich sogleich der verborgensten Grotte zu und fand dort, was er suchte. Emilie saß da und weinte Thränen des Zornes.

— Gräfin, sagte Oberst Nicolajeff, indem er vor ihr stehen blieb und die linke Hand an den Degengriff legte, — Gräfin, Sie haben einen Affront erlebt. Es reicht für mich hin, Sie eine Minute lang geliebt zu haben, um jetzt die Pflicht der Züchtigung, der Rache an jenem Knaben zu übernehmen. Sie haben meine Liebe verschmäht, verschmähen Sie die Dienste meines Degens nicht.

Oberst Nicolajeff war Nichts weniger als ein Don Quixote, aber es war ihm Recht, dass ihn seine Gestalt dazu stempelte und dass ihn Jeder für den Typus eines irrenden Ritters hielt. Das gab ihm ein gewisses Ansehen und setzte Muth und Tapferkeit voraus. Seiner Rolle gemäß setzte er auch seine Worte und er liebte es, ritterliche Gefühle auszudrücken, hütete sich aber dabei vor Übertreibung, welche die Wahrhaftigkeit seines Wesens in zweifelhaftem Lichte hätte erscheinen lassen. Gräfin Emilie war aus hoher Familie, er selbst der Sohn eines geadelten Armeelieferanten, was ihm in der russischen Armee eine unangenehme Stellung bereitete. Eine Frau von altem Adel, wie Emilie, war das höchste Ziel seines Ehrgeizes; ihre Armuth schreckte ihn nicht ab, da er von Hause aus ein großes Vermögen besaß, und Graf Schönborn, ihr Onkel, konnte ihm den Übertritt in die österreichische Armee, wo man seine Vergangenheit nicht kannte, wo

aber der Name ſeiner Frau in hohen Ehren ſtand, erleichtern. Dieſe Berechnung führte ihn bald nach ſeiner Ankunft in dieſer Gegend zu den Füßen Emiliens, und führte ihn jetzt wieder als ihren Ritter und Rächer zurück. Emilie, die ihre Pläne auf den Hetman und Fürſten geſcheitert und ſich außerdem bloßgeſtellt ſah, ſagte ſich raſch, daſs ſie den erſten, beſten Erſatz ergreifen müſſe, und ungefähr ebenſo berechnend, wie ihr Ritter, ließ ſie ihre Thränen noch reichlicher fließen, blickte ihn mit gerührter Dankbarkeit an, und die Hand nach der ſeinigen ausſtreckend liſpelte ſie: »Meine Liebe für eine blutige Rache!«

Nicolajeff verneigte ſich mit ehrerbietigem Geſichte und that, als wollte er ſich, ihr unterthäniger Diener, wieder entfernen, nachdem er ihre Meinung entgegengenommen, als wollte er ſich dieſer Liebe erſt freuen, wenn er den Preis der Rache dafür geliefert; aber Emilie faſſte ſeine Hand aufs Neue und zog ihn zu ſich auf ihren Sitz herab.

(Schluſs folgt.)

Der Dichter.

Von **Adolf Strodtmann.**

Ein Sämann, zieht von Strand zu Strande
Der Dichter ſeit der Welt Beginn,
Und ſtreut durch alle weiten Lande
Die Saaten ſeiner Lieder hin.
Sie keimen auf in tauſend Herzen,
Die wund des Lebens Feſſel rang,
Und wecken unter Kampf und Schmerzen
Der Hoffnung fröhlichen Geſang.

Das iſt des Dichters hohe Sendung:
Zu reifen, was in jeder Bruſt
Nach Wahrheit trachtet und Vollendung,
Nach Schönheit, Glück und Friedensluſt;
Daſs ihm die Menge lauſcht verwundert,
Wenn er zum Lied ihr Herz befreit,
Und ſeinem gährenden Jahrhundert
Die Melodie der Sprache leiht.

Wenn jedes Leid einſt ward verkündet,
Das eine Menſchenbruſt bewegt,
Und jeder Sehnſucht Stern entzündet,
Den je ein Menſchenherz gehegt:
Dann wird ein Morgen endlich werden,
Schön, wie der Dichter ihn erſann, —
O Frühlingsmorgenroth der Erden,
O Völkerlenz, wann brichſt du an?

Noch ruht die Welt in ſchwerem Traume,
Und dumpf verhallt ihr Klageton;
Doch blinkt am fernen Himmelsſaume
Der Zukunft erſtes Leuchten ſchon.
O dürfte, wenn die Nacht geſchieden,
Mein Lied im Freiheitsſonnenſchein
Für einen Tag voll Glanz und Frieden
Die erſte Frühlingslerche ſein!

Dramaturgiſche Abhandlungen

von H. Th. Rötſcher.

1.

Die politiſche Phraſe in der dramatiſchen Poeſie.

In den Zeiten großer politiſcher Aufregungen und Kämpfe iſt es wohl der Mühe werth, principiell einmal feſtzuſtellen, ob die politiſche Phraſe, der wir ſo oft im Drama begegnen, und welche ſich von der Bühne herab ſo oft an die Sympathien und Leidenſchaften der Zuhörer wendet, ein äſthetiſches Recht der Exiſtenz hat und in irgend einem dramatiſchen Kunſtwerke eine Stelle verdient. Stellen wir zunächſt das Weſen der politiſchen Phraſe feſt. Schon der Ausdruck zeigt an, daſs wir darunter eine vereinzelt daſtehende Redensart zu verſtehen haben, welche den alleinigen Zweck hat, die politiſchen Sympathien der Zuhörer zu gewinnen und den lauten Beifall zu erregen. Aber in dieſer gewiſs nicht zu beſtreitenden Erklärung liegt auch ſchon ihre Verurtheilung vom künſtleriſchen Standpunkte ausgeſprochen. Die politiſche Phraſe iſt ſtets eine vereinzelt daſtehende Redensart oder Wendung. Darin liegt, daſs dieſelbe nicht zum Organismus des Kunſtwerks gehört; daſs ſie, ohne das Ganze zu beeinträchtigen, auch beliebig entfernt werden kann. Da ſie nun weder zum Organismus des Kunſtwerks, noch des einzelnen Charakters gehört, dem ſie in den Mund gelegt iſt, ſo erſcheint ſie als dem Werke, in welchem ſie ihre Stelle hat, durchaus äußerlich angefügt; nicht minder äußerlich iſt der Zweck, welchem ſie dient. Sie will für ſich wirken, ſie will durch die Gefühle, welche ſie in den Zuhörern anregt und entzündet, zum lauten Beifall, zur Acclamation anregen. Die politiſche Phraſe im Drama will alſo nicht als integrierender Theil eines Ganzen wirken, ſondern macht ihre Wirkung weſentlich von der Stimmung abhängig, welche gerade in den Zuhörern lebendig iſt. Mit dem Wechſel dieſer Stimmung, mit der Veränderung der politiſchen Verhältniſſe hört nothwendig auch die Wirkung der politiſchen Phraſe auf. Ihre Wirkung iſt alſo ſtets eine zufällige, d. h. von äußern Verhältniſſen und Zuſtänden abhängige, nicht aus dem Organismus des Kunſtwerks erwachſene.

In Zeiten großer politiſcher Aufregung, beſonders da, wo ſich die machthabende Regierung in direktem Widerſpruch mit den Bedürfniſſen des Geiſtes und der Geſellſchaft befindet, kann die politiſche Phraſe eine große Bedeutung erlangen und zum Hebel politiſcher Demonſtrationen werden, weil ſich der öffentliche Geiſt darin gewiſſermaßen Luft macht; äſthetiſch aber iſt ſie deshalb niemals zu rechtfertigen, weil ſie ſtets den Organismus zerſtört und einen dem Kunſtwerk äußerlichen Effekt erſtrebt. Nur da alſo,

wo politiſche Wendungen, ſo zu ſagen, zum Eingeweide des Kunſtwerks gehören, wo ſie einen Pinſelſtrich zum Charakter derjenigen Perſon geben, welche ſie ausſpricht, — nur da alſo, wo die politiſche Phraſe aufhört, Phraſe zu ſein, hat die politiſche Wendung im Drama ihre berechtigte, äſthetiſch gerechtfertigte Stelle. Iſt Dies der Fall, ſo kann ſie auch nicht beliebig, d. h. ohne Nachtheil des Ganzen, entfernt werden, weil man dadurch einen weſentlichen und ſchönen Zug im Organismus des Kunſtwerks verwiſchen würde. Hier allein hat die politiſche Wendung ihr Recht, nicht nur für eine gewiſſe Zeit, Stimmung und unter gewiſſen Verhältniſſen, ſondern ſie hat, als zum Organismus des Ganzen gehörend, ihre ewige Bedeutung; gleichviel ob ſie in den einzelnen Fällen mehr oder weniger die lauten Sympathien der Zuhörer entzündet. So trägt, um das Geſagte in einem Beiſpiel noch klarer zu machen, die große Scene auf dem Rütli im »Tell,« und hier wieder die große Rede Stauffacher's, ſo zündend ſie zu Zeiten oft gewirkt haben, niemals den Charakter einer politiſchen Phraſe, weil hier Alles bedeutungsvoll für die Situation und zur Zeichnung der Charaktere nothwendig iſt, ihre Entfernung ſomit geradezu den Organismus zerſtören hieße. Überall alſo, wo die politiſche Phraſe weſentlich zur Charakteriſtik der Handlung und Perſonen iſt, hat ſie ihre äſthetiſche Berechtigung, weil ſie eben aufgehört hat, Phraſe zu ſein.

2.

Die Darſtellung des Wahnſinns auf der Bühne.

Es könnte zunächſt den Anſchein haben, als ob ſich die Darſtellung des Wahnſinns auf der Bühne jedem Geſetz entzöge. Denn wer will beſtimmen, ob ein Wahnſinniger ſich ſo oder anders bewegen müſſe, ob er dieſe oder jene Accente brauchen dürfe, da ja der Wahnſinn eben die Aufhebung des geſetzmäßigen und verſtändigen Verhaltens von Urſache und Wirkung iſt. Gleichwohl darf für die Darſtellung des Wahnſinns auf der Bühne die bloße Willkür nicht zum Princip gemacht werden. Auch hier müſſen ſich gewiſſe Geſetze als nothwendig herausſtellen.

Es ſcheint uns erſtes Geſetz, daſs für die Darſtellung dieſer Nachtſeite des Geiſtes die bloße Naturſeite deſſelben nicht zur alleinigen Richtſchnur gemacht werden darf. Wer Dies thut, läuft Gefahr, das äſthetiſche Gefühl völlig zu verletzen. Allerdings laſſen ſich die Bewegungen eines Wahnſinnigen nicht unter ein beſtimmtes Geſetz bringen, aber ſo Viel darf man mit Beſtimmtheit behaupten, daſs, wer ſich in der Darſtellung des Wahnſinns nur an die Naturſeite deſſelben hält, die moraliſche oder ſittliche Seite deſſelben ganz außer Acht laſſen wird. Vor Allem kommt es daher bei der Darſtellung dieſes furchtbaren Zuſtandes darauf an, denſelben nicht nur nach ſeiner natürlichen, ſondern vorzugsweiſe nach ſeiner

sittlichen Seite hin darzustellen. Vor Allem wird also die Quelle oder die Entstehung des Wahnsinns vom Darsteller, so viel irgend möglich, ersichtlich zu machen sein. Der Darsteller des Königs Lear wird uns in die Zerstörung dieses Geistes durch das unnatürliche Verhalten seiner Kinder zurückzuführen haben. Wir wollen beim König Lear daher jene dämonischen Laute vernehmen, welche überall die Unnatur der Kinder zurückspiegeln und ihm in den Objekten die Symbole des Undanks der Kinder vor Augen führen. Die Darstellerin der Ophelia soll uns in ihrer Geisteszerrüttung, so viel wie möglich, das furchtbare Geschick abspiegeln, welches diese zarte Blüthe geknickt und zerstört hat. Dadurch allein kann die Darstellung solcher Zustände poetisch wirken, dadurch allein erhebt uns der Darsteller über die bloße Naturseite des Wahnsinns zur Darlegung des sittlichen Moments dieses Zustandes.

Ein zweiter Gesichtspunkt ist, dass die Darstellung des Wahnsinns immer noch unter das Gesetz der Schönheit gestellt werden muss. Im gewöhnlichen Leben zwar wird sich der Wahnsinn oft in einer alle Gesetze der Schönheit missachtenden Weise ankündigen. Aber in der Kunst ist die bloße Naturwahrheit nicht ein letztes Gesetz; es wird auch hier immer gelten, das Gesetz der Schönheit nicht zu verletzen oder gar völlig außer Acht zu lassen. Der Darsteller des Wahnsinns wird sich also nicht darauf berufen dürfen, dass weder seine Bewegungen noch seine Stimme kontrolliert werden können, dass Niemand behaupten werde, der Wahnsinn könne sich nicht in dieser oder jener Bewegung, in dieser oder jener Inflexion der Stimme äußern. Das höchste Gesetz der Kunst, die Schönheit, wird folglich auch hier insofern maßgebend sein, als die Darstellung des Wahnsinns alles Unschöne oder gar Widerwärtige zu vermeiden hat.

Vor Allem aber muss die Darstellung des Wahnsinns den Zuschauer alle Absichtlichkeit des Schauspielers vergessen machen. Sobald der Zuschauer durch Bewegungen und Äußerungen des Wahnsinns an einen vorhergegangenen Kalkul des Verstandes gemahnt wird, ist der Darstellung die Spitze der höchsten Wirkung abgebrochen; die Darstellung ist dadurch um ihre künstlerische Illusion gebracht. Es ist gewiss sehr verlockend für die Darstellung dieser Nachtseite des Geistes, uns Anschauungen zu bieten, in welchen sich die dämonischen Zustände des Wahnsinns abspiegeln. Aber dem Zuschauer muss dieser vorausgegangene Kalkul des Verstandes durchaus verhüllt bleiben. Sobald Derselbe irgend eine Absichtlichkeit wahrnimmt, wird er um jede Illusion gebracht; denn es ist der größte Widerspruch, gerade in der Darstellung des zerstörten Geistes ein Raffinement des Verstandes, eine vorausgegangene Operation des Geistes zu bemerken. So leidet u. A. die Darstellung des wahnsinnigen Gretchens durch Frau Niemann-Seebach, trotz der erschütternden Einzelheiten, welche sie bietet, an einem Raffinement des Verstandes, welches sich

durch die ganze Darstellung hindurchzieht. Was kann es aber Widersprechenderes geben, als in dem Geisteszustande, worin gerade das Gesetz von Ursache und Wirkung aufgehoben ist, einem Raffinement und einem verständigen Kalkul zu begegnen? Auch wir wollen, dass der Darsteller des Wahnsinns, so viel wie möglich, *symbolisch* wirke, d. h. dass in seinen Bewegungen und Äußerungen sich die Natur seiner Geisteszerrüttung abspiegele, aber Dies muss stets absichtslos, unberechnet erscheinen. Wenn z. B. das wahnsinnige Gretchen in der Kerkerscene das Stroh durchwühlt, um das Kind zu finden, welches sie umgebracht, so erscheint diese Äußerung nur als ein Raffinement eines vorausgegangenen Verstandeskalkuls und wirkt vielmehr erkältend als erschütternd, weil wir eben diejenigen Operationen des Verstandes vergessen wollen, die sich uns hier darstellen. Man darf daher als Gesetz aussprechen, dass, sobald sich irgend eine Bewegung oder eine Äußerung des Wahnsinns nicht völlig ungesucht aus der Situation ergiebt, sondern eine vorausgegangene Verstandesoperation voraussetzt und enthüllt, Dies gerade das Gegentheil von Dem bewirkt, was bewirkt werden soll.

Endlich dürfen wir noch Folgendes als ein ästhetisches Gesetz für die Behandlung des Wahnsinns von der Bühne herab aussprechen. Zu einer künstlerischen Darstellung desselben ist unbedingt nothwendig, dass die ganze Erscheinung des Wahnsinns in Haltung, Bewegung und Stimme noch immer die *Natur* derjenigen Person abspiegele, welche wir im gesunden Zustande vor uns sahen. Denn der Wahnsinn wird sich unbedingt immer je nach der Natur der Persönlichkeit äußern und offenbaren, welche von dieser Nachtseite des Geistes ergriffen worden ist. Auch im wahnsinnigen Gretchen wollen wir noch das kindlich naive Mädchen schauen, welches sie vor diesem furchtbaren Zustande war. Ophelia soll uns auch im Wahnsinn noch den süßen Zauber offenbaren, den sie auf uns im gesunden Zustande ausübte, und aus König Lear's Geisteszerrüttung sollen noch Züge edlen Zornes und königlicher Hoheit zu uns sprechen.

Der Darsteller des Wahnsinns hat sich also unablässig die Frage vorzulegen: »Kann sich die Persönlichkeit, welche ich im Wahnsinn darzustellen habe, so oder so bewegen und äußern? Steht Dies in Harmonie mit ihrem früheren Wesen?« Wird dies hochwichtige Element nicht beachtet, so kann ein Gretchen Gefahr laufen, sich wie eine Medea im Wahnsinn zu benehmen, oder ein König Lear setzt sich zu einem thränenreichen Iffland'schen Vater herab. Also auch hier gilt die Forderung, die wir gleich an die Spitze unserer Erörterung stellten, dass der Wahnsinn niemals als bloßer Naturzustand auf uns eindringen dürfe, sondern stets auf seine Quelle, den geistigen Zustand, zurückgeführt werden müsse. Eine Ophelia im wahnsinnigen Zustande soll uns tief rühren und unser Auge mit Thränen füllen; eine wahnsinnige Medea soll uns erschüttern und Grauen einflößen. Kehrt sich dies Verhältnis um, so wird jede dieser Persönlichkeiten um ihre Natur-

wahrheit und ihre Bedeutung gebracht. Der wahnſinnige König Lear, an Herrſchen und Gebieten gewöhnt, von gewaltiger Kraft des Naturells, leicht zum Zorne entflammt, muſs ſich als Wahnſinniger in jeder Bewegung, in jeder Stimm-Inflexion anders äußern, als ein ehrlicher Tiſchlermeiſter, den Nahrungsſorgen und Familienunglück um ſeinen Verſtand gebracht.

Obgleich ſich alſo der Wahnſinn in ſeiner Äußerung jeder Kontrolle zu entziehen ſcheint, ſo iſt doch auch er, wie wir zu zeigen verſucht haben, in der Darſtellung gewiſſen künſtleriſchen Geſetzen unterworfen. Noch niemals hat ein Darſteller, welcher eine wirklich erſchütternde Wirkung ausübte, in der Darſtellung dieſer Nachtſeite des Geiſtes die von uns angegebenen Geſetze verletzt. Eine echte Künſtlernatur wird auch hier durch unſichtbare Fäden an die ewigen Geſetze des Geiſtes gebunden ſein und ſie ganz von ſelbſt ausüben. Sobald aber unſer äſthetiſches Gefühl durch Verletzung alles Schönheitsſinnes beeinträchtigt wird, oder der Darſteller ein Raffinement des Verſtandes durchſcheinen läſſt, das die Naturwahrheit des Wahnſinns aufhebt, oder ſich gar in Disharmonie des darzuſtellenden Wahnſinns mit der dargeſtellten Perſönlichkeit befindet, wird die Verführung dieſes Zuſtandes uns äſthetiſch und künſtleriſch niemals befriedigen, und eine erſchütternde und rührende Wirkung auf uns auszuüben niemals im Stande ſein.

Der Günſtling eines Kaiſers.

Tragödie in fünf Aufzügen von [illegible] Goldhann.

(Hamburg, Hoffmann und Campe. 1862.)

Wir halten es für eine beachtenswerthe Erſcheinung, daſs unſre Dichter in jüngſter Zeit häufig mit Vorliebe ihre Stoffe jenem Abſchnitt der alten Geſchichte entnehmen, wo die abſterbende heidniſche Weltanſchauung mit dem jungen Evangelium von Nazareth in noch unentſchiedenem Kampfe lag. Der welthiſtoriſche Konflikt jener Tage hat ſich ſelbſt für die lyriſch-epiſche Dichtung als ein günſtiger Vorwurf erwieſen, dem u. A. Emanuel Geibel manche ſeiner trefflichſten Schöpfungen verdankt *) Kein Wunder alſo, daſs auch die dramatiſche Poeſie, deren würdigſte Aufgabe es iſt, den Kampf zweier großen Weltanſchauungen im Spiegel der Kunſt uns vor Augen zu führen, ſich mit Eifer jenen Stoffen zuwendet.

*) Vgl. „Der Bildhauer des Hadrian," „Die Sehnſucht des Weltweiſen," „Judas Iſcharioth", „Der Tod des Tiberius" ꝛc. in Geibel's „Neuen Gedichten."

In der That findet zwischen der Zeit des untergehenden Heidenthums und dem gegenwärtigen Jahrhundert eine Ähnlichkeit statt, welche sich keineswegs nur auf äußerliche Zufälligkeiten, sondern auf den wesentlichen Grundcharakter beider Epochen bezieht. Wie unter den römischen Kaisern die antike Weltanschauung rasch ihrer völligen Auflösung entgegen ging, und mit dem Siege des Christenthums nicht allein die religiöse und sittliche, sondern auch die staatliche Ordnung der Vergangenheit in ihren Grundfesten erschüttert und umgestürzt ward, so sehen wir auch heut zu Tag allerorten die Pfeiler des Thrones und Altars schwanken und einen ähnlichen Zersetzungsproceß wie damals sich vorbereiten, den die Verfechter des Alten trotz aller Gewaltmittel nicht auf die Dauer zu hemmen im Stande sind. Hier wie dort stoßen wir auf verwandte Erscheinungen: hier wie dort suchen eine Religion, eine Sittlichkeit, eine Staatsform, die im Bewusstsein des Volkes den festen Haltpunkt verloren, sich durch künstliche Zwangsmaßregeln der herrschenden Minorität noch eine Weile zu konservieren; hier wie dort werden die Verkünder der neuen Lehre fast mit denselben Ausdrücken als »Träumer,« »Utopisten,« »Feinde des Staats, der Familie und des Eigenthums,« als »Atheisten« und »Gotteslästerer« verschrieen. In Rom verbot man ihre Zusammenkünfte, man stellte sie vor Gericht und verurtheilte sie, man warf sie den wilden Thieren im Cirkus vor oder man umwickelte sie mit Pech und Harz und ließ sie in den Gärten des Kaiserpallastes verbrennen. Jetzt ist die Form der Verfolgung zum Theil eine mildere geworden, weil es der herrschenden Partei an Energie und Kühnheit fehlt, aber die Sache blieb im Wesentlichen dieselbe, und wir haben es erlebt, daſs die »Rebellen« wider die bestehende »Ordnung,« die Führer der für ihre Unabhängigkeit oder für eine freiere Staatsverfassung kämpfenden Völker zum Strang, zu Pulver und Blei oder zu lebenslänglicher Zuchthausstrafe »begnadigt« worden sind.

Es ist also immerhin ein gerechtfertigter Zug, der unsre Dramatiker zu der Wahl von Stoffen aus jener der Zeit nach so entlegenen Epoche des römischen Cäsarenthums lenkt, und sie dienen durch solche Wahl, wie jeder echte Künstler, mittelbar dem Interesse der Gegenwart, die sich im Bilde der Vergangenheit spiegelt. Natürlich gilt es, dabei die Klippe der Tendenz, der gezwungenen Anspielung auf heutige Verhältnisse, zu vermeiden; denn das dramatische ist wie jedes andere Gedicht ein Symbol oder ein Bild, das durch sich selbst seine Bedeutung offenbaren und zu seinem Verständnis nicht erst der vermittelnden Erklärung bedürfen soll.

Wir wollen sogleich bemerken, daſs Ludwig Goldhann, dessen dramatisches Erstlingswerk wir hier besprechen, sich von dem angedeuteten Fehler einer künstlichen Hineintragung moderner Anschauungen und Zustände aufs glücklichste fernhielt. Soviel uns bekannt, hat Derselbe früher nur »Ästhetische Wanderungen in Sicilien« (Leipzig, Brockhaus, 1855) veröffent-

licht, aus denen ein feines Kunſtverſtändnis und eine ſcharfe Beobachtungsgabe hervorblickten.

Die Handlung der vorliegenden Tragödie ſpielt unter der Regierung des Kaiſers Nero; der Held des Dramas iſt jener Petronius Arbiter, der als Maitre de plaisirs die Luſtbarkeiten bei Hofe anordnete, und den man gewöhnlich für identiſch mit dem Verfaſſer des Satiricon, eines fragmentariſch auf uns gekommenen ſchlüpfrigen Sittenromans aus der Kaiſerzeit, hält. Ludwig Goldhann hat ſich zunächſt dadurch als echten Künſtler bewieſen, daſs er das überreiche hiſtoriſche Material dramatiſch zu verdichten und demſelben eine frei erfundene Fabel einzurahmen verſtand, deren Wirkung um ſo ergreifender iſt, von einem je gewaltigeren Hintergrunde ſie ſich abhebt. Pedantiſche Geſchichtsforſcher mögen einwenden, daſs nach den neueſten Unterſuchungen der Verfaſſer des Satiricon eine ganz andre Perſon, als der Günſtling des Nero, ſei, — daſs in Wirklichkeit manche der im Drama benutzten Ereigniſſe ihrer chronologiſchen Reihenfolge nach weiter auseinander liegen, — daſs die Ermordung der Octavia und die Vermählung Nero's mit der Poppäa Sabina vor den Brand Rom's, der Tod Seneca's und gar der Aufſtand des Julius Vinder in Gallien aber in eine ſpätere Zeit fallen. Den Äſthetiker werden dieſe antiquariſchen Bemerkungen nicht kümmern; er ſpricht im Gegentheil dem dramatiſchen Schriftſteller das Recht und die Pflicht zu, die einzelnen bedeutſamen Züge, in denen der Geiſt der geſchilderten Epoche ſich kundgiebt, ſo nahe zuſammen zu rücken, wie die Ökonomie der Handlung es erforderlich macht. Auch hat Ludwig Goldhann bei ſeiner Kondenſierung der hiſtoriſchen Ereigniſſe dem Geiſt der Geſchichte nirgends einen unerlaubten Zwang angethan, und die zahlreichen Details aus dem Leben Nero's und ſeiner Zeit dienen ſämmtlich nur dem Zwecke, das großartige Gemälde von den verſchiedenſten Punkten aus zu beleuchten. Wir ſehen das römiſche Weltreich, urbem et orbem, durch innere Fäulnis, durch eine maßloſe Sittenverderbtheit jählings ſeinem Untergange zuſchreiten. Schon die erſten Scenen führen uns mitten in das wahnwitzig üppige Treiben am Kaiſerhofe, wo nur noch das in jedem Augenblick wechſelnde Geſetz der rohen, ungezügelten Begierde herrſcht. Dieſe Welt ohne jeden inneren Halt, ohne jede ſittliche Kraft iſt dem Tode verfallen, ſie trägt das Zeichen der Verweſung auf den rothgeſchminkten Wangen. Der übermüthig frivole, lügenhaft gleißende Bau der Tyrannei gleicht dem Kartengebäude, das ein Hauch umſtürzen kann, nachdem es ſich zur ſchwindelndſten Höhe emporgegipfelt, und

Der Odem, der's zerſchmettert, heißt — Satire!

So wenigſtens denkt Petronius, und als das Unerhörte geſchehen, als die Weltſtadt Rom auf Nero's Befehl in Flammen emporgelodert iſt, da ſcheint das Maß ihm voll und der Augenblick der That gekommen zu ſein. Er übergiebt ſein Buch dem Volke, —

Der Gegenwart, dem häßlichen Giganten,
Will er ein Spiegelbild entgegen halten,
Drin ſie ſich ſchaudernd ſelbſt erkennt und vor
Der eignen Fratze tödlichem Geſicht
Zuſammenbricht.

Aber Petronius hat ſich getäuſcht, und in dieſer Täuſchung zeigt ſich die tragiſche Wirkung ſeiner Schuld. Er ſelbſt iſt, ſo gern er ſich's ableugnen möchte, von der allgemeinen Verderbnis mit angeſteckt, er hat die ausſchweifenden Genüſſe des Hoflebens getheilt, er hat, wie die Andern, dem kaiſerlichen Wüſtling geſchmeichelt und um deſſen Gunſt gebuhlt, er hat ihm häufig ſogar verbrecheriſchen Rath ertheilt, — freilich mit innerem Ekel an dieſem Treiben und in der peſſimiſtiſchen Hoffnung, durch Förderung jeder Ruchloſigkeit um ſo eher den Sturz Nero's und des herrſchenden Syſtemes herbeizuführen. Die Zweideutigkeit ſeiner Stellung bei Hofe wirft ihren dunklen Schatten auch auf das Buch des Petronius, und, ſtatt als ein rächendes Strafgericht, erſcheint daſſelbe nur als ein friveles Gaukelſpiel, als ein Lehrbuch in der Kunſt ſchwelgeriſchen Genuſſes. Nicht der charakterloſen Satire, die ſelbſt des ethiſchen Mittelpunktes entbehrte, ſondern dem ſtrengen Ernſt eines jungen Weltevangeliums, eines neuen Sittengeſetzes, war es vorbehalten, die Wiedergeburt der erlöſungsbedürftigen Welt zu vollziehen. Dieſer Gedanke hätte im vorliegenden Drama noch etwas ſchärfer betont werden ſollen, als es der Fall iſt. — Petronius überſchätzt die Macht ſeines Werkes, und läſſt ſich außerdem durch ſeine Liebe zu Cynthia verleiten, daſſelbe vorſchnell und übereilt zu veröffentlichen; in einem Moment der Rache thut er für die Geliebte, was Rom als eine That wohlüberlegter Beſonnenheit gelebt war. Zur Sühne ſeines Irrthums und ſeiner Schuld beſiegelt er die Wahrheit ſeines Worts mit dem Opfer ſeines Lebens — aber das Opfer erweiſt ſich als fruchtlos; denn ſchon thut der geſunkenen Welt ein andres Martyrium noth, das Blutzeugnis für ein größeres Buch, Biblia, für die Lehre von Golgatha.

Seit Hebbel's »Judith« iſt kein neuerer Dramatiker mit einer ſo bedeutenden Erſtlingsgabe vor das Publikum getreten, wie der Verfaſſer des in Rede ſtehenden Trauerſpiels. Wir haben den großartigen hiſtoriſchen Hintergrund angedeutet, welcher nicht etwa locker und loſe mit der Handlung verknüpft iſt, ſondern aus welchem dieſelbe organiſch mit dem Gepräge innerer Nothwendigkeit hervorwächſt. So iſt beiſpielsweiſe der Frevel der Inbrandſteckung Rom's ſchon am Schluſſe des zweiten Akts in der Scene zwiſchen Nero und Cynthia meiſterhaft vorbereitet und motiviert: —

Du wirſt ihn kennen lernen, dieſen Dämon,
Wenn er zum hohen Bund dich kommt zu holen,
Du wirſt ihn kennen lernen, wenn er ſtrahlend
In ſeine Götterburg als Braut dich führt!

Doch merke wohl, ein Zeichen will ich geben,
Das flammend dir des Gottes Nahen melde:
Ich will dir eine Hochzeitsfackel zünden,
Die ſprühend durch die ganze Welt ſoll leuchten
Und ihr verblüfftes Aug' mit Schrecken blenden!

Von gewaltigſter dramatiſcher Kraft iſt die ſpätere Scene, in welcher Nero von der Terraſſe des Kaiſerpallaſtes dem Brande ſeiner Hauptſtadt zuſchaut. Von allen Seiten ſtürzen jammernd die erſchreckten Höflinge und Senatoren herbei, das Verzweiflungsgeheul des Volkes dringt dumpfgrollend vom Forum und den Gaſſen zu ihm empor — aber wie ein ehernes Bild erhebt ſich Nero inmitten der praſſelnden Flammen und ſingt ſein entſetzliches Lied: —

Jetzt gebt die Harfe mir! Das iſt die Stunde,
Wo ein gewaltig Lied mir durch den Sinn geht!
Ich denk' an Ilion, und wie die Burg
Des ſtolzen Priamus in Aſche ſank!
Gebt mir die Harfe!
(Er nimmt die Harfe und ſingt.)

„Stürze, ruft er hinab von Ida's beleuchtetem Gipfel,
Sink in dein flammendes Grab! Er ruft es, und ſchaut in die Tiefe,
Wie ſich der brütenden Nacht das grauſe Verderben entwindet.
Schlachtumbrauſeter Strom, o Skamander, du wogſt nun in Goldgluth,
Und die barbariſche Flur erzuckt in röthlichem Scheine,
Sprühende Lava wälzt aus Geſtad' hin Tenedos' Meerfluth!
Stürze, ruft er hinab, der Vater der Götter und Menſchen,
Sink in dein flammendes Grab! Er ruft es, und wie ſie nun aufflammt,
Pergamon's heilige Burg, und aus den zertrümmerten Tempeln
Bebend die Götter entfliehn und hilflos fallen die Helden,
Schwellt ihm unendliche Macht die eherne Bruſt und er donnert:
Ich allein bin der Gott, ihr — Nebel im Hauch meines Odems!"

Petronius (ſtürzt in heftigſter Bewegung herein.)

O Frevel! Unerhörte Schandthat! Cäſar —
Dein Name wird mißbraucht! Wahnſinn'ge ſtürzen
Mit Fackeln in den Händen durch die Straßen —
Sie morden, ſengen — und dein Wille ſei's —!

Nero (macht eine abwehrende Geberde und ſingt fort).

„Aber die Tochter des Meers, die ſchimmernde Cypria, leitet
Ungeſehen den Sohn durch Trümmer und glühenden Schutt hin.
Und er ſtreckt den verlangenden Arm und ſeufzet: Kreuſa!
Durch die Schatten der Nacht: Kreuſa! wo biſt du, Geliebte?
Sieh, es leuchtet der Brand! O welch eine Fackel — ich komme!"

Petronius.

Glaub' ich es meinem Aug', daſs Rom in Flammen?
Miſstrau' ich meinem Ohr, daſs Cäſar ſingt?

Nero (herabrufend).

O du begreifſt mein Lied nicht, Petronill!
Ein Brautgeſang iſt's für mein Lieb in Tibur —!

Petronius (zuſammenſchreckend).

O Zeus!

Nero (hinabweiſend).

Und dort brennt meine Hochzeitsfackel!

Petronius.

Die Hochzeitsfackel! Sprach er ſo? Ihr Götter,
Nehmt dies — o nehmt dies Schreckenswort zurück
In eure ew'ge Nacht — es macht mich raſend!

Nero (ſingt).

„Flammende Stadt, du Leuchte der Liebe! Ich komme, — die Welt bebt!"

(Kriegeriſche Muſik in einiger Entfernung.)

Tigellinus.

Ha, Das iſt Siegsgeſang! Sie kommen — ja!
Dort leuchten durch den Flackerſchein — o ſeht ſie! —
Der Prätorianer goldene Standarten.
In weitem Bogen ziehn ſie um den Stadtkreis,
Der Pöbel drängt, ob ſie wohl Hilfe brächten?
Sie aber ſchütteln grimmig ihre Fackeln —

Nero (ſingt).

„Und unermeſsliche Luſt durchraſet die eherne Bruſt mir — "

Petronius.

So iſt die Welt aus allen ihren Fugen,
Und jeden Damm durchbricht das Ungeheure!
Das Maß iſt voll! Kein Wald iſt, keine Höhle,
Wo noch die Tugend ſtille darf verkümmern!
Jetzt noch zu ſchweigen, länger noch zu harren,
Er wäre feiger noch, der Das vermöchte,
Als die verfluchte Zeit, die ihn gebar!
So ſei gebrochen denn, du ſtarrer Bann!
Jetzt iſt der Augenblick der großen That —
Zum Tod gerüſtet tret' ich in die Schranken,
Und ſchaudern ſoll die Welt vorm eignen Schreckbild!
Nach Tibur, auf! den Donnerkeil zu rüſten!

(Enteilt.)

Nero (ſingt).

„Ich allein bin der Gott, ihr — Nebel im Hauch meines Odems!"

Wohl mag Cynthia, nachdem ihr der ruchloſe Tigellinus das Kodicill zum Buche des Petronius geraubt hat, aus tiefſter Seele den Schrei wiederholen, den das geängſtigte Volk im Feuermeere des brennenden Rom ausſtieß, und auf den nur Theon, der Chriſt, die beſchwichtigende Antwort zu geben vermag: —

Cynthia.

Sind keine Götter mehr? Verließt
Ihr Alle mich, dort über jenen Wolken?
Und habt auch ihr im dunklen Schoß der Erde
Euch abgekehrt von dieſes Jammers Unmaß?

Theon (feierlich).

Sie ſind nicht, die du rufſt!

Cynthia.

Wer ſpricht hier? Theon —?

Theon.

Was tobſt du, Kind? Noch Härtres leiden Andre
Und ſingen Jubelhymnen! Jene Männer
Berichten Wunderbares mir aus Rom.
Der neuen Lehre heilige Bekenner
Sind angeklagt des Unheils jener Nacht —
Nun tobt das Volk, ein kaiſerlich Edikt
Hat aufgeſtellt ein blutig Tribunal,
Und Kerker, Folter, Tod iſt Aller Loos,
Die ſich dem Dienſt des Heiligſten geweiht!

Cynthia.

So ſiehſt du ſelbſt, daſs keine Götter ſind!
Und ſchmerzvoll, hilflos ring' ich meine Hände —

Theon.

Sie ſind nicht — ja, die Götter waren nie!
Doch Einer iſt, der größer als die Götter!

Cynthia.

Wer iſt der Eine?

Theon (mit Emphaſe).

Gott. Kleinmüthige!
(Zieht ein Crucifix aus der Toga, und hält es Cynthia vor.)
Sink in den Staub vor ihm und bet ihn an!
(Cynthia ſinkt mit gefaltenen Händen vor ihm nieder.)

Wir haben dieſe Stellen hier abgedruckt, weil ſie Zeugnis von der intuitiven Genialität geben, mit welcher der Verfaſſer ſein hiſtoriſches Material dramatiſch zu bewältigen gewuſſt. — Ebenſo vorzüglich iſt ihm durchgehends die Entwicklung der Charaktere gelungen. Es war nicht leicht,

drei Repräsentanten der verworfensten Sinnenluft und der äußersten moralischen Verderbtheit, wie Nero, Tigellinus und Silia, neben einander zu zeichnen, ohne in grelle Übertreibung zu verfallen, oder der Schilderung des Einen die Farben zur Charakterisierung der Andern zu entborgen und dadurch jede individuelle Eigenthümlichkeit zu verwischen. In der schaffen Auseinanderhaltung und konsequenten Durchführung all' dieser verschiedenen Charaktere verräth Ludwig Goldhann eine plastische Gestaltungskraft, die unter allen dramatischen Schriftstellern der Gegenwart nur Friedrich Hebbel in gleich hohem Maße besitzt. Übertreibung kann man dem Verfasser gewiss nicht verwerfen, da er aus den düsteren Schatten der Geschichte überall das Morgenroth eines schöneren Tages hervorglänzen lässt. Und darin liegt auch die poetische Versöhnung, an welcher es keinem wahren Kunstwerke gebrechen darf. Mit Petronius stirbt die alte sittenlose Welt — aber die Zukunft gehört der besseren Jugend: dem Weibe, das für das Evangelium der Liebe mit den Löwen im Cirkus kämpft, — dem Jüngling, der in entlegenen Provinzen die gallischen und germanischen Stämme zum Aufstand wider das blutige Cäsarenthum schürt.

Und nun noch eine Frage. Werden unsre Bühnen sich bereitwillig zeigen, ein Stück zur Aufführung zu bringen, das im Ganzen wie im Einzelnen so reich an poetischer Kraft und Schönheit ist, das sich durch eine herrliche Diktion auszeichnet, und das obendrein fast lauter »dankbare Rollen« enthält? Wir zweifeln daran. Ja noch mehr, bei dem heutigen Zustand unsrer Bühnen bezweifeln wir selbst den Erfolg des besprochenen Trauerspiels, wenn ihm hie und da die Gunst einer Aufführung zu Theil würde. Denn es scheint uns kaum möglich, dass dasselbe Theaterpublikum, welches heut einer schwindsüchtigen Kameliendame, morgen einer frivolen Dekorationsposse zujauchzt, sich die Empfänglichkeit für den Genuss eines dramatischen Kunstwerks edlerer Gattung bewahrt hätte. Um so eindringlicher möchten wir das Goldhann'sche Werk zur Lektüre empfehlen, bis die Zeit erscheint, wo, statt der Karikaturen und Schwächlinge von heut, wieder die markigen Heldengestalten des Trauerspiels die weltbedeutenden Bretter beschreiten.

Spielhagen's Romane.

Beurtheilt von **C. Volckhausen.**

Kleine Romane: Clara Vere. — Auf der Düne. 2 Bände. — In der zwölften Stunde. — **Problematiſche Naturen.** 4 Bände. — **Durch Nacht zum Licht.** 4 Bände. (Berlin, Otto Janke, 1861 u. 1862.)

Es hat geraumer Zeit bedurft, bevor es Friedrich Spielhagen gelang, ſich die Anerkennung des Publikums zu erwerben. Er ſchrieb die »problematiſchen Naturen,« wie der Verleger der erſten Auflage von »Clara Vere« einem meiner Freunde erzählte, in faſt verzweifelnder Stimmung; jene ſollten gleichſam eine letzte Frage an das Schickſal ſein; wenn auch ihnen der Beifall der Menge verſagt bliebe, ſo wollte der Dichter ſeine Feder für immer niederlegen, wenigſtens keine Romane mehr ſchreiben.

Solch anfängliche Verkennung und ſpätere Gunſt iſt nun freilich ein »nicht ganz ungewöhnlicher Weg« für einen Schriftſteller und Dichter. Aber ich glaube annehmen zu dürfen, daſs die Gleichgültigkeit, in welcher die Leſewelt gegenüber den erſten Produktionen unſeres Autors verharrte, ungewöhnlich ehrenvoll für ihn war.

Spielhagen hat nämlich in dieſen belletriſtiſchen Erzeugniſſen gar wenig Rückſicht genommen auf die Neigungen und den Geſchmack des gewöhnlichen Romanpublikums. Er iſt ſeinem geſunden poetiſchen Inſtinkt gefolgt und hat nur klaſſiſche Vorbilder im Auge gehabt, nicht die Lieblinge der Salons oder der Bedientenſtuben. Er hat den ausgetretenen Pfad des poetiſierenden Handwerks, welches durch Schnörkel, Arabesken und grelle Farben zu wirken ſucht, vermieden, und ſich auf die einfachen Mittel, welche der Kunſt zu Gebote ſtehen, beſchränkt. Und darin wird es wohl liegen, daſs er ſich mit dem Succès d'estime der Kritik begnügen muſſte, und daſs ihm die Gunſt der Maſſe vorläufig entging, bis er ſich durch ein Werk, das in großartigerem Stile angelegt war, deren Achtung erzwang.

Auf Spielhagen's Romane paſſt Schiller's Bemerkung: »der Romanſchriftſteller ſei nur der Halbbruder des Dichters,« nicht. Sie ſind vielmehr die Erzüſſe eines Poeten, ſind Poeſien im vollen Sinne des Worts; der Erfindung und dem Inhalte, wie der Form nach. Jenes Wort von der Stiefbruderſchaft mag ſeine Richtigkeit haben in Bezug auf die Mehrzahl belletriſtiſcher Arbeiten. Sie haben aber vom Romane auch nur den Namen, ſie ſind im Grunde gar keine Romane; ſie ſind Konglomerate von Novellen, ein halbes Dutzend oder mehr künſtlich ineinander geſchachtelt oder ſalopp aneinandergereiht, Kollektionen von Liebesabenteuern in Boccaccio's Manier, oder von Vaudeville-Scenen, in denen die Intrige ſich um rein äußerliche Ereigniſſe rankt, die Verwicklung durch äußerliche Hinderniſſe, die Kataſtrophe durch den Zufall herbeigeführt wird.

Der echte und eigentliche Roman iſt ganz etwas Anderes. Er iſt, wie Das unzählige Male geſagt wurde, wie es aber nicht oft genug wiederholt werden kann, das moderne Epos. Alle Anſprüche, die man an das alte Heldengedicht machte, ſoll er befriedigen, und noch mehr. Wie die Fülle unſrer Kultur das einfache Leben des Alterthums und des Mittelalters überragt, ſo verhält ſich der Roman zum Epos. Der Vorwurf beider iſt der gleiche: die Darſtellung charakterveller Invidualitäten, deren Sein und Werden, Erleben und Erdulden im Konflikt mit andern Individualitäten und mit ihrer Zeit. Aber die Charaktere und die Zeit ſind komplicierter und geiſterfüllter geworden, und im Verhältnis dazu die Aufgaben des Romans umfaſſender. Der Held des antiken Epos war in ſeinem Handeln ſo natürlich, daſs er ſich ſelbſt erklärte und Jedem verſtändlich war; wo er aber nicht verſtändlich war, da ſtand dem Dichter die zeitgenöſſiſche Welt auch naiv genug gegenüber, um auf eine Erklärung zu verzichten. Die Charaktere des Romans, der ſich auf dem Grund und Boden der modernen Zeit bewegt, ſind viel künſtlicher komponiert, und die Welt, die ſich an ihnen erbauen will, macht viel größere, man kann ſagen proteſtantiſche Anſprüche: ſie will die Charaktere, deren pſychologiſche Entwicklung und deren Schickſal im ſtrengſten Sinne begreifen. Hiedurch aber iſt der epiſche Inhalt ſowohl modificiert, als auch die Form; das einfarbige und einfache Gewand des antiken Epos reicht nicht mehr aus. Die elaſtiſchen Formen des modernen Romans ſind dem modernen Inhalte allein adäquat.

In dieſer Art hat Goethe die Romandichtung aufgefaſſt, und im »Werther,« in den »Wahlverwandtſchaften« und im »Wilhelm Meiſter« klaſſiſche Typen ſeiner Auffaſſung hinterlaſſen. Die Charaktere in dieſen Romanen ſind echt poetiſche Individualitäten, aber es iſt mit ihnen wie mit dem Sonnenlicht: wie man in dem ſcheinbar einfachen alle Farben des Regenbogens findet, ſo ſind in jenen alle Beſtimmtheiten und Beſonderheiten ihrer Zeit eingeſchloſſen. Die Konflikte, worauf die Handlung beruht, die Knoten, worin die Intrige ſich ſchürzt, ſind vorwiegend innerlich, ſind in erſter Reihe und beinahe allein der Proceſs, der in dem Zuſammenwirken des Temperaments, der Anlagen, der Bildung und der Verhältniſſe und in dem Zuſammentreffen verſchieden oder gleich gearteter Naturen die Individualität entwickelt und deren Schickſal beſtimmt.

In den Fußtapfen Goethe's wandelt Spielhagen. Und er thut Das ſowohl mit Talent wie mit Glück.

Die »kleinen Romane,« die oben namhaft gemacht ſind, haben für den oberflächlichen Leſer wahrſcheinlich etwas Monotones in der Erfindung. In »Clara Vere« liebt der Held zwei Mädchen, in »Auf der Düne« ein Mädchen zwei Männer, in »In der zwölften Stunde« ſchwankt das Herz einer Frau zwiſchen ihrem Gatten und dem Helden der Erzählung, und das Aufkeimen des Zweifels, das Schwanken und das endliche Sichentſcheiden

bilden je die Grundidee des Romans. Aber bei all dieſer Gleichheit iſt dennoch die Idee jeder Erzählung eine weſentlich andre, das Problem ein neues. In »Clara Vere« iſt es der tüchtige, in ſich feſte, vorurtheilsloſe Mann, den der Strahl der Schönheit, der Glanz des Talents, der Reichthum der Bildung einer koketten und ſtolzen Lady blendet, eine noch halb unbewuſſte Liebe zu einem anſpruchsloſen, engelsmilden Weibe für eine Weile verdunkelt, bis die Lady ihr wahres Weſen enthüllt und dadurch jene ſchlummernde Liebe zur vollen und reinen Flamme entfacht. In »Auf der Düne« ſchwankt Hedda zwiſchen dem geiſtvollen humoriſtiſchen Denker und dem Manne von vorwiegend praktiſcher Tüchtigkeit, bis ſie zur Einſicht kommt, daſs ſie dem Erſteren zu gleichgeartet ſei und im Andern ihre volle Ergänzung finden werde. In »In der zwölften Stunde« iſt Cornelie von dem Dämon des Mißtrauens gequält, daſs die Neigung ihres von ihr angebeteten Gatten keine Liebe, ſondern nur Mitleid ſei, und in dieſem Mißtrauen wird ſie empfänglich für die Bewerbung eines anderen Mannes; aber eine verhängnisvolle Kataſtrophe öffnet ihr das Auge und führt ſie zur Erkenntnis ihres Irrens.

Daſs ſind weſentlich verſchiedene Probleme, und der Dichter hat ſich in jedes derſelben vertieft mit dem feinſten Verſtändnis des menſchlichen Herzens wie der Konflikte, die das ſociale Leben der Gegenwart herbeiführt. Dies ſcheinbar ſo einfache oder gar einförmige Das-Rechte-ſuchen, In-der Irre-gehen, Sich-zurückfinden iſt durch die charaktervolle Verſchiedenheit der Individualitäten in hohem Grade bewegt. Die drei Romane liefern den neuen Beweis der alten Wahrheit, daſs der wirkliche Dichter nicht der Verbrechen »blutig, koloſſal« bedarf, um die tiefe, echte Leidenſchaft zu ſchildern, oder nicht des künſtlichen Apparats unerhörter Situationen, um die künſtleriſche Spannung zu erregen. Die Perſonen, die hier auftreten, feſſeln nicht bloß durch ihre Schickſale an ſich, ſondern namentlich durch die Art und Weiſe, wie ſie ſich ihr Schickſal bereiten. Ihre Gedanken und Gefühle die Motive ihres Handelns ſchildert der Dichter mit der Vorliebe, die dem Epiker ſo wohl anſteht. Er erzählt nicht mit der landläufigen Haſt, welche nur von Kataſtrophe zu Kataſtrophe eilt; vielmehr vertieft er ſich, wie in die Charaktere, ſo in die Situationen und mitunter in die landſchaftliche Scenerie, daſs er reizende Bilder von vollendeter plaſtiſcher Schönheit entwirft. Das moderne Leben kennt er in ſeinen Höhen und Tiefen, mit ſeinen Gegenſätzen und in ſeiner Zerriſſenheit. Er betrachtet es unbefangen und vorurtheilslos, obwohl nicht ohne eigne Meinung und nicht ohne die Leidenſchaft des Mannes, dem nichts Menſchliches fremd iſt. Dadurch erhalten die Perſonen in ſeinen Erzählungen eine beſonders werthvolle Mitgift, ein originales Lustre. Jede iſt nicht nur von dem Lokalton angehaucht, ſondern jede iſt in Beziehung geſetzt zu dem allgemeinen ſocialen Leben der Zeit. In manchen ſpiegelt ſich eine ſo durch und durch humane

Anschauung von den socialen Institutionen und Sitten, von dem Verhältnis der Stände zu einander, von dem Verhältnis der Kinder zu den Eltern u. s. f., dafs wir die Romane geradezu tendenziös nennen würden, wenn wir damit nicht ein Mifsverständnis zu erregen fürchteten.

Vielleicht überwuchert in »Clara Vere,« bei aller Schönheit und Lebhaftigkeit der Darstellung, die Reflexion und die Schilderung noch ein wenig zu sehr, und die Handlung kommt etwas zu langsam vom Fleck, vielleicht ist in der »zwölften Stunde« das Motiv, das Mifstrauen Corneliens gegen ihren Gatten, mit zu viel Raffinement ausgeführt, aber namentlich »Auf der Düne« ist ein Roman von hoher poetischer Schönheit. Der lokale Hintergrund, ein Eiland in der Ostsee in der Nähe von Rügen, das Leben der Düne und das Leben des Meeres ist mit wunderbarer Treue und Wärme charakterisiert. Auf diesem Eiland, inmitten, so zu sagen, der reinen Natur, bewegt sich ein Kreis von Menschen, mehr oder weniger in die moderne Kultur eingetaucht, in idyllischem Nebeneinanderleben, bis die Wahlverwandtschaften der Herzen die Liebe und den Hafs wachrufen. Die beiden Frauencharaktere Hedda und Clementine sind poetische Meisterschöpfungen in der Anlage wie in der Ausführung, und die Entwicklung der Eifersucht zwischen Clementine und Gustav und der Liebe zwischen Hedda und Paul ist mit der feinsten und glücklichsten Hand psychologisch motiviert.

Merkwürdig ist, bei der übrigens durchaus freien Anschauung Spielhagen's, die Beimischung von Romantik, die er seinen Romanen zu geben liebt. Es gilt Das nicht nur von den genannten, sondern, um die Bemerkung später nicht wiederholen zu müssen, auch von den »problematischen Naturen.« Wie in den letzteren eine Zigeunerin, so tritt in »Clara Vere« eine phantastische Großmutter auf und übt das Prophetenhandwerk; fast jeder Held aber macht gelegentlich die Enthüllung, dafs er mit brennender Sehnsucht nach der »blauen Blume« sucht, oder dafs er trunken und selig ist in dem beglückenden Wahn, sie gefunden zu haben. So der Oswald der »problematischen Naturen« in dem Gedicht:

„Aus deinen holden Augen! wo sie strahlen
In ihrer dunklen, märchenhaften Pracht,
Da sind vergessen alle Erdenqualen,
Da wird es hell in tiefster Leidensnacht;
Wo sie erglänzen, wird in Kummerfahlen,
Gesenkten Stirnen Leben neu entfacht —
In müden Pilgern, die in allen Landen
Die blaue Blume suchten und nicht fanden."

Die »problematischen Naturen,« mit ihrer Fortsetzung »Durch Nacht zum Licht« 8 Bände stark, sind nicht nur dem Umfange nach das bedeutendste Erzeugnis von Spielhagen's Muse.

Ganz obenhin betrachtet, ist auch die Idee der »kleinen Romane« diejenige, welche der größeren Erzählung zu Grunde liegt. Der Held der letzteren ist ungewiss über seine Liebe, er liebt Melitta, er liebt Helene, er fühlt sich hingezogen zu Emilien, er schwankt und zweifelt, er kann das Rechte nicht finden. Aber, von Anderem abgesehen, hat der Dichter in diesem Romane einen weit ausgedehnteren Horizont gewonnen, er hat seinen Helden in viel präcisere und umfassendere Beziehung zur modernen Gesellschaft gesetzt: in dem Romane spiegelt sich der Geist unserer Zeit, so viel derselbe sich überhaupt in solchen Rahmen fassen lässt, in seinem unendlichen Reichthum, die Charaktere wachsen vor den Augen des Lesers gleichsam heraus aus dem kulturhistorischen Grunde der Gegenwart.

Dem ersten Kapitel der »problematischen Naturen« ist das Wort aus Goethe's »Wahrheit und Dichtung« voranzgestellt: »Es giebt problematische Naturen, die keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug thut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuss verzehrt.« Dies Wort ist das eigentliche Motiv der Dichtung, das an drei Charakteren, dem Dr. Oswald Stein, dem Baron Oldenburg und dem Professer Berger, entwickelt wird.

Oswald Stein ist der Held der ersten vier Bände. Das heißt, Oswald ist in der That so wenig ein Held, wie Hamlet oder wie Wilhelm Meister, aber er ist die Persönlichkeit, um welche die Erzählung sich gruppiert. Er ist eben eine problematische Natur: bedeutend in ihrer Anlage, aber nach keiner Richtung hin in sich vollendet, reich an Gaben, aber schwach von Entschluss, befähigt zu Allem, aber in Allem Dilettant. Er hat Etwas vom Faust, Etwas vom Hamlet, mehr vom Don Juan, und noch mehr vom Wilhelm Meister. Er ist unentschlossen, zweifelnd, ohne Ausdauer wie der Letztere; er möchte das Höchste gewinnen, aber es fehlt ihm die Treue im Kleinen; er ist glücklich bei den Frauen, aber unbeständig in seinen Neigungen; er flattert von Melitta zu Helenen, von Helenen zu Emilien, wie Meister von Marianne zur Philine und von Dieser zur Gräfin; er lässt sich von den Ereignissen bestimmen, aber er rafft sich schließlich nicht auf wie Wilhelm Meister, sondern geht an seiner innern Zerfahrenheit zu Grunde.

Oswald Stein hat nach Beendigung seiner Studien auf den Rath seines Freundes, des Professors Berger, eine Hauslehrerstelle in der Familie Derer von Greenwitz auf Rügen übernommen. Er hat Das gethan und sich auf vier Jahre verbindlich gemacht, weil er, selbst ohne Vermögen, auf zweijährigen Reisen mit seinem Zöglinge die Welt zu sehen wünscht, und weil er das Leben bereits, so jung (22 Jahre) er noch ist, mit dem resignierten Gedanken ansieht, dass es im Grunde gleichgültig, »ob wir nach Westen gehn oder Osten.« Das Leben auf dem Stammschlosse des Barons von Greenwitz und auf den Gütern der umwohnenden Edelleute ist nun

der Hintergrund, auf dem sich die problematische Natur Oswald's manifestiert. Beides, das edelmännische Leben wie die Scenerie der Natur, ist mit derselben poetischen Kraft und Intuition geschildert, wie solche in »Auf der Düne« bereits hervorgehoben ward. Die treue Charakteristik der junkerlichen Kreise erinnert unwillkürlich an den Hintergrund des »Wilhelm Meister,« und doch ist kein Gedanke an Nachahmung, der eigenthümliche Geist des neunzehnten Jahrhunderts behält durchweg das ihm eigenthümliche Kolorit. Das lockere Leben der Edeldamen, das von allem Geist und Anstand entblößte Treiben der Männer, die nackte Gemeinheit und Rohheit des ganzen Anschauungskreises stellt sich dar in lebensvollen Gestalten und Individualitäten, denen gegenüber selbst Derjenige, der den Adel der deutschen Ostseeküste nicht von Angesicht zu Angesicht kennt, fühlen muss, dass sie nicht phantastische und willkürliche Abstraktionen, sondern Wesen von Fleisch und Blut sind. Und nur um so wirksamer ist die Schilderung dieses unendlich anspruchsvollen, aber allen edleren Inhalts baren Junkerthums, als dasselbe in seinem eignen Schoße in den Personen des humoristisch-ironischen Oldenburg und der geistbegabten Melitta seinen Gegensatz hat.

Oswald Stein tritt in diese Kreise mit dem Bewusstsein seiner menschlichen Würde und mit dem Gefühl der persönlichen Überlegenheit zugleich. Zu der principiellen Abneigung gegen den Adel, die ihm anerzogen war, gesellt sich die Verachtung gegen dessen Repräsentanten, wie sie ihm in dem schwachen Baron und der habgierigen, heuchlerisch kalten Baronin von Greenwitz, in den wüsten Barnewitzens, dem geckenhaften Cleten, dem niederträchtigen, körperlich und seelisch auszemergelten Leutenant Felix begegnen. Nichts desto weniger steht er in mehr als einer Hinsicht auf gleichem Boden wie Jene. Er lebt auch ein zweckloses, genusssüchtiges Dasein wie sie; er, mit seinen unbegrenzten Ansprüchen, mit seiner unersättlichen Sehnsucht, mit seiner ethischen Zerfahrenheit, steht in einer besondern Wahlverwandtschaft zu ihnen; er repräsentiert den Hautgout des Geistes, wie sie den Hautgout der Geburt. Er schlägt sie mit ihren eigenen Waffen, übertrifft sie im Pistolenschießen und Reiten, setzt ihrer Unverschämtheit die kalte Zuversicht des Mannes von Welt gegenüber, blendet die Männer und fesselt die Frauen durch seinen Geist, aber benimmt sich wie ein Kavalier in seinem Amt als Hauslehrer, wie ein Kavalier in der Liebe.

Oswald gewinnt im Fluge das Herz einer reizenden, an einen wahnsinnigen, dem gewissen Tode verfallenen Gatten, dem sie als Jungfrau förmlich verkauft wurde, äußerlich geletteten Edelfrau, Melitta von Berkow. In der Schilderung dieses Weibes entfaltet der Dichter die höchste Kraft seines Pinsels; Melitta ist feurig, hingebend, geistvoll, schwärmerisch, aber immer ganz Weib; in dem ersten Idyll ihrer Liebe zu dem Helden des Romans klingt Etwas wieder von der Marianne des »Meister.« Oswald giebt sich dem Hochgenuss der Liebe hin, aber nur einen Moment, dann

reagiert seine problematische Natur, die Schlangen des Mistrauens und des Zweifels umwinden ihn. Der selbstquälerische Gedanke an eine frühere Liebe Melittens träufelt sofort Gift in den Becher seines Glückes, im Genusse beschleicht ihn der Zweifel an der Echtheit und Wahrheit des Genusses, die Erinnerung an die aristokratischen Verhältnisse seiner Geliebten peinigt ihn. »Kann ich,« ruft er, seines Bürgerthums eingedenk, »kann ich, der Freiheitsschwärmer, jemals daran denken, die Aristokratin zu heirathen? Daran denken, mich in die Gesellschaft der verhassten Menschen zu drängen, die den Parvenü stets über die Achsel ansehn würden?« Oder er sagt, in die Faust-Ideen hinüberstreifend, Folgendes: »Und sein eignes Leben kam ihm so ziel- und zwecklos vor, wie sein Umherirren auf den Uferklippen. Glich es nicht seinem Fußtritte auf dem harten Sande, wo die nächste Welle schon die leichte Spur gänzlich verwischte? Warum geboren werden, Andern und sich selbst Schmerzen und Sorgen ohne Zahl bereiten, wenn Alles doch zu Nichts führt? wenn die Vergangenheit sich hinter uns aufthürmt wie das steile, unersteigliche Ufer, die Zukunft uns angähnt wie das öde, wüste Meer, und die Gegenwart ein schmaler Streifen Sand ist, den die unbarmherzig glühende Sonne nur deshalb so grell zu erleuchten scheint, um ihn in seiner ganzen trostlos dürftigen Nacktheit zu zeigen?.. Und wenn wirklich einmal das Glück uns zu lächeln scheint, so scheint es auch eben nur, so ist es eben nur eine trügerische Spiegelung, die eine schadenfrohe Fee aus dem unwohnlichen, tückischen Meere aufsteigen lässt, damit sie in dem Augenblick versinkt, wo wir das palmengeschmückte, pallastumsäumte Ufer zu berühren glauben ....«

So hin- und herschwankend, skeptisch sein Glück verkennend, und immer suchend nach einem geheimnisvollen, unfindbaren, ihm selbst nicht klaren Höchsten, begeht Oswald die erste Untreue gegen Melitta. Theils um eifersüchtig sie zu kränken, theils weil seine Don Juan-Natur hervorbricht, lässt er sich in ein, wenn auch nur flüchtiges und bald bereutes, Verhältnis zu Emilien ein und wirft dadurch einen neuen Stachel in sein Herz.

Diese Skizze würde indess über Gebühr ausgedehnt werden müssen, wollten wir alle Fäden der innern und äußern Entwicklung von Oswald's Liebesgeschichte und von der Manifestation seiner problematischen Natur verfolgen. Der Dichter hat diese Entwicklung dafür zu reich ausgestattet. Obwohl der vierbändige Roman sich in verhältnismäßig engem Rahmen der Hauslehrerexistenz auf Greenwitz in der kurzen Zeit von noch nicht einem Jahre bewegt, tritt der Held zu einer Reihe verschiedengearteter, scharf markierter Individualitäten aus allen Lebenskreisen in Beziehung. Außer den bereits erwähnten Personen, kreuzen ein heuchlerischer pietistischer Pfaff und dessen Frau, die sentimentale Gedichte schreibt, ein Geometer, der mit gewissenloser Keckheit sein Glück zu machen sucht, ein Arzt, der die volle Harmonie der Bildung und des Charakters repräsentiert, ein Kandidat der Theologie, welcher der Gottesgelahrtheit innerlich und äußerlich Valet

ſagt, aber ſich eine beſcheidene Tüchtigkeit wahrt, der wackere und markige Diener Melittens, der alte Baumann, Oswald's Weg. Und alle Dieſe ſind nicht etwa bloße dekorative Zuthaten, die eben ſo gut wegbleiben, oder an deren Stelle ſich andre ſetzen ließen, — ſie ſind mit feſter Hand in den Gang des Romanes verwebt, ſie wirken, jede für ihren Theil, als nothwendige Elemente der Handlung.

Der Bruch zwiſchen Oswald und Melitta wird herbeigeführt, nicht durch die Neigung zu Emilie, ſondern zu Helene von Greenwitz, der eben erblühten Jungfrau, im Gegenſatz zu dem vollendeten Weibe Melitta. Nach langem innerlichen Kampfe ſcheint in dem ſeiner ſelbſt nicht gewiſſen Manne endlich eine ſtarke, echte Leidenſchaft zu erwachen. Sie führt zur gewaltſamen Auflöſung ſeines Verhältniſſes zur Familie Greenwitz, und damit zu dem Entſchluſs, aus dem bisherigen träumeriſchen Sichgehenlaſſen in ein neues Leben der That hinüberzutreten. Melitta hofft noch, daſs der geliebte geniale Flüchtling, wie ſich ſelbſt, ſo auch ſeine Liebe zu ihr wiederfinden werde. Nur Oldenburg giebt ſich keiner Illuſion hin, er deutet Oswald's Zukunft prophetiſch an mit den Worten: »Melitta, er iſt dir doch verloren, auch wenn er dieſe ſeine neueſte Leidenſchaft überwinden ſollte. Er wird ſich auf ſeiner tollen Jagd nach dem Ideal, das er nie auf Erden außer ſich finden kann, weil es nur in ſeinem Gehirn lebt, in eine andre und wieder in eine andre Liebe ſtürzen, immer wähnen: »Dies iſt, wonach du bis jetzt vergeblich geſucht,« und immer wieder das Trügeriſche dieſer Illuſion erkennen, bis er zuletzt in der Verzweiflung über ſein Schlemihlthum irgend einen Schritt thut, der ihn aller weiteren Sorgen um die konfuſe Welt überhebt. Die letzten Tage haben ihn dieſem unvermeidlichen Ziele um eben ſo viele Jahre näher gebracht.«

Die Erfüllung dieſer Prophetie, wenn auch nicht die wörtliche Erfüllung, iſt der leitende Gedanke der zweiten Hälfte des Romans, »Durch Nacht zum Licht.«

Der Rahmen des Gemäldes erweitert ſich hier. Der Dichter führt uns in die große Welt, zunächſt in eine Univerſitätsſtadt, zuletzt an den Herd der politiſchen Entwicklung, in eine von den Ideen und Stürmen des März 1848 bewegte Reſidenz. Gewiſs ein wohlberechtigter Griff des Dichters, der ſich der Nothwendigkeit vollkommen bewuſſt iſt, daſs problematiſche Naturen von großartigerem Zuſchnitt, wie ſie in letzter Inſtanz aus den Geſammtzuſtänden hervorgehen, ſo nur in der Aufhebung des Geſammtzuſtandes und in der Mitwirkung dabei ſich ausheilen können. Der »ungeheure Widerſtreit, der das Leben ohne Genuſs verzehrt,« iſt nicht die Krankheit eines einzelnen Individuums, ſondern eine Krankheit der Zeit. »Es iſt unglaublich, wie dieſe Krankheit der geiſtigen Überſättigung und moraliſchen Leere in unſern Tagen um ſich gegriffen hat und wie viele gerade der begabteſten Menſchen ihr zum Opfer fallen« ... »Und weshalb

gerade Das in unserer Zeit? weil in der Stickluft des Polizeistaats die Geister apoplektisch werden«. . . . »Das ist es ja eben, was unsre Zeit so problematisch macht, was so viele problematische Naturen hervorbringt, daß Niemand den Posten, auf welchen er gestellt ist, ausfüllen mag, sondern rechts und links nach dem seiner Nebenleute schielt. Unser König will zugleich Baumeister und Dichter, Theologe und Philologe und Gott weiß, was noch sonst Alles sein und ist in dieser anmaßlichen Vielgeschäftigkeit und eitlen Selbstbespiegelung nur ein Prototyp für unzählige andre gute Menschen und schlechte Musikanten« . . . . »Wenn der Jammer über unsre kindischen, zum Theil lächerlichen, zum Theil bejammernswürdigen Zustände auch nicht immer zum Wahnsinn führt, so lähmt er doch so manche stolze Kraft, die sich in günstigeren Verhältnissen frei und fröhlich entfalten würde.«

Spielhagen faßt den Begriff der »problematischen Natur« in der zweiten Hälfte des Romans also noch weiter und tiefer, als in der ersten, oder besser gesagt, er definiert deren Wesen hier präciser und erschöpfender, als dort. Aber er läßt jenen Proceß des Ausheilens nicht in Oswald Stein sich vollziehen. Auf den Letzteren ist der Titel »Durch Nacht zum Licht« kaum zu deuten.

Es soll kein Vorwurf gegen den Dichter sein, wenn hervorgehoben wird, daß er seinen Helden nach dessen Irrungen nicht endlich das Glück finden läßt. Vielmehr ist es künstlerisch vollkommen gerechtfertigt, wenn dieser innerlich gebrochene Charakter schließlich auch äußerlich zusammenbricht. Aber, was wir für einen entschiedenen Fehler halten, ist, daß Oswald nur den rein äußerlichen Mittelpunkt der letzten vier Bände bildet. Er ist an dem Proceß des Ausheilens, der sich an andern ihm verwandten Naturen vollzieht, in der That gar nicht mehr betheiligt, er steht wie ein fünftes Rad am Wagen daneben, in ihm selbst geht keine der Rede werthe Entwicklung mehr vor.

Als Oswald das Schloß Greenwitz verläßt, hat er sich innerlich abgefunden mit Helenen wie mit Melitta. Seine eigne Untreue gegen die Letztere weiß er vor sich selbst sophistisch zu beschönigen mit einem schlecht motivierten, leichtfertigen Argwohn gegen ihre Treue; auf Helenens Liebe resigniert er in einer Verzagtheit, die an sich ziemlich räthselhaft und nur auf Rechnung seiner problematischen Natur zu schreiben ist. Er tritt, wie oben schon bemerkt, ein Probejahr an einem Gymnasium an, um seine widerspruchsvolle Natur durch Concentration auf einen Punkt zu heilen. Dort aber fällt er sofort in die Hände des pfiffigen und cynischen Geometers Timm, und, angezogen von dessen durch und durch materieller Lebensphilosophie und Lebenspraxis, angewidert von dem sterilen, lächerlich eitlen und pedantischen Professorenthum seiner Kollegen, ermüdet und gereizt von der einfachen Berufsarbeit, ergiebt er sich einem inhaltlosen Kneipleben. Er wird ein förmlicher Roué, und wird Das für seine problematische Natur

viel zu rasch, ohne Übergang. Hiemit, an der Schwelle des »Durch Nacht zum Licht,« ist Oswald's Entwicklung beendet. Er bleibt fortwährend im Gesichtskreise des Lesers, bleibt der Held des Ganzen, aber das tiefere Interesse für ihn ist erloschen. Seine Natur ist nicht problematisch mehr, sie ist nur zu verständlich. An die edlere Seite seines Wesens erinnert er nur durch spärliche Reminiscenzen. »Er suchte jetzt, was Goethe im „Tasso“ nächst dem Ruhm für das höchste Ziel männlichen Strebens erklärt, und was er bis dahin, ohne zu suchen, gefunden hatte: die Gunst der Frauen — und suchte diese Gunst leider auch in Sphären, wo sie aufhört, einen unbegrenzten Werth zu haben, weil sie anfängt, mehr oder weniger käuflich zu sein. Es schien, als ob er das Stadium der Selbstverachtung nicht schnell genug zurücklegen könnte, um so bald wie möglich bei dem dritten anzukommen, wo wir uns nicht weiter wundern können, wenn andre Leute uns nicht höher achten, als wir selbst.« Als Roué knüpft er nun eine Liaison an mit der keuschen stolzen Helene, als Roué läßt er sich mit der ihm lüstern entgegenkommenden Emilie, die inzwischen Frau von Cloten geworden ist, in ein Verhältnis ein, und entführt sie. Er lebt mit ihr eine Weile, während die Erzählung andre Personen in den Vordergrund bringt, in Paris. Als die Kasse erschöpft und er Emiliens satt ist, kommt er nach dem Schauplatze der Handlung, Berlin. Der Bruder Emiliens weiß die Letztere zu bewegen, Oswald zu verlassen. In Berlin aber ist gerade die Revolution der Märztage von 1848 ausgebrochen. Oswald's edlere Natur erwacht noch einmal in der Berührung mit Helenen. Er rafft sich, obwohl die äußerlichen Schranken, die zwischen ihr und ihm standen, gefallen sind, entsagend zu einer Art von Größe auf, nimmt am Barrikadenkampfe Theil, und fällt.

Verfolgt man so das Schicksal des eigentlichen Helden, so erscheint der Inhalt des vierbändigen »Durch Nacht zum Licht« ziemlich dürftig. Dennoch kann von solcher Dürftigkeit nur relativ die Rede sein. Es scheint, als habe der Dichter selbst empfunden, daß diese Ausstattung zu karg, und eine Ergänzung nothwendig sei. Und er hat die Ergänzung nach einer andern oder, wenn man will, nach zwei Richtungen hin zu geben versucht.

Indem Oswald als Roué versinkt, werden zwei andere Personen des Romans, der Baron Oldenburg und der Professer Berger, vorn auf die Scene geschoben. Sie sind auch problematische Naturen, und der Dichter verfolgt in ihnen die Fäden, die er in Oswald fallen ließ. An der treuen Liebe zu Melitta arbeitet sich der Baron Oldenburg, der dem Wesen Oswald's am meisten verwandt ist, aus seiner Zerrissenheit heraus und gesundet an dem männlichen Entschlusse zum Handeln. Derselbe Genesungsproceß vollzieht sich im Professor Berger, den eine unglückliche Liebe zuerst zum Menschenhasser und Weltverächter machte, dessen Misanthropie sich zu der Doktrin, daß das Nirwana der Inder, die süße ewige Ruhe, das höchste

Gut sei, steigerte, der dann dem Wahnsinn verfiel, und endlich in der näheren Beziehung zu Oldenburg seinen Frieden wiederfindet.

Die andre Ergänzung hängt mit der eben erwähnten genau zusammen. Es schlingt sich eine Reihe von Episoden durch diese zweite Hälfte des Romans, die demselben eine wirkliche, ja außerordentliche Fülle und Mannigfaltigkeit verleihen: — die Geschichte von Oswald's Eltern, die er dem Doktor Braun erzählt; die unglückliche Liebe Berger's, eine vollständige Novelle für sich, deren Verlauf der Letztere Oswald mittheilt; das Abenteuer Schmenckel's, des Direktors einer Gaunerbande, mit der Gräfin Maliszewska; die Geschichte der Zigeunerin Xenobi und ihrer Tochter Czika, die allerdings schon in den »problematischen Naturen« angeknüpft ist; die Darstellungen von Bemperlein's Liebe zur französischen Gouvernante, von dem Geschick der Familie Rebran, von des Fürsten Waldernberg Verlobung mit Helenen, von dem Verhältnis Harald's von Greenwitz zu Oswald's Mutter.

Diese Episoden sind an sich von Interesse, sind geschickt, zum Theil meisterhaft erzählt, zeugen von einer scharfen Beobachtung und einem eindringenden Verständnis aller Schichten der modernen Gesellschaft, aber die wenigsten davon hängen mit dem eigentlichen Helden des Romans genau und wesentlich zusammen. Und wenn sie auch motiviert sind durch die Absicht des Dichters, die problematische Natur Oldenburg's und Berger's zu motivieren, so liegen sie einerseits weit hinter der Zeit, in welcher der eigentliche Roman spielt, andrerseits wird durch sie, wie durch das starke Verdrängen der Nebenfiguren überhaupt, die Einheit der Dichtung beeinträchtigt. Und unter diesem Mangel an Einheit leidet, wie es uns scheinen will, auch die Darstellung. Das Material der Erzählung schwillt massenhaft an, des Erzählers bemächtigt sich eine gewisse Hast, und er hat nicht mehr immer hinlänglich Raum und Ruhe, in liebevoller epischer Ausführlichkeit bei dem Einzelnen zu weilen, wie in der ersten Abtheilung. Dahin gehört namentlich auch, dass die Verlegung des Schauplatzes nach dem revolutionären Berlin als ein ziemlich willkürlicher, nicht gehörig vorbereiteter Akt des Dichters erscheint.

Wenn es aber in formeller Beziehung nur ein Nothbehelf sein kann, dass Spielhagen das fernere Sichentwickeln und Sichdarstellen der problematischen Natur aus Oswald hinweg in den Professor Berger und Baron Oldenburg verlegt hat, so wird man auch schwerlich behaupten dürfen, dass durch das Erleben dieser Beiden die Lücke wirklich ausgefüllt wird. Sie werden als problematische Naturen hingestellt; aber es hat damit doch eine eigene Bewandtnis. Oldenburg in seiner rührend treuen Liebe zu Melitta mag in dem Zweifel, dass er je erhört werde, für eine Weile ein Spötter geworden sein, aber durch seine Ironie und seinen Spott blickt doch immer die in ihrem Fond vollkommen gesunde Natur durch. Er ist mehr ein Gegensatz zu Oswald, als ein Seitenstück dazu. Berger ist ein

Peſſimiſt; eine unglückliche Liebe und der ungeſättigte Rachedurſt gegen den polniſchen Grafen, der ſeine Braut verführte, haben ihn dazu gemacht. Er dient ganz vortrefflich als der Freund und Lehrer Oswald's, der den Zwieſpalt von Idealismus und Realismus in Dieſen wirft und verſchärft. Aber er iſt keine eigentlich problematiſche Natur in dem Sinne, wie ſie der Goethe'ſche Satz definiert, und er iſt ſchlecht dazu geeignet, die ethiſch-philoſophiſche Zerriſſenheit in der Fauſtnatur Oswald's zu deuten und zu demonſtrieren. Der Verſuch, auch den Denker par excellence in den Bereich der problematiſchen Naturen zu ziehn, iſt überhaupt der ſchwächſte Theil des Romans, und Adolf Stahr*) hat gewiſs völlig Recht, wenn er die Blaſiertheit der philoſophiſchen Abſtraktion in Berger unzureichend motiviert findet.

Indeſs, iſt auch die problematiſche Natur Oswald's bedeutender und umfaſſender veranlagt, als ſie in individuellen und lebensvollen Zügen zur Erſcheinung kommt, ſtellt ſie ſich nur nach drei Beziehungen dar, — darin, daſs ſie, wie Heinrich von Ofterdingen, nach der »blauen Blume« ſucht, in dem ſocialen Konflikt des Bürgerthums mit dem Adel, und in der Reaktion gegen die ſolide bürgerliche Thätigkeit des Lehrers, — ſo wird anzuerkennen ſein, daſs der Dichter einerſeits ſich ein hohes Ziel geſteckt und mit heiligem Ernſte darnach gerungen, andrerſeits, daſs er innerhalb des eben umgrenzten Rayons Ausgezeichnetes geleiſtet hat. Zumal der Konflikt des Bürgerthums mit dem Adel iſt tief gefaſſt, erſchöpfend und dabei echt künſtleriſch behandelt. Spielhagen entwickelt, indem er dieſen Konflikt individualiſiert, einen Reichthum der Anſchauung, eine Fülle der Gedanken, eine Gewandtheit in der Kombination und ein geniales Verſtändnis des menſchlichen Herzens, daſs dadurch allein die Ausführlichkeit gerechtfertigt ſein würde, mit der wir uns in die beiden Romane vertieft haben.

Zum Schluſs ſei bemerkt, daſs den Romanen Spielhagen's im Allgemeinen noch Eins nachzurühmen iſt: die Schönheit der Form, des Stils und der Sprache. Wir verſtehen darunter nicht bloß etwas Negatives, die Abweſenheit von Fehlern**) und Härten, wir verſtehen darunter vielmehr die poſitive Eleganz, die Reife der Diktion, die für den Gedanken faſt immer den rechten und ſchönen Ausdruck, die adäquate Form zu finden weiß. Wer dafür Sinn hat, Dem ſeien die Dialoge zwiſchen Hedda und Paul und die Naturſchilderungen in »Auf der Düne« und in »Clara Vere,« die Briefe Helenens, die Scenen zwiſchen Melitta und Oswald und das Feſt auf dem Schloſſe des Barons von Barnewitz unter Anderm zur Beachtung empfohlen.

*) In einer in der „Nationalzeitung“ abgedruckten Kritik.

**) Einen Fehler, der in allen 12 Bänden wiederkehrt, können wir nicht umhin, beiläufig bemerklich zu machen: Spielhagen konſtruiert den Komparativ beharrlich mit „wie,“ ſtatt mit „als.“

Ein Seitenstück zu Freytag's „Soll und Haben."

Anton in Amerika.

Aus dem deutsch-amerikanischen Leben. Von **Reinhold Solger.**

(2 Bände. Bromberg, C. M. Roskowski. 1862.)

»Unter den lehrreichsten Lebensbeschreibungen für die Jugend, welche in neuerer Zeit in Deutschland erschienen sind, hat diejenige, welche unter dem Titel »Soll und Haben« von Herrn Gustav Freytag in Leipzig herausgegeben ist, nämlich die Biographie des Herrn Kaufmanns Anton Wohlfahrt in Breslau, mit Recht die besten Geschäfte gemacht. Denn man kann aus dem Beispiele dieses Ehrenmannes, der rein mit Nichts angefangen hat, so recht deutlich ersehen, daſs, wenn Einer ordentlich und fleißig ist, gegen seinen vorgesetzten Principal den schuldigen Respekt stets in Obacht nimmt, sich mit dessen Familie gut stellt und sich überhaupt höflich und artig gegen Jedermann aufführt, wie es einem jungen Menschen geziemt, daſs er dann nicht besorgt zu sein braucht, sondern es wird ihm schon gut gehen. Wer daher das Buch »Soll und Haben« noch nicht gelesen hat, Der sollte sich dasselbe so bald wie möglich anschaffen — und es besonders auch seinen heranwachsenden Kindern zu lesen geben.

»Herr Anton Wohlfahrt, der jetzt so ungeheuer reich und angesehen ist, hat, wie gesagt, mit Nichts angefangen. Er war der Sohn eines bloßen Subalternbeamten und wurde von Herrn Traugott Schröter, dem großen Kaufmann in Breslau, aus purer Gnade als Lehrling ins Geschäft genommen. Aber er nahm sich den Wahlspruch: »Ehrlich währt am längsten,« und so wurde er, was er jetzt ist. Das kommt, weil er gute Grundsätze hatte und dachte: »Der grade Weg ist der beste!« Gegen die Stimme der Verführung war er taub. Mit Adligen wollte er Nichts zu thun haben, mit Juden erst recht Nichts, und so blieb er auf der goldenen Mittelstraße und wurde ein reicher Mann. Einmal verliebte er sich in ein junges Mädchen, die von Adel war. Ihr Vater war sogar Major a. D. und sie hätte ihn schon ganz gern gemocht. Aber er sagte zu sich selbst: »Handweg! Dies ist Nichts für dich,« und »Handweg« blieb es, fest wie eine Ramme. Das nennt man doch einen Mann! Er hatte einen Freund, der Volontär in demselben Geschäft, aber dabei ein Erzschwitier war. Nicht gerade, daſs es ein schlechter Kerl war, aber was man einen Schwitier nennt. Also, folgte er ihm? Nein, er folgte ihm nicht. Er sagte: »Von Fink,« sagte er, »Sie sind mein Freund, aber deshalb mit Ihnen schwitisieren? Niemals!« — Damit war die Sache abgemacht, und Fink wuſste recht gut: wenn Anton einmal gesagt hatte: »Niemals!« so blieb es »Niemals« und

keine Faxen! Aber darum blieben ſie doch Freunde. Das muſſte man dem Fink laſſen, darin war er nobel: er wuſſte die Freundſchaft zu ſchätzen und ließ ſich Manches von Anton gefallen, was ihm kein Andrer aus dem ganzen Geſchäft bieten durfte, ſelbſt der Principal nicht. Der Principal, Herr Traugott Schröter, hatte eine Schweſter, mit Vornamen Sabine, Die hätte den Fink gerne geheirathet. Fink dachte gar nicht daran, da er, wie geſagt, kein Bürgerlicher war, ſondern ein Herr Von. Er hatte unterdeſſen eine Liebſchaft mit einem Judenmädchen, was wirklich ſchlecht von ihm war, da er ſie natürlich doch nicht heirathen wollte. Anton hat es ihm auch gegeben! Endlich dachten ſie Alle: »Gleich und Gleich geſellt ſich gern« und: »Was ſich ſchickt, Das paſſt ſich!« — Und ſo heirathete Fink die Leonore, die alte Flamme von Anton, und Sabine heirathete doch zuletzt lieber den Anton, und ihr Bruder, Herr Traugott Schröter, nahm ihn zum Kompagnon an, weil er immer mit ihm zufrieden geweſen und weil es doch am Ende beſſer für ſeine Schweſter war, daſs ſie einen Handlungsdiener heirathete, als ganz und gar ledig blieb, und ſo wurde Hochzeit gemacht, und Fink und Leonore und Anton und Sabine wurden Mann und Frau zuſammen, und wenn ſie nicht geſtorben ſind, ſo leben ſie heute noch.

»Übrigens aber war es ein wahres Glück für Anton geweſen, daſs es ſo gekommen war, und man ſieht hierin wieder recht, wie die Tugend belohnt und das Laſter beſtraft wird. Nämlich Leonorens Vater, der Major a. D. Freiherr von Rothſattel, wollte auch mit der Zeit fortſchreiten und legte auf ſeinem Gute eine Fabrik an, um ſeine Kinder beſſer zu verſorgen und ſeine Frau, die auf dem Lande verſauerte, manchmal in die Stadt zu bringen. Was war die Folge? Er machte Bankerott, wollte ſich todtſchießen, wurde aber bloß blind davon und verlor noch obendrein ſeinen Sohn, der auch ſo'n adliges Bürſchchen und Huſaren-Officier war, in einem Scharmützel gegen die Polen. Es wäre noch Alles gut gegangen, wenn er nicht die gute Laune dabei verloren hätte. Aber Kourage weg, Alles weg! — und ſo war's vorbei mit ihm.

»Die Lebensbeſchreibung Anton Wohlfahrt's iſt alſo, Das wird Jeder zugeben, nicht bloß lehrreich für Bürgerliche, ſondern auch für Adlige; indem man daraus einmal wieder ſo recht die Wahrheit des Sprichwortes erſieht: »Schuſter, bleib bei Deinem Leiſten« und »Was deines Amtes nicht iſt, da laſs deinen Fürwitz!« Denn was kommt dabei heraus, wenn ein Adliger eine Fabrik anlegen will? Nichts als Sorgen, Kummer, Bredulje, Blindheit und der Bettelſtab. — Und was wäre dabei herausgekommen, wenn Anton ſich mit der adligen Klicke eingelaſſen hätte? Die Sabine hätte er nicht gekriegt, denn zwei Frauen konnte er doch natürlich nicht heirathen, oder Schröter hätte ihn geſchaſſt, und ſo könnte er jetzt mit ſeinem hochwohlgebornen Herrn Schwiegervater Hungerpfoten ſaugen.

»Und Das iſt die Moral von der Geſchichte.«

Mit dieſer perfifflierenden Inhaltsanzeige von »Soll und Haben« eröffnet Reinhold Solger einen Roman, der ſich auf dem Titelblatte gradezu als ein Seitenſtück zu dem bekannten Freytag'ſchen Werke ankündigt. Obſchon die boshaft witzige Manier, in der Voltaire einſt den Inhalt der Shakſpeare'ſchen Dramen kommentierte, uns bei Durchleſung der obigen Introduktion unwillkürlich einfiel, fanden wir doch in letzterer manche Schwächen des Freytag'ſchen Romans ſo glücklich gekennzeichnet, daſs wir mit Spannung das Solger'ſche Buch zur Hand nahmen. Die einſeitig realiſtiſche Tendenz, welche zum Schaden der Kunſt und Poeſie im letzten Jahrzehnt von einer einflufsreichen literariſchen Koterie in Deutſchland vertreten ward und uns »Soll und Haben« als ein unübertroffenes Muſterwerk heutiger Romandichtung anpries, bot der Satire mehr als einen Angriffspunkt, der ſich in einem parodiſtiſchen oder traveſtierenden Roman aufs vortheilhafteſte benutzen ließ. Auch ſtand zu erwarten, daſs der geiſtvolle, philoſophiſch gebildete Verfaſſer des »Reichstagsprofeſſors,« des humoriſtiſchen Epos »Hans von Katzenfingen« und ſo vieler, von ſcharfer Beobachtungsgabe zeugenden Aufſätze über politiſche, ſociale und literariſche Zuſtände der Gegenwart ſich die Achillesferſe der von ihm befehdeten Richtung wohl merken und Pfeil auf Pfeil in die verwundbare Stelle entſenden würde.

In dieſer Erwartung hat uns die Lektüre des Solger'ſchen Buches völlig getäuſcht. Mit Ausnahme des erſten Kapitels, welches die Entbindung der tugendhaften Frau Wohlfahrt von dem Romanhelden anzeigt und denſelben ſchon auf der vierten Seite nach Amerika ſpediert, findet kaum eine redenswerthe Beziehung zwiſchen »Soll und Haben« und ſeinem angeblichen »Seitenſtücke« ſtatt; höchſtens daſs hin und wieder einmal über »die Poeſie des Kaffes und Sirups« geſpöttelt wird. Der Verfaſſer überraſcht uns im Gegentheil mit einer durchaus ſelbſtändigen Erzählung, welche die Erlebniſſe eines Deutſchen in Amerika ſchildert, aber — zweite Myſtifikation! — ihren Helden nicht, wie der Titel beſagt, mit dem deutſch-amerikaniſchen, ſondern faſt ausſchließlich mit dem engliſch-amerikaniſchen, dem echten Yankee-Leben in Berührung bringt. Letzteres iſt ſicher noch von keinem Ausländer mit ſo glänzendem Humor und mit ſo daguerreotypartiger Treue, wie von Reinhold Solger, ſkizziert worden. Aber auch im Verlaufe der Handlung und im Tone der Schilderung ſuchen wir vergebens nach dem ſo emphatiſch in Ausſicht geſtellten Gegenbilde zum Freytag'ſchen Werke. Anton oder (wie er gewöhnlich genannt wird) Antonio, der Sohn Anton Wohlfahrt's aus »Soll und Haben,« überwirft ſich 1848 wegen ſeiner demokratiſchen Geſinnung mit ſeinem konſervativen Papa, nimmt an dem badiſchen Aufſtande Theil, hält ſich ſpäter einige Jahre in der Schweiz, in Paris und London auf, und wandert endlich im Frühjahr 1857 europamüde nach Amerika. Dort ſehen wir ihn zunächſt ſich edelmüthig der verlaſſenen Geliebten eines franzöſiſchen Schwindlers annehmen und

glücklich drei Mordanfällen entgehen, durch welche Letzterer sein Leben in Gefahr bringt. Nachdem der »distingierte Preuße,« als welcher Antonio in die fashionable Gesellschaft New-York's eingeführt worden, einen Kursus von Vorlesungen über die moderne Kunstgeschichte gehalten hat, etabliert er mit einem Deutschen im Westen ein Handlungsgeschäft, verliert dabei aber durch betrügerische Manipulationen seines Kompagnons die von ihm selbst und seinen Freunden eingeschossenen Gelder. Er durchreist jetzt als vielgesuchter „Lecturer" die Union und erwirbt durch seine Vorträge ein paar tausend Dollars, mit welchen er einen durchtriebenen jungen Irländer erfolgreich für sich (Antonio) spekulieren läßt. Diese Erlebnisse führen unsern Helden zu der wenig befriedigenden Erkenntnis: »Lecturer muß ich nicht sein, Geschäftsmann kann ich nicht sein, Politiker soll ich nicht sein; Rentier bin ich gewesen. Es kommt mir überhaupt vor, als wenn ich zu Nichts gut wäre in der Welt. Ich fürchte, die moderne deutsche Dichtkunst, welche das Volk bei seiner Arbeit aufsucht, würde ein unwürdiges Subjekt an mir finden. Temperament und Genie haben mich von Kindesbeinen an zum philosophischen Bummler oder zum bummelnden Philosophen bestimmt. Im Alterthum hätte ich gewiß als Peripatetiker eine Rolle gespielt, denn Flanieren ist mein innerlichster Beruf. Im Morgenlande erst gar wäre ich, mit einer Schar barfüßener Verehrer hinter mir her, durchs Land gezogen, hätte mich mit den Autoritäten überworfen, aber dafür den Geist kommender Jahrtausende beherrscht.« Getreu dem erkannten Berufe, reist Antonio schließlich mit seiner eben so excentrischen Gemahlin nach Asien ab, um eine Expedition nach dem Himalaya auf den Spuren der Brüder Schlagintweit zu unternehmen, und so »der engen, elenden Krämerseelenwelt völlig zu entfliehen,« — als geistreicher Bummler auf den Bergen »frei zu sein.«

Dies ist das klägliche Resultat, bei welchem wir den Helden des Solger'schen Romans anlangen sehn, — kläglich, weil er nach eigenem Geständnis zu Nichts gut ist in dieser Welt, als zum philosophischen Flaneur, — einer Species, der wir in der neuesten Literatur anderwärts unter der Bezeichnung »moderne Titanen« oder »problematische Naturen« oftmals begegnet sind. Was also die Handlung betrifft, so verläuft die Polemik gegen den angefeindeten Roman vollständig im Sande; denn auch Gustav Freytag ist weit entfernt, solchen excentrischen Charakteren die Beschränkung auf die platte Prosa oder auf die künstlich gemachte Poesie des Dütchendrehens, des Kaffes und Sirups zu predigen. Sein Herr von Fink witzelt im Gegentheil über dieselbe fast in den gleichen Ausdrücken und läßt sich durch die hochklingenden Phrasen Traugott Schröter's über die Poesie des Geschäftslebens grade so wenig blenden, wie der Solger'sche Antonio durch Wilhelmi's begeisterte Deklamationen. Es steht außer Frage, daß Freytag in seinem Romane den titanischen Anläufen der welt- und himmelstürmenden

Charaktere möglichst aus dem Wege ging — Solger wählt zu seinem Helden solch eine problematische Natur, aber er macht kaum einen flüchtigen Versuch, das aufgestellte Problem zu lösen.

Wir haben vorhin schon angedeutet, daß auch der Ton des besprochenen Werkes keinen polemischen Gegensatz zu »Soll und Haben« bildet. Wir könnten hinzufügen, daß nicht bloß der Inhalt, sondern auch die Form häufig eher von einem übertriebenen Realismus, als von dessen Bekämpfung zeugt. Dahin rechnen wir u. A. die gezwungene Nachahmung des irischen Dialekts und des mundfaulen Pateis eines New-Yorker »Swell.« Wie viele deutsche Leser werden im Stande sein, Phrasen wie die folgenden zu entziffern: »Hia füa Connaffäuas« — »Altua Poat, Vatualicha selbst impeatiat« — »Er hat seine Rückeha effuiat« — »Phauc, Weuge et Noaa, Neulette« ꝛc.? Und weshalb bezeichnet der Verfasser das breitmäulig verwaschene **U**, wenn es nicht wie **A** klingen soll, ganz willkürlich bald durch **U**, bald durch **W**, wie in dem zuletzt angeführten Beispiel? Häufig wird die Unverständlichkeit noch durch die zahllosen Druckfehler erhöht, von welchen die vorliegende Ausgabe wimmelt. Auch müssen wir die scheinbar wörtliche, aber den Sinn verfehlende Übersetzung einzelner englischen Redensarten mißbilligen. Die familiäre Anrede „Old hoss" (horse) würde durch »Altes Haus« entsprechender, als durch »Altes Roß,« wiedergegeben, und die leichthin betheuernde Formel: „no mistake" enthält durch die Verdeutschung: »Kein Mißverständnis möglich!« einen zu schwerfälligen Anstrich. Im Ganzen jedoch hat Reinhold Solger, ungleich manchen Deutsch-Amerikanern, sich im Auslande den reinen, unverfälschten Stil der Muttersprache bewahrt, und selten entschlüpfen ihm Anglicismen, wie: »Sie könnten mit mir ausfallen« (sich mit mir überwerfen).

Es schien uns erforderlich, den Roman »Anton in Amerika« vorherrschend nach dem Maßstabe zu beurtheilen, welchen der Verfasser durch Titel und Eingang seinen Lesern selbst an die Hand gab. Nicht unsere Schuld ist es daher, wenn wir die Fehler mehr als die Vorzüge des Buches betonten. Ungerecht aber wäre es, die letzteren hier zu verschweigen. Die humoristische Unterhaltungsliteratur in Deutschland ist gegenwärtig zu arm, als daß wir nicht jede Bereicherung derselben mit Dank begrüßen sollten. Und die zahlreichen humoristischen Partien des vorliegenden Romans dürften selbst eine Vergleichung mit dem Besten, was Boz oder Thackeray geliefert, nicht scheuen. Eben durch diese Stellen wird der häufig allzu wilde und blutige Charakter der Erzählung in versöhnlicher Weise gemildert, oder zuweilen gar ironisiert. Ein seltener Schatz von Lebenserfahrungen, ethnologischen Studien und philosophischen Betrachtungen ist mit künstlerischer Geschicklichkeit in den Dialog oder die Handlung verflochten, und die auftretenden Gestalten sind ohne Ausnahme mit einer plastischen Klarheit und Schärfe gezeichnet, die sich weit über das Niveau des Ge-

wöhnlichen erhebt. Wir hoffen daher, dafs uns der Verfasser bald mit einer neuen genialen Leistung auf dem Gebiet des humoristischen Romanes erfreuen wird.

† Aus Wien und Österreich.

1.

Gern entspreche ich Ihrer Aufforderung, Ihnen für den »Orion« Schilderungen aus der großen Metropole des Kaiserstaates zu liefern, nur müssen Sie Sich nicht wundern, wenn sie etwas kaleidoskopartig ausfallen. Hier hängt das Disparateste oft eng zusammen, und es ist ganz unmöglich, die Elemente aus einander zu halten, wenn man nicht gegen das eine oder das andere ungerecht und nebenbei auch unverständlich werden will. So ist z. B. die alt-österreichische Politik der Schlüssel zur alt-österreichischen Kunst, und wer es Deutschland begreiflich machen soll, dafs Saphir und Bäuerle in Wien eine Rolle spielen konnten, wie Goethe und Schiller in Weimar, Der muss zuvor die Mysterien Metternich's und seiner Staats-Kanzelei lösen. Aber auch bei Metternich muss er nicht stehen bleiben, sondern auf den Kaiser Franz zurückgehen, denn Metternich ist keineswegs allein oder auch nur vorzugsweise aus sich selbst zu erklären, und wer Das unternimmt, Der wird auf die unbegreiflichsten Widersprüche stoßen. Wie die Welt nach der Anschauung der Indier auf einer ungeheuren Schildkröte, so ruhte das alte Österreich, das Joseph der Zweite, der »Schätzer aller Menschen,« vergebens umzugießen suchte, auf den Schultern des Kaisers Franz. Wäre dieser Monarch nicht der Zeitgenosse Napoleon's gewesen, so würde er in der österreichischen Regentenhalle einen sehr hervorragenden Platz erhalten haben, wenn auch nicht neben dem ritterlichen Max, so doch neben dem unheimlichen Ferdinand dem Zweiten. Dann hätte er auch nicht nöthig gehabt, eine Maske zu tragen und bei dem unbändigsten Ehrgeiz und der schrankenlosesten Herrschsucht die Patriarchenrolle zu spielen. Jetzt musste er sich auf die schwerste aller Künste legen und sich sein Lebelang bis zur gänzlichen Verleugnung seiner autokratischen Gelüste verstellen. Es gelang ihm meisterhaft, im nördlichen Deutschland hielt man ihn bis auf die neueste Zeit für einen bloßen »Siegellack-Fabrikanten,« und in den Drehorgel-Liedern figurierte er, gewiss zu seiner eigenen höchsten Ergötzung, als Faselhans; in Österreich selbst aber, die aristokratischen Kreise ersten Rangs etwa ausgenommen, die gute Gründe hatten, das Geheimnis nicht zu verrathen, war man auch bei der derbsten Ohrfeige überzeugt, der Kaiser habe bloß den

Handschuh hergeliehen, und dem Staatskanzler gehöre die schwertreffende, wuchtige Hand. Man wusste zwar in Wien, dass sich in seinem Arbeits-Kabinett die Modelle sämmtlicher Kerker aufgestellt fanden, in welchen politische Gefangene saßen, und dass er den Bewohner jeder Zelle kannte und persönlich aufs genauste überwachte. Aber Das vergaß man wieder über die Gemüthlichkeit, womit er dem Bettler, der ohne Gefolge zur Gruft bestattet wurde, das letzte Geleite gab, oder womit er in einem weniger bekannten Fall, als das neu erbaute prachtvolle Burgthor eröffnet werden und er zuerst hindurch schreiten sollte, links und rechts ein paar Kinder und alte Weiber packte und sie in affektiertem Fiaker-Deutsch mit den Worten: »Warum denn gerade ich allein?“ zum Mitgehen einlud. Einen solchen Herrn hatte Metternich. Wenn im Burg-Theater ein Stück zur Aufführung kam, in dem dem Kaiser, trotz der Sichtung durch eine dreifache Censur, irgend Etwas Anstoß gab, so war er der Erste, der klatschte und seinen Beifall auf alle erdenkliche Weise äußerte; auch am Schluss beim Heimgang über den Korridor sprach er laut seine Freude darüber aus, dass man doch endlich einmal wieder ein gutes, kräftiges Drama gesehen habe, fügte aber gleich die Besorgnis hinzu, dass der Staatskanzler es noch unterdrücken möge. Am nächsten Morgen wurde Dieser dann vor das Angesicht des gestrengen Gebieters beschieden und kurz gefragt, ob er seines Postens vielleicht überdrüssig sei. Was blieb ihm übrig? Er musste den Teufel im Policinell-Kasten agieren, den armen Teufel, der nicht eine einzige selbständige Bewegung macht und der doch, wenigstens in den Augen seines Publikums, für jede Bosheit aufkommen muss, die der unsichtbare Direktor durch ihn begeht. Das war gar nicht seine Wahl, in seiner knochenlosen Mollusken-Natur wäre er gern, wie Lessing, nur aus anderen Gründen, mit allen zweiunddreißig Winden gut Freund geblieben, und hätte mit Vergnügen auch mit dem Liberalismus geliebäugelt, aber Franz kannte das Geheimnis des Absolutismus, er wusste, dass ein Stein des stolzen Gebäudes den andern trägt und dass auch der letzte nicht überflüssig ist, und er duldete nicht das kleinste Zugeständnis, nicht einmal das ungefährliche, was in der Koketterie liegt. Als der Volksdichter Castelli seinen Schutz anrief, weil Napoleon ihn im Jahre 1809 wegen eines franzosenfeindlichen patriotischen Gedichts verfolgte, antwortete der Kaiser: »Wer hat's ihm befohlen, das Lied zu machen?« und wandte ihm finster den Rücken; selbst für ihn sollte sich Niemand erheben, bevor er kommandiert hatte. Als von Errichtung einer Akademie die Rede war, einer Akademie, die sich von vornherein beschied, Philosophie und Geschichte auszuschließen, sagte er: »Ich brauche bloß Beamte, keine Gelehrte!« und warf den Plan barsch bei Seite. In jeder anderen Beziehung aber ließ er, eben so vertraut mit den Mitteln, wodurch der Absolutismus sich erhält, wie mit dem Princip, worauf er beruht, seinem Kanzler freien Spielraum, und hatte, weit von

thörichter Eiferſucht entfernt, nicht das Geringſte dagegen, daſs er nach unten ganz ſo tyranniſierte, wie er ſelbſt von oben herab tyranniſirt wurde, denn er wuſſte ſehr wohl, daſs der Menſch noch eher die Feuerkohle in der Hand behalten kann, als den ihm applicierten Fußtritt im Rücken, ohne ihn weiter zu ſpedieren. Auch nahm er das verhängnisvolle, mitten unter dem Kanonendonner einer mörderiſchen Schlacht ausgeſtellte Blatt, das Metternich zum unverantwortlichen Herrn des Staatsſchatzes machte, nie zurück, und Dieſer, von Haus aus in ſittlichen Dingen nicht beſonders empfindlich und auf tragiſche Kämpfe nicht eingerichtet, fand in dem Quos ego der zweiten Stimme, die ganz Europa für die erſte nahm, und in der Anhäufung von Reichthümern eine hinreichende Entſchädigung für den geheimen Zwang im Kabinette. Das unausbleibliche Produkt ſolcher Verhältniſſe war natürlich die Frivolität; der Sklave, der ſeine Ketten nicht zu brechen vermag, ſcheuert ſie blank und ſchüttelt ſie und erklärt ihren Klang für Muſik. Metternich ſelbſt nahm, nach den Worten des Dichters, zu dem großen Gewinn auch noch den kleinen; er ließ ſich in Rusland Goldminen ſchenken und bezahlte für den Johannisberg nicht einmal die Steuern, ja ſeine Frau war der Schrecken aller Wiener Läden, denn ſie kaufte Viel und berichtigte nie eine Note. Ein ſo hohes Beiſpiel fand Nachahmung, und wenn die Beſtechlichkeit der öſterreichiſchen Beamten ſprichwörtlich wurde, ſo war der Grund nicht weit zu ſuchen. Demgemäß muſſten ſich auch Kunſt und Literatur geſtalten. Wo die großen geiſtigen Mächte der Welt nicht durchdringen und ſich zur Geltung bringen können, da verfallen ſie der Parodie und der Satire und ein giftiges Gewürm kriecht aus allen Ecken und Winkeln hervor, das ſie offen negiert und ſich im Sonnenſchein auseinander ringelt, als ob es allein zur Exiſtenz berechtigt wäre. Hier iſt die Wurzel der Bäuerle und Saphire und ihrer unbeſtreitbaren decennienlangen Alleinherrſchaft in Öſterreich zu ſuchen, nicht aber in einem ſogenannten »Phäakenthum,« mit dem man das reichbegabte, in ſeiner Entwicklungsfähigkeit ganz unberechenbare edle Volk ſo oft abfertigen und beſeitigen zu können glaubte. Es iſt jetzt anders geworden, bedeutend anders, und Das zeigt ſich auch darin, daſs Bäuerle's Memoiren kein Intereſſe mehr einflößten und daſs Saphir's »wilde Roſen«, ehemals eine beliebte Weihnachtsgabe, vertrocknet ſind. Doch davon das nächſte Mal; dem Licht mag einſtweilen der Schatten vorangehen.

Die neuplattdeutsche Literatur.

Von Friedrich Pörr.

Einleitender Artikel.

So sehr wir begreifen, daſs es die Aufgabe dieser Blätter sein müsse, auf die Erzeugnisse der Sprache deutscher Bildung, also der hochdeutschen Sprache, den Blick gewendet zu halten, und so wenig uns daher in den Sinn kommen kann, ihnen zuzumuthen, auch die Bestrebungen auf dem Felde mundartlicher Dichtung im Einzelnen und Schritt vor Schritt zu verfolgen, so würde dennoch der Zweck, dem Gebiete der gesammten deutschen Dichtung als Organ zu dienen, verfehlt werden, wenn nicht dann und wann in übersichtlicher Weise auch hier jener dialektischen Bestrebungen gedacht würde. Die Entwicklung keines deutschen Dialekts aber ist von so nachhaltigem und durchschlagendem Erfolg begleitet, wie die des plattdeutschen. Nicht als ob es den Vertretern anderer Mundarten an Talent und Geschick gefehlt hätte — der Alemannier Hebel ist unserer Meinung nach höchstens von Fritz Reuter als dialektischer Dichter erreicht; — hingegen ist der Grund jener Erscheinung in der Stellung des Plattdeutschen gegenüber dem Hochdeutschen zu suchen. Das Plattdeutsche steht nämlich nicht etwa mundartisch neben dem Alemannischen, Schwäbischen ꝛc., sondern behauptet eine besondere Stellung gegenüber dem Hochdeutschen überhaupt, für welches eben jene süddeutschen Sprachweisen nur Untermundarten abgeben; denn daſs Luther und sein Zeitalter nicht, wie man früher annahm, den meiſsnerischen Dialekt zur hochdeutschen Schriftsprache erhob, sondern auf Grund der deutschen Kanzleisprache alle jene Dialekte zu einem konformen Ganzen vereinigte, bedarf in unseren Tagen wohl nur noch einer nebensächlichen Erwähnung. Das Plattdeutsche dagegen hielt sich bei der Bildung der allgemeinen Schriftsprache — gewiſs zum Nachtheil derselben! — fern, nur gering und vereinzelt fand es Aufnahme, und während die oberdeutschen Dialekte ihr selbständiges Schriftleben sofort aufgaben und nur im Hochdeutschen fortbestanden, blieb die der hochdeutschen Sprache ebenbürtige Schwester, die plattdeutsche, entschieden, ja fast feindselig, jener gegenüberstehen (erst zu Anfang dieses Jahrhunderts ist sie aus der Kirche, zum Theil noch jetzt nicht aus der Schule gewichen), behauptete nach Kräften ihre Grenzen, und bewahrte sich so ihre Selbständigkeit noch Jahrhunderte lang. Heute noch reden gegen zehn Millionen Deutsche Plattdeutsch, und von Aachen an bis nach Riga hinauf herrscht diese Sprache noch immer unter dem Volke. Eine besonders starke Lebenskraft ist ihr nicht abzusprechen, sie lebt als gebildete Schriftsprache in Holland, ist die Mutter des Dänischen, und sie — nicht das Hochdeutsche, das nie sprachschöpferisch

gewirkt hat — ist es, welche die englische Sprache mit tausenden der unentbehrlichsten Ausdrücke des gewöhnlichen Lebens rekrutiert und ihr, trotz alles französischen Einflusses, den unverkennbaren und unauslöschlichen germanischen Charakter verliehen hat.*)

So haben also zwei seefahrende Nationen das Plattdeutsche über die Erde verbreitet, und es ist keine gewagte Behauptung, dass wohl das Plattdeutsche, nicht aber das Hochdeutsche, auch auf dem Meere lebt, — nicht nur in jenen Tochtersprachen, sondern auch hinausgetragen durch den Mund der Schiffer aus unseren Seestädten Hamburg, Bremen, Stettin, und auf den Rheden der überseeischen Häfen hört der Plattdeutsche seine Muttersprache wieder!

Nach Diesem möchte es denn fast scheinen, als hätten wir Plattdeutsche keine eiligere und heiligere Pflicht, als uns ohne Verzug gründlich des Hochdeutschen zu entschlagen und nun das Plattdeutsche zu unserer Schrift- und Bildungssprache zu erheben. Nicht also! Zwar theilen wir nicht die wunderliche Befürchtung Vieler, als trüge die Verschiedenheit der Sprache zur Zerspaltung Deutschlands bei. Bekanntermeise verstehen sich die Bewohner der Normandie und der Provence kaum oder gar nicht und fühlen sich doch als ein Volk; hingegen reden die Norddeutschen alle Platt, und doch suchen wir vergeblich das enge politische Band. Nicht dadurch war Griechenland zersplittert, dass der Peloponnes anders sprach und schrieb, als Attika; nicht durch Vernichtung der Sprachen vereinigte Rom's Herrschaft so viele Länder und Völkerschaften unter einem Hut, sondern gerade dadurch, dass es, bis auf die Sprache des Gerichts (und auch hier nicht einmal immer), jeder bezwungenen Völkerschaft ihre Sitten, ihre Religion und Sprache ließ. Nur so fügte sie sich darein, politisch als Rad in die große römische Staatsmaschine eingereiht zu werden.

Indess, woher sollten wir das Bedürfnis ableiten für die Benutzung des Plattdeutschen als Schriftsprache? Besitzen wir doch längst für ganz Deutschland in der hochdeutschen Sprache das beste Medium unseres Gedankenaustausches. Mag die englische Sprache geschickter sein für den Welthandel und die Industrie, mag die französische jederzeit präciser den geeigneten Ausdruck bieten für die konventionelle Lüge und für diplomatische Künste — Wissenschaft, Philosophie und Kunst finden in der hochdeutschen Sprache ihre vollkommenste und reinste Form. Aus der Sprache schließt

*) Die plattdeutsche Abstammung zahlreicher englischen Wörter wird recht offenbar, wenn man einmal zur Probe das Englische nach der Schreibung liest, wie es auch vorzeiten von Engländern gesprochen wurde, also z. B. knife nicht neif, sondern knife. Beispielsweise machen wir Nichtkenner des Plattdeutschen aufmerksam auf to meet, to lighten, to long, you, ye, little ꝛc., die keine Ähnlichkeit mit hochdeutschen Wörtern, wohl aber in den plattdeutschen Wörtern: möten (begegnen), leien (blitzen), lengen (sich sehnen), ju, ji, lütt ꝛc. ihren Ursprung haben.

man mit Sicherheit auf den Charakter eines Volkes, freilich auch aus diesem wieder auf jene, und so darf angenommen werden, dass unzweifelhaft auch das Plattdeutsche, als die Sprache eines hochbegabten Theiles des deutschen Stammes, zum Ausdruck deutschen Geistes fähig geworden wäre — bei gehöriger Bildung. Aber welchen Weg hat die hochdeutsche Sprache machen müssen, ehe sie sich zu dem Allen schickte, dem sie jetzt leicht und bequem sich hingiebt! Wie Viel hat sie vom Fremden lernen und verarbeiten, wie manche artige, aber zu ungebehelte Schattierung ihres Wesens, wie sehr ihre Naturwüchsigkeit aufgeben müssen, um ihrer Aufgabe genügen zu können! Lasst uns der plattdeutschen Schwester den langen Weg ersparen, der nicht ganz dornenlos gewesen, und auf dem das Hochdeutsche Demüthigungen mancher Art hat erdulden müssen. Ja, wenn sie nur überhaupt noch den Weg gehen könnte! Aber der ist längst hinter ihr aufgerissen, sie ist auf einem Nebenpfade im Schlafe daran vorübergekommen, und die Zeit gestattet ihr nicht mehr, umzukehren und den verlorenen Weg nachzuholen. Ohne Bild, zwischen der Zeit, wo die plattdeutsche Sprache in ihrer weitern Ausbildung plötzlich unterbrochen wurde, und der unsrigen liegt ein so gewaltiger Raum, in welchem die allgemeine Bildung gerade mit Riesenschritten gefördert worden, dass es jetzt offenbar unmöglich sein würde, alles Das nachzuholen, was in der Bildung des Plattdeutschen fehlt. Wenn Groth in seinen Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch das Gegentheil behauptet und erklärt, man könne sich auch über die großen Fragen der Gegenwart auf Plattdeutsch unterhalten, so ist er entweder zu Gunsten seiner Muttersprache nicht ehrlich, oder aber die Sprache, die er meint, ist kein Plattdeutsch mehr, sondern ein kauderwälsches Gemisch von Hoch und Platt. Das weiß jeder Plattdeutsche.

Wir kehren nach diesen allgemeinen Bemerkungen, um uns nicht zu verirren, zu unserer Aufgabe zurück. Wir haben die Absicht, in einigen Aufsätzen die plattdeutsche Literatur der letzten zehn Jahre zu überschauen, und wir werden dazu jetzt im Stande sein. Vor einigen Jahren war es nicht möglich. Hochdeutsche können in dieser Sache überhaupt nicht urtheilen, weil es ihnen an Hilfsmitteln fehlt, sich vollständig in das Verständnis der ihnen fremden Sprache hineinzuarbeiten; Plattdeutsche konnten es nicht, weil sie mehr oder weniger Alle befangen waren in dem allgemeinen Vorurtheil, in dem man sich dieser neuen Literatur gegenüber befand — ging doch der Enthusiasmus so weit, dass man den nur seminaristisch gebildeten Groth wegen plattdeutscher Gedichte zum Ehrendoktor der Bonner Universität ernannte! — und überall musste ein Endurtheil als verfrüht erscheinen, weil die moderne plattdeutsche Dichtkunst erst in der Entwicklung begriffen war. Jetzt liegt diese Zeit hinter uns. Obgleich die Zahl der neu erscheinenden plattdeutschen Schriften eher zu- als abnimmt, erweitert sich ihr Leserkreis keineswegs, sondern die Theilnahme schwindet immer mehr, und

nur der Liebling der plattdeutschen Muse, der immer lustige und unerschöpfliche Fritz Reuter, mag über Verringerung seiner Leser nicht zu klagen haben. Warum nicht? Weil er unter allen modernen Dichtern in plattdeutscher Sprache der einzige ist, welcher seine Aufgabe richtig erkannt und, (sein neuestes Produkt: »Ut mine Festungstid« ausgenommen) ohne rechts oder links abzuweichen, treu auf dem ihm vorgezeichneten, als richtig erkannten Wege einhergeschritten ist.

Es ist ein ganz eigenes Ding um die moderne plattdeutsche Literatur! Die Plattdeutschen wollten auch ihr Dornröschen haben, ihre verzauberte Prinzessin, und wer wollte es ihnen verdenken? Schade nur, dass der Götterjüngling fehlte, der sie, wie Goethe die hochdeutsche Muse, aus ihrem Schlafe mit seinem Weihekuss wirklich erweckte. In diesem Falle mussten, statt des Kusses, galvanische Ketten ihr Mögliches thun, die zwar lebenähnliche Zuckungen hervorriefen, welche die Menge täuschten, aber das wirkliche Leben nimmermehr ersetzen konnten. Aufrichtig gesprochen, alle Wirkung der plattdeutschen Poesie unserer letzten zehn Jahre beruht im Ganzen auf einer großen Täuschung, und dass die hochdeutschen Leser — nicht die plattdeutschen — die Enthusiasmierten waren, zeugt eben für unsre Behauptung. Aber war es denn auch zu verwundern? In der ganzen neueren hochdeutschen Poesie war die Lyrik vernachlässigt; selbst Goethe, dessen Genie ihn gerade auf die Lyrik hinwies, betrieb dieselbe nur nebensächlich, bis mit der romantischen Schule und ihren Zeitgenossen, besonders aber mit Heine, die Lyrik und speciell die Liederdichtung in den Mittelpunkt trat. Von jetzt an begann das bekannte und übel berufene Gezwitscher; Jedermann wollte Lieder, und fast nur noch Lieder dichten; wer nicht eine Sammlung lyrischer Gedichte veröffentlicht, galt und gilt zum Theil noch heute nicht als Dichter, mit einem dickleibigen Band lyrischer Gedichte wurde debütiert. Woher den Stoff nehmen? Da mussten all' die genialen Gedanken und hingeworfenen Apercüs Heine's, unseres größten Lyrikers, breitgetreten und nachgelallt werden, und noch dazu, wo möglich, in der graciösen Form des Meisters selber. Ja, »wie er sich räuspert und wie er spuckt, Das hatten sie trefflich ihm abgeguckt,« aber von wirklichem Begreifen seiner Kunst war nicht die Rede. Seine leichte, unnachahmlich zwanglose und doch so gesetzmäßige, echt nationale Form wurde auf das leichtsinnigste und unverzeihlichste nachgemacht und nachgepfuscht. Der Gedankenreichthum, die Innigkeit seines tiefen Gemüths, der hohe Schwung seines großen Geistes wurden von seinen Nachfolgern ersetzt durch längst verwaschene Phrasen, erheucheltes Gefühl und im Sande verrinnende Seichtigkeit. Mit Widerwillen kehrten sich die Besseren von dieser unerträglichen Wiederkäuerei ab. Immer wieder dieselben Reime und Wendungen, immer wieder dieselben Gedanken, ja sogar dieselben grammatischen Formen und Ausdrucksweisen, bis auf Epitheta und Wortschmuck herab! Selbst Denen, die nur Lesefutter wollten,

war der Geschmack verdorben, und sie suchten nach gesünderer Kost. Da plötzlich leuchtete in die trostlose Leere ein heller Stern! Greth's »Quickborn,« ja, Das war etwas Neues! »Plattdeutsch!« hieß jetzt die Losung. Zwar waren es noch immer dieselben Gedanken, nicht neuer und nicht besser als die früheren, zwar noch immer dieselben Gefühle, die, für das blasierte hochdeutsche Gemüth längst außer Kours, unter dem Landvolk, ob passend oder nicht, modern werden sollten; aber, wenn auch immer das ewige Einerlei, es war plattdeutsch, geschrieben in einer Sprache, die, der Mehrzahl der hochdeutschen Leser fremd, durch ihre Naivetät, ihre Alterthümlichkeit und ihre Reinheit der verbrauchten Sache neuen Reiz verlieh. Wo gäb' es etwas Faderes und Trivialeres, als das Lied: »Min Anna ist en Res so ret«? wo etwas dem Plattdeutschen Unnatürlicheres, als: »He sä mi so vel« — aber es war plattdeutsch, also neu. Es gefiel, wurde mehrfach komponiert, und die blendgeleckte schwärmerische Pfarrerstochter und der blasierte Jüngling sangen es mit einem Gefühl, daß die andächtig Zuhörenden vor Rührung verzingen. »Ja, Das ist schön, Das ist wahre Poesie!« ...

Die Zeit der Täuschung liegt hinter uns, die plattdeutsche Poesie ist fast schon wieder vergessen. Wir gehen jetzt mit ganz anderer Kritik an die Lesung plattdeutscher Bücher, wir finden, daß der plattdeutsche Dichter eine ganz andere Aufgabe habe, als er im Allgemeinen sich bis jetzt gesetzt, und diese Aufgabe heißt: Sammlung Dessen, was im Plattdeutschen an poetischen Schätzen ungehoben ruht und dem mit dem Verfall der Sprache zugleich der Untergang droht, und poetische Ausarbeitung solcher Stoffe, welche volksthümlich, wahrhaft plattdeutsch sind. Greift der Stoff ins Gebiet des Hochdeutschen hinüber, so findet das Plattdeutsche seine ihm streng gemessene Grenze, deren Überschreiten seinen Untergang nur beschleunigen kann. Nur von diesem Standpunkte aus ist unserer Überzeugung nach eine richtige Kritik möglich. Diesen Standpunkt also werden wir stets im Auge behalten, wenn wir in den folgenden Aufsätzen die plattdeutsche Poesie, besonders die moderne, einer übersichtlichen Betrachtung unterziehen.

Die Arbeiterdichtung in Frankreich.

Ein Beitrag zur Naturgeſchichte des franzöſiſchen Proletariats.

Man hat den politiſchen Zuſtand Frankreichs unter einer früheren Regierung als »einen durch Lieder gemilderten Despotismus« bezeichnet. Mit Ausnahme der Geſänge Béranger's, ſind wenige der originellen Chanſons, in welchen der unterdrückte Volksgeiſt ſich Luft machte, außerhalb ihrer Heimat bekannt geworden. Wir glauben, daſs dieſe moderne Volkspoeſie jedenfalls eine größere Beachtung verdient, als ihr ſeither zu Theil wurde, denn ſie liefert einen wichtigen Beitrag zur Kenntnis des franzöſiſchen Proletariats. So gering im Allgemeinen der artiſtiſche Werth jener Produktionen anzuſchlagen iſt: ſie geben einen zuverläſſigen Maßſtab für die Beurtheilung des Bildungsdranges, welcher die Arbeitermaſſen von Paris beſeelt und ſich, trotz aller Hemmniſſe, Befriedigung zu verſchaffen ſucht. Wem ernſtlich daran gelegen iſt, die Wünſche und Hoffnungen der ſogenannten unteren Volksklaſſen zu ſtudieren, Der ſollte nicht mit vornehmer Gleichgültigkeit die Lieder überſehen, in welchen das Volk ſelbſt ſeine trüben Zuſtände geſchildert, ſeine Forderungen mit klarer Beſtimmtheit Punkt für Punkt entwickelt hat. Nicht Haſs, noch Rache leiten den Arm des Proletariers zum Werke der Zerſtörung oder der Neugeſtaltung unſrer ſocialen und politiſchen Verhältniſſe; was ihn zum Kampf erregt, iſt vielmehr das Gefühl der Unſittlichkeit und Ungerechtigkeit der heutigen Geſellſchaftsform, und nur humane Forderungen ſind es, deren Erfüllung er von der Zukunft verlangt.

Für dieſe Thatſache liefern die franzöſiſchen Arbeitergedichte der letzten Decennien aufs Neue einen eklatanten Beweis. Es wird daher von Intereſſe ſein, zur Erläuterung unſrer Betrachtungen einige dieſer Chanſons in möglichſt getreuer Überſetzung vorauszuſenden. Wir beginnen mit einem Liede von Charles Gille.

Dichterleben.

Laſſt ihm ſeinen Schmerzensgang,
Geht vorüber ſcheu und eilig!
Träumend, froh und ſorgenbang —
Immer iſt der Dichter heilig!

Ob der Eltern Schweiß und Noth
Ihn zu niederm Werk verdamme:
Auch im Werktagsſtaube loht
Prächtig auf der Dichtung Flamme!

Zu der Brüder kargem Mahl
Bringt er Luſt und Liederklingen,
Heißt der Freude goldnen Strahl
In des Armen Seele dringen.

Laſſt ihm ſeinen Schmerzensgang,
Geht vorüber ſcheu und eilig!
Träumend, froh und ſorgenbang —
Immer iſt der Dichter heilig!

Iſt denn euer Wiſſensſtand
Einzig Gut, der Welt gegeben?
Auch wo ſeine Wiege ſtand,
Ließ der Gott die Palme ſchweben.
Nicht aus finſtrer Stirnen Nacht,
Drin verlorne Räthſel kranken —
Aus des Herzens tiefſtem Schacht
Sprießen junge Weltgedanken!

Laſſt ihm ſeinen Schmerzensgang,
Geht vorüber ſcheu und eilig!
Träumend, froh und ſorgenbang —
Immer iſt der Dichter heilig!

Schmäht und hudelt ewig nicht
Dichterwerk und Dichterlaunen!
Der ergrimmte Löwe bricht
Aus der Haft — was mögt ihr ſtaunen?
Faltet nicht die greiſe Stirn —
Nur bei muntern Liedestönen
Mag das arme Menſchenhirn
Sich mit allem Leid verſöhnen!

Laſſt ihm ſeinen Schmerzensgang,
Geht vorüber ſcheu und eilig!
Träumend, froh und ſorgenbang —
Immer iſt der Dichter heilig!

Keiner Satzung unterthan,
Keines Fürſten Knecht und Schranze,
Sprengt er in die Kämpferbahn,
Nur des Liedes Wehr als Lanze.

Trotz Verbannung, Blei und Strick,
Wird sein Denken sich gestalten —
Weiter schaut sein Adlerblick,
Als wo Krämerhände walten!

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Sinnend hört er und allein,
Wie im Wind die Blätter rauschen,
Horcht dem Finkenschlag im Hain,
Sieht das Reh am Wasser lauschen.
Alle Blumen, die sein Fuß
Niedertrat auf Waldeswegen,
Strahlen aus des Liedes Gruß
Duftighell dem Volk entgegen.

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Welche Stellung die französische Arbeiterpoesie in ihrer Heimat behauptet, sehen wir noch klarer, als in diesem Liede, aus den Worten, mit denen ein anderer Volksdichter, Auguste Loynel, eine Sammlung solcher Gedichte aus dem Jahre 1848 *) einleitet:

»Es giebt in Frankreich, zumal in Paris, eine Klasse von Schriftstellern — wir meinen die Dichter aus dem Handwerksstande, — die selten von den Freiherrn der »höheren Literatur« eines Blickes gewürdigt werden. Oder wenn eine verlorene Stunde diesen Herren erlaubt, einen höhnischen Blick auf derartige Schöpfungen zu werfen, hervorgebracht unter den Mühen und Leiden, welche die Arbeit der Hände dem Proletariat auferlegt, so zerbrechen sie mitleidslos das begonnene Bildwerk, bevor der rüstige, verständige Meißel des Künstlers im Stande war, daraus ein Meisterstück zu erschaffen.

»Man begreift es so leicht wie man es hört: die großen Geister können sich nicht mit aller Welt einlassen!... Und doch — wir dürfen es sagen — giebt es auch hier glückliche Ausnahmen. Wenn verschiedene »Arbeiter

*) La voix du peuple, ou les républicaines de 1848. Récueil des chants populaires, démocratiques et sociaux, publiés depuis la révolution de février. Paris, à la librairie chansonnière de Durand, éditeur. Rue Rambuteau 32.

des Gedankens« (wie ſich Herr Alexandre Dumas, Marquis von La Pailleterie und andern Beſitzungen, elegant genug ausdrückt) übereingekommen ſind, den Dichtern aus dem Arbeiterſtande gar kein Verdienſt zu laſſen: ſo finden ſich doch Einzelne, die — weit entfernt, den Stein auf Jene zu werfen — ſie ermuthigen auf dem ſteilen Pfad, wenn ſie Keime wahren Talents in den Kämpfern entdecken, die kühn in die Rennbahn eintreten, wo als Angriffs- und Vertheidigungswaffe die mit Geſchick geführte Feder gilt. Victor Hugo, Béranger, Lamartine, Georges Sand, Eugène Sue, Balzac und andere Männer von unzweifelhaftem Genie halten ihre Hand ſegnend über viele Proletariatsdichter ausgeſtreckt, um ihnen die erſten Stufen erklimmen zu helfen, die früh oder ſpät zum Ruhm oder zur Vergeſſenheit, zum Glück oder zum Elend führen.

»Weh Dem, welcher ſich auf dem rechten Wege befand, aber nicht die Kraft beſaß, gegen all' die aufgethürmten Hinderniſſe anzukämpfen! Nachdem er die Qualen des Hungers erlitt, harrt ſeiner das Hoſpital am Ende ſeiner Laufbahn! — Können wir ihn verdammen? Ach, wie manchem Verſuch hat er ſich unterwerfen müſſen, bevor er zu ſolchem Loos ſich entſchied! Oft ward er das Opfer der Niedertracht oder des Egoismus ſeiner Umgebung. Bald quälten ihn eiferſüchtige Nebenbuhler, bald die Forderungen grauſamer Herren, thörichter und profaiſcher Menſchen, die nicht begreifen, daſs Inſpiration das Haubt des Proletarierdichters berühren kann inmitten des betäubenden Lärmens der Werkſtatt.

»O, warum ihn ſeiner Träume willen tadeln? Warum ſeine Phantaſien verſpotten? Iſt nicht die Dichtung die gütige Fee, welche Familienkummer, getäuſchte Hoffnung, betrogene Freundſchaft vergeſſen macht, indem ſie aus ihrem Füllhorn einige duftende Blüthen hinſtreut über den Weg, den der Proletarier zu gehen verdammt iſt, ihn befeuchtend mit ſeinem Schweiß und ſeiner Thräne?...

»Doch wohin ſind wir gerathen? Verzeiht uns — das Wort Elend floſs uns in die Feder, und das ganze Leid der Vergangenheit ſtieg vor uns auf im dampfenden Nebel der Gegenwart!«

Ein anſchauliches Bild dieſer dornenvollen Laufbahn entwirft auch der Schuhmacher Savinien Lapointe in nachfolgendem Liede:

Mein Bild.

Ein Fremdling bin ich euch, und bar an Ruhm und Glanze,
Der Weltgeſchichte fremd und fremd dem Dichterkranze,
Doch in die Lüfte ſteigt, dem Vogel gleich, mein Blick.
Arm, ohne Zukunftstraum, und ohne Haſs und Grollen,
Bereit, mein Lebensbild vor Jedem zu entrollen,
Veracht' ich ein beneidetes Geſchick.

Der starken Schar vermählt bin ich von Blutes Gnaden,
Die ohne Brot sich müht, und ficht auf Barrikaden,
Die — stolzer als ein Fürst — das braune Schurzfell trägt;
Die vor dem Amboss steht in dumpfer Kellergrube,
Vom Feuerschein beglüht in rauchgeschwärzter Stube,
Und, fleckenlos, die müden Arme regt.

Wie François Villon, dem fröhlichen Genossen,
Sind Markt und Gasse nur zum Lehren mir erschlossen,
Ein Werktisch mein Altar, die Bank mein Tabouret;
Mein Stoff: Natur und Geist, mein Härmen und mein Lieben,
Mein Tag ein flüchtig Blatt, vom Zufall wirr beschrieben,
Aus freiem Feld zur Schenkenthür geweht.

Mir wird die Rede nicht den ernsten Flug bezwingen;
Dem falben Herbste gleicht mein arm und farblos Singen,
Die Tugend schätz' ich hoch, doch mehr die Menschlichkeit.
Auf meine Stirn geprägt der Bruderliebe Stempel,
Veracht' ich jeden Prunk in Lied und Marmortempel,
Und huldige der schlichten Einfachheit.

Den Thron bekämpft' ich treu, die Brust der Kugel offen,
Des Vaterlandes Ruhm mein erst' und letztes Hoffen,
Und mit dem Siege trat ich in die Nacht zurück.
Ich sah die Leidenschaft auftauchen aus den Wellen,
Sah Neid und Trug und List die falschen Netze stellen —
Stolz taucht' ich nieder in mein ärmlich Glück!

Ob auch der Schmerzen Kind: doch mag ich Keinem grollen;
Gott weiß, auf welcher Streu wir Zwei noch enden sollen,
Für dich ein Kummerbild, o meine Muse du!
Doch selber Stille rufst du mir in diesen Wettern —
So mag die schnelle Zeit den frischen Kranz entblättern,
Im Winkel trocknen mag dein Bettelschuh.

Durch meine Liebe, sagt ihr, werd' ich noch zum Narren;
Nun — Jedem seinen Gott, und Jedem seinen Sparren!
Der Armuth Kampfgenoss, steh' ich zu ihr im Streit.
Den Ordensjägern feind, den fürstenhuldgezierten,
Erschein' ich ein Barbar bei euch Civilisierten,
Verhohlen schlecht in meinem Bürgerkleid.

Zu den beliebtesten Chansons, welche in energischer und gefühlvoller Weise die Klagen und Forderungen des Volks aussprechen, gehört das Gedicht von Gustave Paroisse:

Gleichheit.

Ihr sprecht zu uns, allmächt'ge Herrn der Erde,
Nichts gelte neben euch der Proletar.
Was schlagt ihr ihn mit stolzer Machtgebärde,
Und raubt ihm seine Bürgerrechte gar?
Gesteht, die ihr als Sklaven uns gehalten:
Wo nur ein Kind erblickt das Licht der Welt,
Arm oder reich — es kann sich groß entfalten ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Herrscher der Welt, entgegnet unsern Klagen!
Warum denn stets verachten unsern Ruf?
Wollt ihr den Geist in uns zu Grabe tragen,
Uns, die aus gleichem Stoff ein Gott erschuf?
Nein! uns wie euch — das Alter schafft uns Beiden
Ein Haupt, von winterlichem Schnee erhellt;
Arm oder Reich — Dasselbe müſst ihr leiden ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Der Sonne Dank — es trug auf unsern Reben
Noch jedes Jahr der Weinstock neue Frucht;
Im goldnen Wein hat Licht und Luſt und Leben
Der arme wie der reiche Mann gesucht.
Doch auch der Wein umnebelt die Gedanken,
Wenn ohne Maß euch seine Fluth gefällt;
Arm oder Reich — bald wird der Sinn euch schwanken ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Das Weib versteht, durch seine süße Milde,
Durch seinen Reiz zu fesseln jedes Herz;
Wir trotzen lächelnd unter Amor's Schilde
Des Lebens Sturm in Luſt und Liebesscherz.
Und wenn der Jüngling unter Myrtenbäumen
Sein süßes Liebchen froh im Arme hält:
Arm oder Reich — es ist dasselbe Träumen ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

In blut'ger Schlacht, wo um das Haupt des Kriegers
Mit dunklem Blatt die Lorberkrone weht,
Wo unterm Tritt des allgewalt'gen Siegers
Der Todesengel seine Garben mäht —
Ob Kreuz und Stern an deiner Wiege lachten,
Ob du ein Bettler wandelst über Feld:
Arm oder Reich — Nichts hemmt das Blei der Schlachten ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Arm oder Reich — o hört auf meine Worte!
Bedenkt es wohl, daſs einſt der Tag erſteht,
Wo ſich vor euch erſchließt die dunkle Pforte,
Und wo der Geiſt vor ſeinen Richter geht!
Bedenkt es wohl, er iſt ein ſtrenger Richter,
Arm oder Reich — dein Urtheil iſt gefällt!
Den Stab des Zorns ſelbſt über Kön'ge bricht er ...
Ihr ſeht's, Gott will, daſs Alle gleichgeſtellt!

Die »Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit,« dies Motto der erſten franzöſiſchen Republik, iſt auch heute noch das Stichwort aller Beſtrebungen jener Proletariatsdichter, welche ſchon unter Louis Philipp nicht ſelten in Liedern, wie dem folgenden von Auguſte Alais, direkt gegen die Staatsverfaſſung des Landes polemiſierten:

Der Fortſchritt.

Ein alter Wandrer, trotzend Sturm und Wettern,
Durchwandl' ich lang' die Welt mit ſicherm Tritt;
Mit Noah ging ich aus der Arche Brettern,
Aus der das Volk mit ſeinen Kön'gen ſchritt.
Mit Gott allein begann ich meine Runde,
Trotzend dem Tod in meinem ew'gen Lauf,
Herrſcher der Welt ſeit ihrer erſten Stunde —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Fruchtbare Felder hab' ich viel' geſehen,
Vom Huf zerſtampft der Saaten grünes Meer;
Im Kampf der Großen ſchaut' ich untergehen
Das arme Volk, den wahren Märtyrer.
Verachtet ſtand ich bei dem Königsmahle,
Die Hand auf des verborgnen Schwertes Knauf,
Segen verbreitend über Berg und Thale —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Auf meinem Pfad ließ ich das Scepter rollen
Aſſyr'ſcher Kön'ge mir zu Füßen tief,
Und ſah in Ninus' Stadt, der ſchätzevollen,
Wie mein Panier das Volk zum Kampfe rief.
Ha! ſeht in Gluth die Königsburg erblinken,
Die weite Stadt ein wüſter Lavahauf!
In Schutt und Staub ſah ich die Großen ſinken —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

In Hellas ſchaut' ich Sokrates, den weiſen,
Und bot ihm helfend meine Götterhand;
Das Licht Athen's, das alle Völker preiſen,
Trug meine Sonnengluth von Land zu Land.
Athen verließ ich, Rom durchflog ich eilend,
Nach Bethlehem beflügelt' ich den Lauf,
Der Liebe Gott dem Erdenrund ertheilend —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Mein Reich iſt dort, wo ihr der Freiheit Samen
Gläubig beſchirmt, der Lieb' und Hoffnung voll;
Selbſt den ans Kreuz geſchlagnen Schächernamen
Schuf ich unſterblich, trotz der Fürſten Grell.
Doch Kreuz und Schwert auch werden einſt verenden,
Und mein Panier (die Menſchheit ſchwört darauf!)
Wird ſich der Welt als Blüthenkrone ſpenden —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Seit lange ſchon zog ich durchs Rund der Erde,
Zahlloſer Furchen ew'ge Flammenſpur,
Daſs der Bedrücker Stamm vernichtet werde,
Und frei das Volk auf Berg und Wieſenflur.
Die Völkerſchar zum Sonnenball zu heben,
Zertret' ich Kron' und Thron im Siegeslauf;
Dem Menſchengeiſte bin ich Hauch und Leben —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Faſt alle der in Rede ſtehenden Gedichte ſind Chanſons, d. h. Lieder mit regelmäßig wiederkehrender Schlußzeile, oder Chants, d. h. Lieder mit regelmäßig wiederkehrender Chorſtrophe. Letztere Form iſt im Ganzen ſeltner; nur dem Pierre Dupont iſt ſie die gewöhnliche. Was die Wahl der Versmaße betrifft, ſo giebt es hier wenig Abwechſelung. Als die gebräuchlichſte Form erſcheint der fünffüßige Jambus mit wechſelndem männlichen und weiblichen Reim; der vierfüßige Jambus iſt faſt aus-

ſchließlich Dupont eigen, und trochäiſche Versmaße finden ſich nur ausnahmsweiſe vor. Die meiſten dieſer Proletariatsdichter haben ſich — ähnlich den Meiſterſängern des Mittelalters — eine beſtimmte Strophe gewählt, die ſelten mit einer andern vertauſcht wird; höchſtens daſs die Anordnung der Reime ſich einmal ändert, oder daſs der Refrain um einen Fuß verkürzt oder verlängert wird.

Was den Refrain ſelber betrifft, ſo umfaſst dieſer meiſt den ſcharf ausgeſprochenen Gedanken, welcher im übrigen Theil des Gedichtes zur Ausführung kommt. Es wäre möglich, die Weltanſicht jedes einzelnen dieſer Dichter ziemlich klar nachzuweiſen, wenn man nur ſeine Refrains überſichtlich zuſammenſtellte, und mit denen der andern Proletariatsdichter vergliche.

Man wird gegen dieſe Chanſons mit dem ewig wiederkehrenden Refrain ſicher den Vorwurf der Monotonie und Gedankenarmuth erheben. Wir vertheidigen die Verfaſſer gegen ſolchen Tadel nicht; das Volk iſt einmal einſeitig in ſeinem Verlangen und ſeinem Urtheil; wenn es die Gründe ſeiner Hilfloſigkeit: die ſchlechten Inſtitutionen, und den einzigen Rettungsanker: die Freiheit, erkannt hat, ſo variiert es dieſe zwei Grundtöne in hundert Weiſen, aber das Thema bleibt daſſelbe. Die Unſittlichkeit der heutigen Welt und die Durchſetzung einer ſocialen Reform gegen die Zwingherrſchaft des Kapitals — Das iſt der ſtillſchweigends anerkannte Text jeder Melodie, und Belehrung oder Troſt der einzige Zweck. Ich beziehe mich hier auf einen Brief, den ich 1851 von Guſtav Leroy, einem der anerkannteſten dieſer Volksdichter, empfing. »Mein Ziel,« ſchreibt er, »war niemals, eine höhere oder niedere Literaturſtufe zu erklimmen; nein — ich ſagte mir: die Wiſſenſchaft iſt unfruchtbar für Den, der Nichts weiß, und der ſeinen Tag um einen Biſſen Brod einer mühſamen Arbeit zu opfern verdammt iſt. Wohlan! dieſe Bücher voll hoher Philoſophie, bei denen ich ſo oft bleich wurde — ich will ſie jeder Vernunft klarmachen, ich will an die Herzensthür klopfen — der Verſtand wird mir ſpäter antworten, wenn ſie mich begriffen; ſie werden ja leſen... Ich habe mein Ziel erreicht — mögen ſie mich vergeſſen! Was kümmert mich Das? — habe ich nicht meine Beſcheidenheit und meine Armuth?«

Der ausgeſprochene Zweck dieſer Chanſons iſt demnach ein didaktiſcher; der Poet ſucht ſeine Leidensgenoſſen »klarzumachen« über ihre Stellung in der heutigen wie in der künftigen Geſellſchaft, er beweiſt die Verworfenheit der jetzigen Lebensform, er revolutioniert überall durch den Gedanken der Sittlichkeit. Es iſt kein Ruhmeskitzel, der ihn zum Schaffen treibt, er will das Lied, um »der Brüder Wunden zu heilen,« um den Armen zu verſöhnen, wenn er im Kampf gegen das Unrecht des Schickſals erlag, ihn zu ſtählen, wenn ihn die Kraft zu jenem Kampfe noch durchglüht. Was ſoll ihm der Ruhm? Was ihm dieſer bleiche Schatten, der faſt nur um Gold ſich an unſre Ferſen heftet, der uns zum Sklaven der Menge macht

in den Tagen der Kraft und Jugend, um dem müden Greis das Scepter einer Scheinherrschaft in die zitternde Hand zu legen? Er hasst die Reichen, — doch nicht, weil sie reich sind, sondern weil das Gold sie verblendet, weil es die Kluft zwischen Bildung und Unwissenheit, zwischen Besitz und Eigenthumslosigkeit, Genuss und Entbehrung tiefer und tiefer aufwühlt, weil jedes Stück schimmerndes Metall in ihren Händen zum Dämon wird, der sie noch trotziger der Milde verstockt!...

Welch ein schwieriges Loos ist dem Volksdichter gefallen! Sein Publikum ist der Arme, der von der Civilisation Ausgeschlossene; Alles, was vorausgesetzt werden kann, ist der sogenannte gesunde Menschenverstand — welch ein Hemmnis für den Dichter, in dessen Worten man zugleich ein Muster vollendeter Form begehrt! Und nicht bloß verständlich muss jene Poesie auch dem rohesten, verkümmertsten der Proletarier sein — sie muss ihn zugleich so energisch, so nachhaltig ergreifen, dass er sich von ihrem Einflusse nicht mehr losmachen kann. Darum diese Refrains, die gleichsam mit so viel' Widerhaken wie Strophen sich in das Herz einstechen, von denen sich zu befreien zur Unmöglichkeit wird; darum diese eintönige, meist klagende oder finstre Melodie, welche, einmal gehört, nicht wieder verklingt!

Die Entstehung der Chanson ist sehr alt. Schon aus dem Minnegesang der Provençalen tritt uns diese Form entgegen, und bis auf Piron und Béranger ist sie bei den Franzosen niemals ganz ausgestorben. Als populärer Ton erhielt sie sich im Volksliede; doch erst *Béranger* ist der Begründer der *socialen* Chanson. Wo dieselbe in der ersten französischen Revolution vereinzelt emportaucht, trägt sie noch einen beschränkten, fast ausschließlich *politischen* Charakter. Dem Einflusse *Béranger's* begegnet man seit der Julirevolution überall, wo sich das Volkslied erhebt. Herwegh hat hier seine Schule gemacht, und in Frankreich giebt es wohl kaum ein einziges Gedicht des großen Chansonniers, das nicht seine Nachahmer gefunden. Ich hörte in Paris im Winter 1850—1851 wenig Lieder von ihm singen, aber jeder Volksdichter hat ihn als Muster der Form studiert, und sich dann gewöhnlich eine oder ein paar Strophen gebildet, in denen er es ziemlich leicht zu einer bedeutenden technischen Fertigkeit bringt. Und wirklich findet man selten Einen unter der Sängerschar, der nicht mindestens *ein* selbständiges, in seiner Art wirksames Gedicht geliefert hätte.

Überhaupt erstreckt sich die Abhängigkeit von Béranger meist auf die Korrektheit der Form, und auch hier darf man nicht an sklavische Nachahmung denken. Der Fortschritt von Béranger zu der heutigen Proletariatspoesie ist dem Inhalte nach fast so bedeutend, wie bei uns der Fortschritt von den »Gedichten eines Lebendigen« zu der neueren Poesie eines Freiligrath

Hier wie dort flüchtet sich das Lied vom abstrakt politischen auf das konkret sociale Gebiet; hier wie dort ist die Phrase der Allgemeinheit überwunden, nur das Besondere, Thatsächliche hat Werth; statt der philosophischen Träumerei, vertieft sich der Poet in die großen Leiden der Menschheit, in die brennenden Fragen seines Jahrhunderts. Die Entwicklung geht so schnell, dass man selbst an den Einzelnen oft Perioden nachweisen kann, deren äußerste Grenzen einander ferner liegen, als zuweilen in der Poesie ganzer Kulturepochen der Fall ist. Das ist erklärlich; denn jedes Ereignis im öffentlichen Leben findet seinen Rückhall im Liede des Volksdichters, und wie haben sich die Ereignisse seit 1830 gedrängt! Vom Bürgerkönig bis zur Februarrevolution oder Junischlacht, von da bis zum Staatsstreich und der zweiten Auflage des Kaiserreichs — welch ein reicher Stoff für den Dichter, der als Kämpfer inmitten seines Volkes steht!

Wir ließen uns vorhin über den Zweck dieser Poesie als einer didaktischen aus, und erklärten dadurch die Einseitigkeit der Chanson. Aus demselben Grunde kommt es, dass alles wahrhaft Tüchtige jener Dichtung einen ernsthaften Charakter trägt. Frivolität ist ein Erzeugnis der höheren Stände, sie liegt dem Volke zu fern; seine Schmerzen sind zu tief und echt, als dass es ihm möglich würde, sie zu ironisieren, und wo sich hin und wieder der Humor einmal lustig macht, erinnert sein unwillkürlich trübes Gesicht an die Sprünge des armen Bajazzos, der bei seinen plumpen Späßen jeden Augenblick an die bittere Noth seines Lebens gedenken muss. Solche Lieder stehen vereinzelt da; es sind rohe Nachahmungen Béranger's, ohne einen Hauch jener Grazie, welche Letzterem zu Gebote stand, und sie verdienen wenig Beachtung. Dasselbe gilt von der Romanzenpoesie. Die moralische Tendenz ist hier die unvermeidliche Klippe für den Poeten; weil aber jene Tendenz ihm das einzig Wesentliche war, führt er gewöhnlich zuerst den Helden oder die Heldin seiner Romanze redend ein, und hängt dann einen prosaischen Epilog an das Ende, in dem die eigentliche Katastrophe lakonisch berichtet wird. Diese Geschmacksverletzung hat in der Regel noch den sehr triftigen Grund, dass Monsieur oder Madame mittlerweile gestorben ist, und das eigene Begräbnis doch nicht selber erzählen kann. Schaurig sind all' diese Geschichten, und der Aberglaube spielt oft eine wichtige Rolle in den Erzeugnissen des Proletariats.

Was die historische Auffassung dieser Dichter betrifft, so mögen einige Strophen aus der »Fahrt des Verbannten« von Louis Voitelain Zeugnis davon geben. Das Volk hängt mit der Geschichte seiner Verfahren, mit der Vergangenheit und ihren Erinnerungen, überhaupt nur lose zusammen, und wo es sein Urtheil über geschichtliche Momente ausspricht, ist dasselbe gewöhnlich beschränkt und zur Hälfte ungerecht.

Den Blitz zu brechen, der mein Haupt getroffen,
Hab' ich getrotzt des Oceanes Wuth.
Sieh dort — Amerika! O lasst mich hoffen,
Dass hier der Völker schönre Zukunft ruht.
Kein Sklave mehr! . . . Doch weh! am Hügelrande
Schau' ich gefesselt dort den Neger stehn —
Entflieh, mein Kahn, entflieh von diesem Strande,
Fern will ich, fern die Freiheit suchen gehn!
— — — — — — — — —

Ihr feiert Washington und seine Thaten —
Was hat uns denn genützt sein blut'ger Streit?
Ach, Washington hat nie ein Herz verrathen,
Weil er allein den weißen Mann befreit.
Ich beug' ihm nicht mein stolzes Knie im Sande,
Denn Tugend kann durch Liebe nur bestehn —
Entflieh, mein Kahn, entflieh von diesem Strande,
Fern will ich, fern die Freiheit suchen gehn.
— — — — — — — — —

Wenn hier Veitelain gegen Washington den Vorwurf erhebt, Derselbe habe unter den bestehenden ungünstigen Verhältnissen die Sklaverei der Schwarzen nicht sofort aufgehoben, so ist Das gar nicht seltsam. Das Volk beurtheilt jede Thatsache, jeden Charakter nach dem einseitigen Standpunkte der Gegenwart, und gerade diese, in andrer Beziehung verwerfliche, gegen die Vergangenheit unbillige Kritik des gesunden Menschenverstandes ist der treueste Maßstab für den Fortschritt des Menschengeschlechts. Wandelten Christus oder Luther heut zu Tage unter uns einher und vernähmen den häufig ungerechten und geringschätzigen Ton, mit welchem das Volk und die Volksführer der Gegenwart sich die Unzulänglichkeit früherer Reformationslehren bekennen: — wahrlich, sie würden mit lächelnder Triumphatormiene sich der Erweiterung ihrer Ideale und des Vernunftsieges erfreuen, der gerade durch das Medium ihrer Lehre vermittelt ward! Der vollständige Sieg jedes neuen Ideales beginnt erst da, wo es veraltet und zu enge geworden ist, wo es nicht mehr die Fülle des menschlichen Lebens, seiner Sehnsucht und Hoffnung, zu umfassen im Stande ist. So mag auch Washington sich bei der Weltgeschichte bedanken, wenn er dem Volke des neunzehnten Jahrhunderts als herzlos erscheint, — eines Jahrhunderts, das jede Knechtschaft, jede Fessel als unmenschlich gesprengt wissen will.

(Schluss folgt.)

Druckfehler: Auf Seite 12, Zeile 11 lies ein Flor statt im Flor.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Neue Gedichte

von Friedrich Hebbel.

1.

Vater und Sohn.

„Wer hat die Kerze ins Dach geſteckt?“
„„Mein Sohn, dein Knabe that's!““
„Sein Arm iſt zu kurz, wie hoch er ihn reckt!“
„„Ich hob ihn empor, er erbat's.““

„Er weiß noch nicht, was Feuer iſt,
Du lehrteſt ihn dies Spiel,
Und wenn du denn ganz ein Teufel biſt,
So ſteck ich dir heut das Ziel!“

Nun packt er den Vater beim weißen Schopf
Und ſchleift ihn hinaus in die Nacht,
Das Knäblein, mit dem blonden Kopf,
Schaut nach, der Alte lacht.

„Du höhnſt mich noch? Ich ſchlag' dich, Hund!“
„„Schlag zu, mir thut's nicht weh!““
„Ich trete dich!“ „„Das iſt geſund!
Juchhe! Juchhe! Juchhe!““

So kommen ſie an die ſchwarze Schlucht,
In der es ewig brauſt,
Weil ſie in unterirdiſcher Flucht
Der wildeſte Strom durchſauſt.

„„Mein Sohn, mein Sohn, nicht dort hinein,
Halt an in deinem Lauf!
Dort fault ſchon menſchliches Gebein,
Dort droht ein Schatten herauf!““

„Wer fault denn dort?“ „„Mein Vater, Sohn,
Schau, eben zeigt er ſich!““
„Wem droht der Schatten?“ „„Wem ſollt' er drohn?
Dem Mörder, und das bin ich!

„„Es war wie heut, kalt pfiff der Wind,
Die Wolken hingen ſchwer,
Du ſtandeſt dabei, ein ſtummes Kind,
Dein Zucken kommt daher.

„„Ich wehr' mich nicht, mach's ab, mach's ab,
Hier iſt ein Meſſer dazu,
Nur gönne mir ein eignes Grab,
Dort fänd' ich nimmer Ruh'!““

Der Mond ergießt ſein blaues Licht
Durch eine Wolke ſchwach,
Es trifft ein blaſſes Kindergeſicht,
Das Knäblein ſchlich ſich nach.

Ihn grauſt, er zieht mit der Rechten ſchnell
Sein Kind zu ſich heran,
Und reicht die Linke auf der Stell'
Dem böſen Vater dann.

„Steh auf, und ſteckſt du auch morgen mir
Die Hütte ganz in Brand,
Ich ſetze den Stuhl in der neuen dir,
Der in der alten ſtand.“

2.

Verloren und gefunden.

An dem ſchroffen Felſenhang
Steht die letzte Roſe,
Und wir gehn das Thal entlang
Auf dem grünen Mooſe.

Flink hinauf und rasch gepflückt,
Um sie ihr als Zeichen,
Wie sie mir das Leben schmückt,
Still zu überreichen.

Doch, wo blieb der theure Ring,
Den zum ew'gen Bunde
Ich von ihrer Hand empfing
In der schönsten Stunde?

Ach, er hat sich abgestreift
In den Laubgewinden,
Und, wie sehr mein Auge schweift,
Er ist nicht zu finden.

Sie gesellt sich auch hinzu,
Doch mißlingt's uns Beiden,
Und wir gehn betrübt zur Ruh',
Als wir endlich scheiden.

Nun die ganze Winterzeit
Ängstlich und beklommen:
Droht uns nicht ein Herzeleid?
Wird's nicht heut noch kommen?

Doch nach Regen, Sturm und Schnee
Kehrt der Frühling wieder,
Blumen sprossen aus dem Klee,
Lerchen rauschen nieder.

Wieder giebt sie durch das Thal
Oft mir das Geleite,
Doch wir spähn kein einz'ges Mal
Nach dem Ring zur Seite.

Nein! Denn längst auf immerdar
Dünkt er uns verloren,
Und den bösen Geist sogar
Glauben wir beschworen.

Aber, welch ein Tag erschien! —
Als die Lilien ranken,
Trägt sogleich die erste ihn
Um den Hals, den schlanken.

In der Erde saß er fest,
Wo die Wurzeln woben.
Und sie hat sich durchgepreßt
Und ihn mit gehoben.

Freundlich neigt sie sich im Wind
Und ich will sie pflücken,
Doch mir wehrt mein süßes Kind
Und ich muß mich bücken.

Sanft nun löf' ich sie heraus
Aus dem Schoß der Erde,
Und wir harren fromm zu Haus,
Wann sie welken werde.

3.

Vorüber!

Ich legte mich unter den Lindenbaum,
In dem die Nachtigall schlug;
Sie sang mich in den süßesten Traum,
Der währte auch lange genug.

Denn nun ich erwache, nun ist sie fort,
Und welk bedeckt mich das Laub,
Doch leider noch nicht, wie am dunklern Ort
Verglühte Asche der Staub.

Der Hetman.

Eine Geſchichte aus der Zeit des ruſſiſchen Durchmarſches durch Böhmen.

Von **Moritz Hartmann.**

(Schluſs.)

4.

Nicht Alerei lenkte die Zügel des Pferdes, auf das er ſich mit Verunka geſchwungen hatte. Er warf ſie ihm auf den Nacken und ließ es dahinlaufen, gewiſs, daſs es, wie immer, ins Quartier zurückkehren werde. Bedurfte er doch der Freiheit beider Arme, um die Zigeunerin zu umſchließen und an ſeine Bruſt zu drücken. Dieſe aber, während ſie in ſeinen Armen lachte, ergriff die Zügel und leitete das Pferd nach ihrem Willen. Alerei, im Rauſche ſeines Glückes, bemerkte nicht, daſs ſie, anſtatt durch die Allee dem Dorfe Duſchnik entgegenzureiten, ſich immer tiefer in jene Gegenden des Waldes verloren, die man die neue Welt nennt, weil man erſt vor nicht langer Zeit durch dicht verwachſenes Urgeſtrüpp dahin vorgedrungen war. Der rhythmiſche Hufſchlag ſeines Pferdes, die Liebkoſungen der Geliebten berauſchten ihn ſo ſehr, daſs er es nicht fühlte, wie ſie endlich in ein Dickicht drangen, wo die Zweige an ſein Geſicht ſchlugen und Geſtrüpp ſeine Kleider in Fetzen riſs. Erſt als das Pferd plötzlich inne hielt, erwachte er aus ſeinem Traume und glaubte wirklich in einer neuen Welt angekommen zu ſein. Er befand ſich in einer Waldlichtung, die ringsumher von einer uralten Vegetation, wie von einer undurchdringlichen Mauer, umgeben war. Er ſah ſich um und konnte bei dem hellen Scheine des Mondes, des Schnees und der vielen Feuer, die auf dem Platze brannten, nicht die Stelle erkennen, an der er aus dem Dickicht hervorgebrochen. Baumzweige und Geſtrüpp hatten ſich wie eine Thür hinter ihm geſchloſſen. Nicht weniger überraſchte ihn das Schauſpiel, das ſich ihm auf dem weiten ſchneebedeckten Bühel darbot. Wie kleine Hügel erhoben ſich unmittelbar aus der Erde an fünfzehn bis zwanzig Dächer, welche über breite Gräben gedeckt waren. Vor dem Eingang einer jeden ſolchen Kellerwohnung, in die man von außen blicken konnte und die alle gegen Süden gekehrt waren, brannte ein großes Feuer, welches das Innere der Zigeunerwohnungen erhellte. Drinnen, bunt durcheinander gemiſcht, lagen Männer, Weiber, Kinder und allerlei Vieh. Nur eine der halb unterirdiſchen Hütten, die größer war als die andern, ſchien leer, und in dieſe führte die Zigeunerin ihren Gaſt. Als er eintrat, erhob ſich in einem Winkel die Alte, die er dieſen Morgen aus den Händen der Bauern befreit hatte.

Das Abenteuerliche seines Rittes, und der romantische Anblick des Zigeunerlagers hatten Alexei's aufgeregte Lebensgeister noch mit einer Art poetischer Heiterkeit erfüllt; es war ihm, als wäre er in ein Märchenland eingeritten, wo ihn nur Glück erwartete. Von Veruńka über die Schwelle ihrer Hütte geführt, fühlte er sich, in der Vorahnung unendlicher Freuden, von Wonneschauern durchrieselt. Aber der Anblick der alten Zigeunermutter und wie sie sich in ihrem Winkel aus den Decken und Hüllen herauswickelte, erfüllte ihn plötzlich wieder mit Trauer. Er dachte an die Prophezeiung Veruńka's, dass er seine Heimat nicht wiedersehen solle und daran, dass die Alte noch besser in die Zukunft blicken und sein trauriges Loos noch bestimmter erkennen könne. Es flog ihm durch den Sinn, sie sogleich zu befragen; er legte die Hand auf beide Augen und dachte nach. Als er wieder aufblickte, entschlossen, keine Frage zu thun, um sich das gehoffte Glück nicht zu stören, war die Zigeunermutter aus der Hütte verschwunden.

Ungefähr um dieselbe Stunde ritt die lange Gestalt Oberst Nicolajeff's dem Dorfe Duschnik zu. Neben ihm trabte auf kleinem Pferdchen sein dicker Kapitän Veragin, den man schon darum, weil er immer in Gesellschaft des langen Obersten zu finden war, seinen Sancho Pansa nannte. Dieser schien mit dem nächtlichen Ritte nicht ganz zufrieden und sah mit verdrießlichem Gesichte über die schneebedeckte Landschaft hin. Anfangs wollte er seine Meinung über diesen unangenehmen nächtlichen Ritt nur durch lautes Gähnen kund thun, das er überaus oft wiederholte; da sich aber sein Oberst nicht darum kümmerte, drückte er seine Meinung in Worten aus. »Michael Iwanowitsch,« fing er demüthig und etwas zurückhaltend an, »Michael Iwanowitsch, meinst du nicht auch, dass es nach dem guten Trunke beim Grafen Schönborn besser wäre, daheim auszuschlafen, oder wenigstens in Ruhe die Wirkungen des Weines, daran Unsereins nicht gewöhnt ist, mit einem guten Trunk Wotka unschädlich zu machen?«

»Pavel Sergewitsch,« erwiderte der Oberst verweisend und mit hohler Stimme, »die Ehre steht höher als alle Ruhe und als der beste Trunk. Michael Iwanowitsch, dein Oberst, ist gewohnt, Alles der Ehre zu opfern, als der Sohn eines altadligen Hauses, dessen Ahnen schon unter dem heiligen Alexander Newski gekämpft haben.«

Veragin kratzte sich hinter den Ohren und war um eine Antwort verlegen. Er wusste, dass es sich nicht schicke, Etwas gegen die Ehre zu sagen, doch schien ihm sein Oberst dieses Gefühl etwas zu übertreiben daran hielt er sich auch und erlaubte sich die unterthänigste Bemerkung: »Ich diene jetzt seit 22 Jahren, aber bei uns Kosaken ist in dieser ganzen Zeit kein Duell vorgekommen. Ich habe wohl gehört, dass sie in den Gouvernements, die an das Ausland stoßen, diese Dummheit der Franzosen und Deutschen nachahmen und einander niederstechen oder niederschießen,

aber bei uns Kosaken hat von jeher die gute Sitte geherrscht, und herrscht noch heute, dafs man seine Streitigkeiten mit der Faust abmacht und dafs man an einem blauen Auge genug hat. Seine Majestät der Zar bezahlt uns nicht, dafs wir uns für sein Geld unter einander todtschlagen, er bezahlt uns, dafs wir unter Suwarow die ungläubigen Franzosen zur Ehre Gottes und des heiligen Nikolaus ausrotten.

»Pavel Sergewitsch,« entgegnete wieder der Oberst, »Das sind Dinge die du nicht verstehst.«

»Sehr möglich, ja wahrscheinlich,« gab der Kapitän zu, »ich bin kein Studierter, und spreche auch nicht Französisch, ich weiß es, ich bin leider Gottes nicht civilisiert und bin auch niemals in Petersburg gewesen, aber Das verstehe ich, Michael Iwanewitsch, dafs es dir nicht so glatt abläuft, wenn du den Fürsten Rasumeff zusammenschießest. Es mag sein, dafs deine Ahnen unter dem heiligen Alexander Newski gekämpft haben, aber ich glaube, dafs man Das in Rufsland vergessen hat, und so viel ich weiß, hat Alexei auch größere Protektionen als du.«

»Thut Nichts,« brummte der Oberst, »er mufs mir doch vor die Klinge — ich habe meine Ursachen.«

»Deine Ursachen in Ehren, deine Tapferkeit in noch höhern Ehren,« sagte der Kapitän, indem er sich auf seinem Pferde verneigte — »aber —«

»Nun, aber?« herrschte ihm der Andere entgegen; »heraus mit dem Aber!«

»Alexei Petrowitsch, Der läfst sich auch nicht so leicht abschlachten wie ein gutmüthiges Schaf.«

Der Oberst schwang seine Hand in die Luft und rief laut in die Nacht hinaus, als ob er wünschte, dafs die ganze Welt seine Worte höre: »Dergleichen hat Oberst Nicolajeff nie bedacht.« Dann wandte er sich seinem Begleiter zu und sagte im gemessenen Tone des Vorgesetzten: »Und jetzt bist du stumm und sprichst kein Wort mehr, bis ich es dir erlaube.« Der Kapitän schlug ein Kreuz über Stirn und Brust als Zeichen seiner Unterwerfung, verneigte sich abermals, und schweigend ritten die Beiden durch die Nacht und bei Morgendämmerung in das Dorf ein.

Sie fanden das Nest leer, was dem Obersten eine große Enttäuschung war, da er der Gräfin gerne so schnell wie möglich Beweise seiner Ritterlichkeit gegeben hätte; vor Allem aber, weil er die Möglichkeit einer Versöhnung fürchtete, der er durch eine entscheidende That zuvorzukommen wünschte. Zum Glücke war das Quartier Alexei's eine Branntweinschenke, in der man seine Heimkehr ohne Langeweile abwarten konnte. Der Oberst löste wieder die Zunge seines Begleiters, der aber vor der Branntweinflasche in freiwilliger Stummheit beharrte. Der Tag rückte vor, und Alexei kehrte nicht zurück. Dem Obersten schien es unwürdig, ihn so lange zu erwarten, auch hielt er es für klug, im Schlosse Hubosch über Dessen Ausbleiben zu berichten, und er befahl dem Kapitän Veragin, auf seinem

Posten zu verharren und nicht von der Stelle zu weichen, bis Alexei zurückgekommen. Dann solle er als sein Kartellträger auftreten und den Hetman im Namen des Obersten zu einem Zweikampfe herausfordern. Veragin war mit einem solchen Posten wohl zufrieden. Bereits mit dem ganzen Kopfe in allerlei Dünsten und Nebeln steckend, hörte er aus den Worten seines Vorgesetzten nur den angenehmen Befehl heraus, vor der Flasche sitzen zu bleiben. Wohlgefällig und lächelnd nickte er zu Allem Ja und versicherte lallend, dass sich der Oberst auf ihn verlassen könne und dass er Alles zu seiner Zufriedenheit bestellen werde.

Veragin hielt insofern sein Wort, als er sich in der That von der Stelle, an die ihn sein Oberst gesetzt hatte, nicht entfernte. Dort schlief und wachte er abwechselnd, und wenn er von Dunkelheit umgeben war, glaubte er, es sei noch die Nacht, in welcher er hier angekommen, und wenn es hell um ihn war, hielt er Das für den ersten Tag, den er in der Schenke verbrachte. Aber es waren in Wirklichkeit seit seiner Ankunft in Duschnik bereits zwei Tage und zwei Nächte verflossen, ohne dass Alexei zurückgekommen wäre, ohne dass er seinen Auftrag hätte bestellen können. Endlich am dritten Tage, da er nach langem Schlafe, unmittelbar am Fuße seines ehemaligen Sitzes liegend, die Augen aufschlug, glaubte er, in einem Winkel derselben Stube Alexei mit seinem Lieutenant Yeger sitzen zu sehen. Doch war er nicht gewiss, ob er wirklich den Hetman Alexei Petrowitsch vor sich habe; daran waren ebensowohl die Nebel schuld, die noch auf seiner Stirne lagen, wie das etwas veränderte Aussehen des Hetmans. Alexei's Kleider hingen in Fetzen von seinem Leibe, sein Haar, ganz verwildert, sträubte sich zum Theil in die Höhe und deckte andertheils herabfallend sein überaus blasses Gesicht. Seine Augen glühten fieberisch und hatten trotzdem einen überaus melancholischen Ausdruck. Er saß gebückt da, hielt die Hand seines Lieutenants, der ebenso jung war wie er selbst, und sprach zu Diesem mit einer Stimme, die erzitterte, als ob er jeden Augenblick in Weinen ausbrechen wollte.

»Wie mir jetzt zu Muthe ist,« sagte der Hetman, »weiß ich wirklich nicht, ob ich geträumt habe, oder ob ich wirklich das Alles erlebte. Ich glaube an Zauberei. Die ganze Geschichte ist wie ein Märchen, und die Zigeunerin ist nur eine Fee, die mich liebt. Wo ist das Land, in dem ich diese Zeit zubrachte? Nirgends. Frag alle Leute der Umgegend. Es wird dir Niemand Etwas von der glückseligen Stelle im Walde sagen können. Ich weiß nicht, wie ich wieder hieher gekommen, und weiß auch nicht, wie ich wieder den Weg dahin finden werde.«

Bei diesen Worten sprang der Hetman auf. Der Gedanke, den er eben ausgesprochen, erschreckte ihn. Er war bereit, sogleich abermals fortzureiten und zu versuchen, ob er den Weg in die Waldlichtung nicht wieder auffinden könne. Aber sein Lieutenant zog ihn auf den Sitz zurück

und beruhigte ihn mit der Versicherung, daſs jedenfalls jene verzauberte Stelle auf Erden und nicht fern vom Dorfe liege, und daſs Verunka, wenn ſie ihn wirklich ſo liebe wie er ſagte, im ärgſten Falle dafür ſorgen werde, daſs er den Weg zu ihr wieder auffinde. Der Hetman, der das Bedürfnis hatte, von ſeinem Glücke zu ſprechen, ſetzte ſich wieder hin und begann lächelnd: »Alſo drei Nächte und drei Tage ſagſt du, daſs ich ausgeblieben?«

»So iſt es,« beſtätigte Yeger, »drei Nächte und beinahe drei Tage.«

»Nicht drei Minuten in meinem Leben ſind mir ſo raſch vergangen,« verſicherte Alexei, und fügte fragend hinzu: »Iſt Das nicht ganz ſo, wie es in den Märchen erzählt wird? Und gerade die Zahl Drei, Das iſt ja immer die Zahl, die in den Märchen vorkommt.«

»Ja, ja,« beſtätigte der Kapitän, der ſich indeſſen erhoben und dem Geſpräche mit halbem Bewuſstſein zugehört hatte, »irgend ein Zauber muſs dieſe Zeit hindurch gewirthſchaftet haben; denn wenn du, Alexei Petrowitſch, drei Tage ausgeblieben biſt, ſo muſs ich, Pavel Sergewitſch, eben ſo lange hier getrunken haben, und doch glaube auch ich, ſo eben erſt hier angekommen zu ſein.«

Er rieb ſich die Augen und ſuchte ſich zu beſinnen. »Ich glaube,« ſagte er endlich, »daſs ich an dich eine Beſtſchaft zu beſtellen habe — Könnteſt du mir nicht ſagen, um was es ſich eigentlich handelt, Alexei Petrowitſch?«

»Wie willſt du, daſs ich dir ſage, was du mir zu beſtellen haſt?« fragte Alexei lächelnd zurück.

»Es iſt eine dumme Geſchichte,« murmelte der Kapitän und kratzte ſich hinter den Ohren — »wenn ich den Auftrag nicht beſtelle, habe ich vom Oberſten allerlei Fußtritte zu erwarten. Er iſt ſo kitzlich im Punkte der Ehre.«

Dieſes letzte Wort ſchien ihn plötzlich, wenn auch nur verſchwommen, an ſeinen Auftrag zu erinnern. »Ganz richtig,« rief er aus, »Das iſt es. Michael Iwanowitſch will wiſſen, wann du dich mit ihm ſchlagen willſt, weil er dich beleidigt hat.«

»Michael Iwanowitſch?« fragte Alexei. »Das iſt ein Irrthum; Michael Iwanowitſch hat mich nie gekränkt, und ich habe ihm keine Herausforderung geſchickt.«

»Nicht?« fragte der Kapitän erſtaunt.

»Niemals,« beſtätigte der Hetman, »er hat meine Ehre nicht gekränkt, und ſo viel ich weiß, ich auch die ſeinige nicht. Wenn Das geſchah, ſo war es ohne mein Wiſſen. Unſer Beider Ehre iſt hoffentlich nicht ſo leicht gekränkt.«

»Gott ſegne dich, Alexei Petrowitſch,« rief der Kapitän voll Freude, »du haſt dieſelben Anſichten von der Ehre, wie ich; ich habe dem Oberſten

geſagt, Das ſind nur Dummheiten. Wer wird ſich denn ſchlagen? Zwei Ruſſen, Das ſind zwei Brüder, und der Zar iſt unſer Aller Vater. Friede! ich predige immer Friede, und dem Oberſten werde ich ſagen, daſs du ganz meiner Meinung biſt und daſs du das Alles für dummes Zeug hältſt. Was kannſt du auch gegen ihn haben? Er iſt ein Ruſſe, du biſt ein Ruſſe, ich bin ein Ruſſe, Yeger Georgewitſch da iſt ein Ruſſe, wir ſind Alle Ruſſen und, ſo Gott will, wird Alles ausgerottet, was nicht Ruſſe iſt, und dann werden wir Alle in Friede leben, wie Brüder ſollen. Und dazu ſage ich Amen — und Das will ich auch dem Oberſten ſagen.«

»Ganz gut,« lächelte der Hetman, »aber mit deinem Auftrag ſcheint es doch nicht die volle Richtigkeit zu haben. Du hätteſt ihn wohl anderswo beſtellen ſollen, beſinne dich.«

Der Kapitän, der ſeinem Gedächtniſſe nicht traute, rieb ſich die Stirne und während er ſich beſann, wurde es ihm immer zweifelhafter, ob er wirklich einen Auftrag an den Hetman hatte. Das Kopfzerbrechen ſtrengte ihn augenſcheinlich an, daſs er endlich ungeduldig wurde und ausrief: »Es iſt gut, es iſt Alles gut, ich werde die Sache ſchon aufs friedlichſte abmachen, daſs der Oberſt zufrieden ſein wird. Er wird ſich auch nicht gerne ſo für Nichts und wieder Nichts ſchlagen wollen!«

So ſprechend beſtellte der Kapitän noch ein Glas, leerte es, ließ ſeine Zeche auf Rechnung des Oberſten ſetzen, grüßte den Hetman und Deſſen Lieutenant, und trabte davon.

Alexei freute ſich, mit ſeinem Lieutenant wieder allein zu ſein und wieder von dem erlebten märchenhaften Glück der letzten Tage ſprechen zu können; aber er that es nicht mehr mit der glücklichen Beredſamkeit wie vorhin, bevor ihn der Kapitän gehört hatte. Nicht Deſſen Auftrag war es, der ihn zerſtreut machte, ſondern der ängſtliche Gedanke, in der That den Weg ins Zigeunerlager nicht wieder finden zu können. »Am Ende,« rief er aus, »ſehe ich gar nicht ein, warum ich es nicht gleich verſuchen ſoll; noch weniger ſehe ich ein, warum ich Verunka und mein Glück ſo ſchnell verlaſſen habe. Wer weiß, wie lange es dauert! Mir ſagt mein Herz, daſs ich es raſch genießen ſoll, bevor es dahingeht. Yeger Georgewitſch, mein Freund, ſieh zu, daſs mein Pferd gut gefüttert wird, während ich die Kleider wechſle. Ich muſs nachſehen, ob mein Paradies nicht von der Erde verſchwunden iſt.«

Nicht ganz eine Stunde ſpäter ritt der junge Hetman wieder dem Walde entgegen, und ſein Lieutenant Yeger ſah ihm nach, ſchüttelte den Kopf und ſagte: »Der iſt verliebt, und wird in ſeiner Liebe Dummheiten machen, wie es nur einem Fürſten erlaubt iſt.«

5.

In der Freitags-Soirée beim Grafen Schönborn hieß es, daſs der Hetman Alexei ſich geweigert habe, die Herausforderung anzunehmen, welche ihm Nicolajeff durch den Kapitän Veragin habe zukommen laſſen. Oberſt Nicolajeff affektierte, nicht viel über dieſen traurigen Gegenſtand ſprechen zu wollen, und Veragin, der ebenfalls zugegen war und weder Deutſch noch Franzöſiſch verſtand, antwortete auf alle in Bezug auf dieſen Gegenſtand an ihn gerichteten Fragen mit »Ja« und „Oui“. Man erzählte ferner, daſs Hetman Alexei, um der Gefahr zu entgehen, ſich gleich nachdem ihm die Herausforderung zugekommen, in die Wälder geflüchtet habe, aus denen er bis zur Stunde noch nicht zurückgekehrt ſei. Einige ruſſiſche Officiere, die den Hetman beſſer kennen wollten, zogen dieſe Gerüchte in Zweifel und behaupteten, es müſſe hinter Alledem ein Miſsverſtändnis ſtecken, daſs ſich mit dem Wiedererſcheinen Alexei's aufklären werde. Aber Nicolajeff's lächelndes Schweigen und Emiliens Beredſamkeit trugen viel dazu bei, daſs die Geſchichten allgemein geglaubt und die Feigheit und Flucht Alexei's als Thatſachen angenommen wurden. Man erzählte ferner, daſs es in dem Dorfe Duſchnik greulich hergebe. Die Koſaken, ſich ſelbſt überlaſſen, miſshandelten die Einwohner, plünderten die Häuſer und verkauften die geraubten Gegenſtände entweder hauſierenden Handelsleuten oder den Eigenthümern ſelbſt zurück. Damals geſchah es, daſs das junge Bauermädchen ſich in das aufgehackte Eis eines Teiches ſtürzte, um den Verfolgungen eines Koſaken zu entgehen, und das andere ſchöne Mädchen aus gleichen Urſachen in einen Aſchenhaufen ſprang, der unglücklicher Weiſe noch glühend war und aus dem ſie halb verbrannt hervorgezogen wurde. Es war nicht zu leugnen, daſs die ſich ſelbſt überlaſſenen Koſaken, ihres Führers beraubt, in dem Dorfe ärger hauſten, als es der Feind hätte thun können. Nicolajeff, der dieſe Erzählungen ſammelte, hielt es für ſeine Pflicht, nach Prag an das Kommando zu berichten, und zwei Tage nachher bekam er den Befehl, auch die Koſaken des Dorfes Duſchnik unter ſein Kommando zu nehmen. Da Alexei verſchwunden blieb, berichtete Nicolajeff aufs Neue, und in der Antwort, die er erhielt, wurde der Hetman bereits als Deſerteur betrachtet.

Alexei ahnte von Alledem Nichts. Sonſt konnte ein Koſakenofficier, wenn man nicht gerade dem Feinde gegenüber ſtand, von ſeinem Poſten fortbleiben und ſeinen Freuden nachgehen, ſo lange er wollte. Es fragte kein Menſch darnach, weil es keinem Officiere einfiel, ihn anzugeben. Alexei, in ſeiner glücklichen Zurückgezogenheit voll Liebe und Freuden, wünſchte manchmal, daſs während ſeiner Abweſenheit der Befehl zum Aufbruch komme und er in den Armen der Liebe zurückgelaſſen und vergeſſen werde. Er ſollte ja ſeine Heimat am Don nicht wiederſehen, auch auf dem Schlachtfelde nicht ehrenvoll fallen — da ſchien es ihm noch die beſte

Verwirklichung der Prophezeiung, wenn er bei Veruska blieb. Manchmal allerdings dachte er auch als Soldat an die Möglichkeit, im Falle eines Aufbruches seines Korps als Deserteur zu erscheinen; dann aber beruhigte ihn Veruska mit der Versicherung, daß er es durch ihre Kundschafter, die Zigeuner, jedenfalls erfahren werde, wenn sich in der Gegend irgend eine Bewegung, die auf Aufbruch der Kosaken deute, bemerken ließe.

Sein Lieutenant Yeger fing bereits zu glauben an, daß mit dem Hetman wirklich irgend ein Zauber sein Spiel treibe. Wenige Tage nach Dessen abermaligem Verschwinden, als die schreckliche Kriegsmüdigkeit im Dorfe begann, fing er nach ihm zu suchen an, ohne die glückliche Oase, die ihm Alexei so märchenhaft geschildert hatte, auffinden zu können. Er erneuerte seine Aufforderungen, als Nicolajeff das Kommando in Dubschuk übernahm, und von dem Augenblicke an, da man von Alexei redete, hielte er an dem Punkte, wo sein Hetman in den Wald hineingeritten war, hinter dem Rücken des Obersten Wachen auf, die ihn benachrichtigen sollten, sobald der Hetman an dieser Stelle wieder herauskomme. Dies geschah auch wirklich eines Abends bei hellem Mondscheine, da Yeger vor dem Dorfe auf und nieder wanderte. Alexei ritt so langsam aus dem Walde heraus, daß es den aufgestellten Kosaken leicht war, ihm zuvorzukommen und daß ihm Yeger beinahe bis an den Rand des Waldes entgegeneilen konnte. In wenigen Worten theilte ihm Dieser mit, welche Gerüchte umliefen, und was indessen vorgegangen.

Alexei erhob den Kopf, sah Yeger starr ins Gesicht und schien das Mitgetheilte nicht zu verstehen. »Dumme Welt,« sagte er endlich achselzuckend, »Nichts als Schmerzen und Schlechtigkeit, während dort drin im Walde Nichts als Glück und Liebe. Ich thue am besten, wenn ich gleich wieder umkehre.«

Wirklich machte er eine Bewegung mit dem Zügel, als ob er Augenblicks sein Pferd wieder wenden wollte, aber Yeger ergriff den andern Zügel und rief: »Träumer, es ist endlich Zeit, daß du aus deinem Traum erwachst! Willst du deine Thorheit so weit treiben, bis du nie wieder nach Rußland zurückkehren kannst?!«

»Nach Rußland,« wiederholte Alexei achselzuckend — »weißt du denn nicht, daß ich die Ebenen des Don nie wiedersehen soll?«

»Thorheit!« rief Yeger wieder, »schlage dir diese Thorheiten aus dem Sinne und werde wieder ein Mann. Denke auch ein wenig an deine Ehre! Verzieh nicht, daß du seit vielen Tagen für eine Memme giltst, die vor Nicolajeff weggelaufen ist.«

»Ja so!« sagte der Hetman sich besinnend, »Das ist richtig, ich begreife jetzt die ganze Geschichte. An Alledem ist Nicolajeff schuld, der mich haßt, weil ich ihn bei der Gräfin Emilie ausgestochen habe. Närrischer Kerl, eine Welt voll solcher Gräfinnen überlasse ich ihm für eine Zigeunerin

wie Verunka. Aber Das mit dem Duell, Das muß gleich abgemacht werden. Wenn du mein Freund bist, Yegor, so schwingst du dich gleich auf das Pferd dieses Mannes — er deutete dabei auf einen der Kosaken, die ihn am Walde erwartet hatten — und reitest mit mir als mein Sekundant.«

Yegor wollte widersprechen, aber Alexei bestand auf seinem Verlangen, und anstatt in das Dorf zu reiten, ritten die beiden Officiere den Weg hin, der den Wald entlang in das Dorf führte, in welchem Nicolajeff sein Quartier hatte. Yegor meinte, daß man eben so gut in Dubschnik hätte bleiben können, da Nicolajeff regelmäßig dort übernachte, um recht zu zeigen, daß er den Hetman im Kommando ersetze — vielleicht auch, um Dichen dort anzutreffen, wenn er endlich heimkehrte.

»Desto nothwendiger ist es,« erwiederte Alexei, »daß ich ihn aufsuche und mich nicht von ihm in meinem Lager überraschen lasse.«

Sie ritten nicht zehn Minuten lang, als ihnen schon zwei andere Reiter entgegen kamen, die selbst ein Kurzsichtiger aus der Ferne erkannt haben würde: die lange Don Quixote-Gestalt des Obersten, die kurze, dicke des Kapitäns, dessen asthmatischen Athem man aus weiter Ferne durch die stille Nacht hörte.

»Er kommt wie gerufen,« sagte Alexei zu seinem Begleiter; »und zur bösen Stunde,« fügte er düster hinzu, »denn er hat es mit einem verzweifelten Gegner zu thun. Ich weiß nicht, ob ich Verunka jemals wiedersehen werde. Die Zigeuner sind meiner müde, weil ich Verunka am Herumstreifen hindere. Vielleicht in dieser Nacht schon verschwinden sie mit ihr, und es verwischen sich ihre Spuren in aller Ferne. Der Zigeunerkönig will sie mir auch entreißen und die Prinzessin vom Don zur Königin von Ägypten machen. Das Alles habe ich vor kaum einer Stunde erfahren, und ich fürchte, daß es vor Allem Oberst Nicolajeff empfinden wird.«

So sprechend, gab er seinem Pferde die Sporen, riß seinen Säbel aus der Scheide und sprengte den Kommenden entgegen.

»Hurrah! Michael Iwanowitsch,« rief er, den Säbel über dem Kopfe schwingend, »Hurrah! da ist die Memme, die sich vor dir versteckte. Heraus mit deinem tapfern Degen und sieh, wie du mit der Memme fertig wirst!«

Oberst Nicolajeff, so plötzlich angegriffen, stutzte einen Augenblick und riß sein Pferd rückwärts. Der Kapitän, der beim Ansprengen Alexei's eine ungeschickte Bewegung gemacht, aber nicht so weit rückwärts prallte wie der Oberst, kam zwischen die beiden Gegner, und da auch Oberst Nicolajeff seinen Degen zog und er sich zwischen zwei blanken Waffen befand, die über ihn hinweg auf einander loszuschlagen drohten, erschrak er sichtlich und ließ seine Zügel fallen, was ihn hinderte, sich aus der gefährlichen Lage zu ziehen. Er hob beide Arme in die Höhe und sprach

ſtotternd und mit ſterbender Stimme: »Alexei Petrowitſch, haſt du mir nicht verſprochen — iſt es nicht eine Dummheit — ſtecke deinen Säbel ein — Michael Iwanowitſch, und du — tapferſter aller Koſaken, haſt du mir nicht erſt geſtern geſagt, daſs es aus iſt mit dem Duell — du ſchlägſt dich ja nicht mit einem Deſerteur — wer wird Chriſtenblut vergießen — ſteckt eure Säbel ein, ihr tapferſten aller Ruſſen!«

Während er ſo durch einander und immer weiter jammerte, hatte Alexei ſein Pferd herumgeworfen, und ſein Säbel flanz bereits auf den Säbel Nicolajeff's. Dieſer parierte geſchickt und führte einen Hieb gegen Alexei's Kopf, bemerkte aber nur, daſs Deſſen Koſakenmütze herabfiel. Yegor, wohl wiſſend, welch einen guten Schutz die Pelzmütze gegen Säbelhiebe gewährt, ſprang, da er ſelbſt nur ein leichtes Käppchen aufhatte, raſch vom Pferde, um die Mütze aufzuleſen und ſie Alexei wieder aufzuſetzen. Wie er dem Kopf wieder erhob, ſchien Das unnöthig, denn dem Oberſten Nicolajeff ſprang ein dicker Blutſtrahl aus der linken Seite des Halſes. Er bäumte ſich und reckte ſich in den Bügeln hoch empor, während ihn Alexei anſtarrte, wohl ahnend, daſs er ſeinem Feinde, indem er ihm die große Ader durchhieb, eine tödliche Wunde beigebracht. Aber der Oberſt reckte ſich immer höher, beugte ſich weit vor über den Hals ſeines Pferdes, und während Yegor herbeiſprang, um ihn in ſeinen Armen aufzufangen, da es den Anſchein hatte, daſs er vornüberſtürzen ſollte, hob der Sterbende mit der letzten Anſtrengung noch einmal ſeinen Arm, und während er in der That vorwärts ſtürzte, fiel auch ſein Arm, unterſtützt von der fallenden Wucht des Körpers, nach vorwärts, und der Säbel, den er krampfhaft feſthielt, traf auf das unbedeckte Haupt Alexei's. Yegor hörte deutlich, wie das Eiſen in den Knochen einhackte. Im ſelben Augenblicke ſanken beide Gegner von den Pferden, — der Eine, deſſen Blut in Strömen aus der geöffneten Ader ſchoſs, offenbar in demſelben Momente todt, der Andere noch mit einem Ausrufe des Schmerzes auf den Lippen.

Dem Kapitän, hinter deſſen Rücken das Alles im Laufe einer kurzen Minute vor ſich gegangen, und der Nichts von dem Kampfe geſehen hatte, gelang es endlich, die Zügel ſeines Pferdes wieder zu ergreifen und ſich zu wenden. Sprachlos und bewegungslos blickte er auf die beiden vor ihm liegenden Kämpfer, bis er ſich ſoweit faſſte, um über Stirn und Bruſt ein Kreuz nach dem andern zu ſchlagen. Yegor warf ſich in den Schnee, faſſte den Kopf Alexei's und rief um Hilfe.

Es war, als ob trotz der Öde, in welcher der Zweikampf ſtattgefunden, der Hilferuf an hundert Ohren gedrungen wäre, denn aus dem Walde heraus auf die Landſtraße bewegte ſich mit einem Male ein langer bunter und ſonderbarer Zug von Männern, Weibern und Kindern, und zwiſchen Dieſen kleine Pferde, die Reiter oder Gepäck trugen, grunzende Schweine, Hunde, und Gethier von allerlei Art. Der Zug ſchien nicht

im geringſten Willens, auf den Hilferuf Yegor's zu horchen, und zog über die Landſtraße hinweg, ohne ſich durch den Anblick der blutigen Gruppe, ſelbſt nicht durch die Flüche des Kapitäns, der ſich indeſſen gefaſſt hatte, aufhalten zu laſſen. Erſt als die Mitte des Zuges auf der Landſtraße ankam, ſtockte er, und plötzlich ſprang eine verhüllte Geſtalt von einem der Pferde und kniete im ſelben Augenblick neben Yegor und drückte ihre Wange an die blaſſe Wange Alexei's. Die Kapuze war ihr bei der heftigen Bewegung vom Kopfe gefallen, und Yegor erkannte beim Lichte des Mondes ein ſchönes Zigeunergeſicht, von dem er bald errieth, wem es gehörte. Nur einen kurzen Moment gab Verunka ihrem Schmerze. Schnell gefaßt, wiſchte ſie mit ihrem Kleide das Blut von Alexei's Haaren und prüfte mit kaltblütigſter Ruhe die Wunde. »Der Säbel,« lispelte ſie, »iſt nicht ganz durchgedrungen — er iſt nicht todt, er iſt nur betäubt — ich werde ihn heilen.«

Dann erhob ſie ſich, rief dem Zuge, der indeſſen in ſeiner ganzen Länge Halt gemacht hatte, während ein Haufe von Zigeunerknaben den beiden freigewordenen, im Felde herumirrenden Pferden nachjagte, einige Yegor und dem Kapitän unverſtändliche, aber wie ein Befehl klingende Worte zu. Ein Gemurmel, hie und da ein Geſchrei, erhob ſich aus dem Haufen der Zigeuner. Verunka trat ihnen um einige Schritte näher, erhob den rechten Arm, und ſchrie ihnen ein einziges Wort zu, auf welches das Gemurmel ſofort leiſer wurde und endlich ganz verſtummte, als ſich im Zuge ſelbſt die alte Zigeunermutter vernehmen ließ und, wie es ſchien, der Enkelin beiſtimmte. Yegor ſah dieſer Scene mit Angſtlichkeit zu, und da ſich der Zug wieder in Bewegung ſetzte und weiter wanderte, glaubte er ſchon Verunka's Bemühungen geſcheitert, als er zu ſeiner Freude bemerkte, daſs die Zigeunermutter mit vier kräftigen Männern aus der Schar zurückblieb. Dieſe traten vor, breiteten ein großes wollenes Tuch auf den Schnee und legten Alexei darauf. Dann ergriff jeder der vier Männer einen Zipfel des Tuches, zog ihn über die Schulter, und von Verunka und der Zigeunermutter geführt, gingen ſie gleichen und ſanften Schrittes, der auf dem gefrornen Schnee kaum zu hören war, derſelben Stelle zu, wo der Zug aus dem Walde gebrochen war. Yegor folgte ihnen, um den Freund nicht zu verlaſſen, aber plötzlich fühlte er ſich von einem Arme zurückgehalten. »Heilige Mutter von Kaſan!« rief der Kapitän, »willſt du mich um Mitternacht mit einem Todten allein laſſen!« — Yegor bedachte, daſs der Kapitän die Leiche des Oberſten allerdings nicht allein in das ferne Dorf bringen konnte, daſs Alexei wohl aufgehoben und guter Pflege ſicher ſei — der Oberſt war vielleicht auch nicht todt und konnte bei ſchneller Hilfe ins Leben zurückgebracht werden, obwohl es dazu nicht den geringſten Anſchein hatte, denn der unglückliche Körper lag neben einer Lache von Blut, das aus der geöffneten Hauptader

hervorgeströmt war, so bleich da, als ob nicht ein Tropfen des Lebenssaftes in ihm zurückgeblieben wäre. Auch hatte Verunka bei seinem Anblick eine Bewegung mit der Hand gemacht, die deutlich besagte, dass sie ihn für verloren halte. Trotz Allem wusste Yegor nicht, was anzufangen. Obwohl im ersten Augenblicke entschlossen, mit dem Kapitän die Leiche des Obersten ins Dorf zu bringen, lief er doch dem verwundeten Alexei nach; aber am Rande des Waldes angekommen, hörte und sah er, trotz angestrengtem Ohr und Auge, Nichts mehr von den Zigeunern, die ihn fortgetragen, ja er erkannte selbst im Schnee nicht die geringsten Spuren. Sie waren verschwunden, und er kehrte zum Kapitän zurück.

6.

Der Oberst wurde auf dem Kirchhofe zu Przibram bestattet. Das Kommando über die in Duschnik einquartierten Kosaken bekam an seiner und an Alexei's Statt der Kapitän Veragin. Der Zweikampf und der Tod des Obersten machten im russischen Armeekorps großes Aufsehen. Man war an Dergleichen nicht gewöhnt und wollte auch nicht zugeben, dass so was vorkommen könne. Yegor und der Kapitän, die nicht als Sekundanten gelten durften, stellten die Sache wie eine zufällige dar, und das Kommando in Prag wollte den Tod des Obersten wie eine einfache Ermordung Desselben betrachtet wissen. Aber, wenn es schon seiner Familie und seiner Verbindungen wegen schwer war, Alexei für einen Deserteur zu erklären, so war es noch schwerer, ihn der Ermordung eines Vorgesetzten anzuklagen und dieses Verbrechens wegen vor ein Gericht zu stellen. Diese schwierige Angelegenheit verursachte dem General-Kommando großes Kopfzerbrechen; man konnte zu keinem Entschlusse gelangen, und wie die Tage hingingen, hielt man es für das Gerathenste, das Ganze nach und nach in sanfte Vergessenheit sinken zu lassen. Diesem klugen Auskunftsmittel stand nur die Furcht entgegen, dass Alexei eines Tages wieder erscheine; aber Kapitän Veragin schwur hoch und theuer, dass der Hetman längst selig entschlafen sein müsse, da man von einer so fürchterlichen Wunde unmöglich genesen könne, und der Entschluss stand fest, Alexei Petrowitsch als einen Todten zu betrachten. Man verfolgte die Sache nicht weiter, und in der That war es nach einiger Zeit, als ob Dergleichen nie geschehen wäre. Das Schloss Hlubosch, wo die Erinnerung an das Ereignis hätte genährt werden können, war verschlossen, denn Graf Schönborn wie seine Nichte glaubten einzusehen, dass sie mit den russischen Officieren kein Glück hätten, und reisten nach Prag, dann zu Hofe nach Wien ab.

Es mögen ungefähr sechs Wochen seit jener Nacht des Zweikampfes verflossen gewesen sein, und Alles schien nach dem verabredeten Plane der russischen Officiere glücklich von Statten zu gehen, da Alexei nicht wieder auf dem Schauplatze erschien und die Annahme, dass er todt sei, rechtfertigte,

als Veragin zu seinem Schrecken wieder an alles Das, was ihm so viel Angst und Sorge eingeflößt hatte, gemahnt wurde. Mit einem Male, als er von einem Derfe zum andern ritt, sah er zwei schwarze Kerle aus dem Gehege hervortreten und sich ihm in den Weg stellen. Er glaubte im ersten Augenblicke an einen Raubanfall, und war schon im Begriffe, sein Pferd zur Flucht zu wenden, als ihn die unterthänige Stellung der beiden Gestalten und ihre flehentliche Gebärde beruhigte. Sofort herrschte er sie mit der Frage an, was sie auf seinem Wege zu thun hätten.

»Väterchen,« sagte der Eine der Beiden mit dem sanftesten Tone in der Stimme, »Väterchen, wir sind arme Zigeuner und kommen nur, um von deiner Gnade Hülfe zu verlangen. Befreie uns von einem lästigen Gaste, der uns an Allem hindert, und von dem unsere Prinzessin nicht lassen will. Es wäre uns ja ganz recht, ihn mit uns fortzunehmen nach Ungarn und ihn als unsern Bruder anzuerkennen, wenn er uns nur zu Etwas nütz wäre. Aber jetzt, da er durch die Kunst unserer Prinzessin wieder geheilt ist, zeigt sich's, daß wir ihn zu Nichts brauchen können. Er ist zu Nichts mehr geschickt, zu keiner der Künste und Wissenschaften, die uns arme Zigeuner ernähren, denn sich,« — und den Finger auf die Stirn legend setzte der Sprecher hinzu: »denn sieh, das Vögelchen, das darin saß, ist ihm wahrscheinlich durch die Spalte im Schädel davongeflogen, eh' Veruska die Hand darauf legen konnte.«

»Was schwätzet ihr mir da von Veruska und Vögelchen und lästigem Gaste vor?« brummte der Kapitän. »Was und Wen meint ihr? Sprecht doch wie vernünftige Christen, daß man euch verstehe, und nicht wie gottverfluchte Heiden, die ihr seid, in Bildern und Räthseln.«

»Wir sprechen vom Hetman Alexei Petrowitsch,« nahm der Andere das Wort. »Er ist noch immer bei uns versteckt, und gegen die Prinzessin, die in ihn vernarrt ist, dürfen wir Nichts thun, es würde uns sonst schlecht ergehen, denn wenn sie uns böse wird, sind wir verloren. Es kann Niemand auf der Erde tanzen, singen und die Zukunft deuten wie sie, und Niemand wie sie kennt so viele geheime Künste. Darum wollten wir dir sagen, wenn ihr den Alexei Petrowitsch wieder haben wollt, zeigen wir euch den Weg in den Versteck, wo ihr ihn holen könnt.«

Pavel Sergewitsch, der mit einem Male alle seine und des ganzen Officierkorps Verlegenheiten wieder auftauchen sah, der Nichts dabei gewinnen konnte, wenn man Alexei's habhaft wurde, wohl aber verlieren, wenn Dieser mit heiler Haut davonkam und wieder in seine Stelle, die er selbst jetzt inne hatte, eingesetzt wurde; nicht verstehend, was die Zigeuner Betreffs der Vernunft Alexei's angedeutet hatten, — gerieth in Zorn, machte die Geißel vom Sattel los und sprengte auf die beiden Zigeuner ein. Diese sprangen erschrocken über die Hecke, wohin ihnen der ergrimmte Kapitän nicht folgen konnte, und hörten nur noch von ferne, wie er sie

mit hundert Knutenhieben bedrohte, wenn sie sich noch einmal vor ihm sehen ließen, oder irgend ein Wort über Alexei Petrowitsch mittheilten.

Der Kapitän wußte, daß alle Verlegenheiten ein Ende hätten, wenn nur noch zwei Tage über die Geschichte, wie sie jetzt stand, hingingen. Der Hetman war als todt ins Buch eingetragen, und mit diesem Buche sollte — der Befehl war schon da — übermorgen das ganze Armeekorps aufbrechen, um schleunigst nach Rußland zurückzukehren.

Dies geschah auch in der That, und als sich des Frühlings erste Sonnenstrahlen zeigten, als der Schnee zu schmelzen begann, war, noch vor dem Winter, der winterliche Gast, das russische Armeekorps, aus der Gegend verschwunden. An einem und demselben Tage brachen sie in allen Quartieren des Beraunerkreises auf und zogen auf ihren leichtfüßigen Pferden rasch dem Norden entgegen.

Man war im Dorfe Duschnik, wo man sich so sehr gefreut hatte die lästigen Gäste los zu sein, sehr erstaunt und erschrocken, als man, eines Morgens wieder eine Kosakenuniform erblickte. Alles lief zusammen, um den einsamen Kosaken, der vor der Mühle wie ein Träumer auf und ab ging und ohne Unterlaß vor sich hinlächelte, zu betrachten, und erst nach langer Prüfung erkannte man in dem lächelnden Gesichte, das sich gewaltig geändert hatte, den Hetman, der ehemals hier kommandierte. Man hatte ihn diesen Morgen auf der Schwelle der Mühle schlafend gefunden. Die Müllerknechte erzählten, daß sie in der Nacht ein Geräusch gehört und durch das Fenster gesehen, wie zwei Männer einen dritten vor dem Hause vom Pferde hoben und wie sie dann ein Mädchen, das sich an ihn klammerte, fortrissen, es auf das leer gewordene Pferd banden und gleich darauf mit dem Mädchen im Galopp fortritten. Das ganze Schauspiel habe etwas so Gespenstisches gehabt, daß sie, die Müllergesellen, während der Nacht nicht nachzusehen wagten und daß sie erst am Morgen erkannten, daß es ein wirklicher und leibhaftiger Mensch war, den man vor die Thüre des Müllers gesetzt hatte. Die Duschniker hatten beim Anblick des Hetmans rascher als der Kapitän verstanden, was die Zigeuner mit dem ausgeflogenen Vögelchen meinten. Ob es in der That, wie Jene sagten, durch die Spalte der Hirnschale entflogen, oder ob seine Liebe und alle die Vorgänge der letzten Wochen das kleine Vöglein, den Verstand des Hetmans, erdrückten, wir wissen es nicht; wir kennen eben so wenig die Vorgänge und Ereignisse im Zigeunerlager. Auch gelang es gleich an jenem Tage und in aller künftigen Zeit den Fragen der Duschniker nicht, etwas Näheres zu erfahren. Alexei Petrowitsch hatte seine ganze Vergangenheit, selbst seinen Namen, vergessen. Seine gewöhnlichen Antworten bestanden in einem gleichmäßigen Lächeln.

Der Müller, der ein guter Mann war, hielt es für seine Pflicht, den Gast, der ihm auf so sonderbare Weise beschert worden, bei sich auf-

zunehmen, und da es Derſelbe verſtand, mit Pferden umzugehen und ſich bei dieſen im Stalle lieber und beſſer befand, als in Geſellſchaft von Menſchen, machte er ihn zu ſeinem Kutſcher, und der Verfaſſer dieſer Geſchichte erinnert ſich, von dem alten grauhaarigen Ruſſen oft nach Prag kutſchiert worden zu ſein, wenn der Vater vom Nachbar Müller die Pferde miethete.

Im Lauf der Jahre vergaß der ruſſiſche Kutſcher die franzöſiſche, deutſche und ſelbſt ſeine Mutterſprache, ohne, da er immer in der Einſamkeit lebte, die Sprache des Landes erlernt zu haben. So erſchien er, wenn er nothgedrungen auf eine Frage antworten mußte, noch kindiſcher als er war, und die Bauern hatten, ſo lange er lebte, viel über ihn zu lachen.

Die deutſche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts und Rudolf Gottſchall's Literaturgeſchichte.

Von **Adolf Stern.**

1.

Seit den Vorleſungen über alte und neue Literatur, die Friedrich Schlegel im Jahre 1811 hielt und veröffentlichte, hat die Literaturgeſchichte ſich einer immer wachſenden Bedeutung und Ausbreitung zu erfreuen gehabt. Große und umfaſſende Leiſtungen erweiterten ihr Gebiet und ihre Wirkſamkeit; wir haben nicht nöthig, an alle die trefflichen Publikationen von Gervinus bis zu Goedeke und Hettner zu erinnern. Kaum eine Periode der deutſchen Literatur, kaum eine bedeutſame Perſönlichkeit mag es geben, welche nicht in den jüngſten Jahrzehnten ihren Darſteller und Beurtheiler gefunden hätte oder in allernächſter Zeit noch finden wird. Doch konſtatieren wir dabei eine allerdings weſentliche Ausnahme. Beinahe ſämmtliche literarhiſtoriſche Darſtellungen haben die Entwickelung der deutſchen Literatur von der romantiſchen Schule bis zur Gegenwart entweder außer Acht gelaſſen, oder ſich proteſtierend, negierend, abfällig gegen dieſelbe verhalten. An ſich wäre gegen das erſte Verfahren Wenig einzuwenden. Niemand hat ein Recht, zu beſtimmen, wie weit ſich eine hiſtoriſche Darſtellung zu erſtrecken habe. Und wenn dem Hiſtoriker die Richtungen und Strebungen der Neuzeit noch zu wirr und zu wenig geklärt erſchienen, ſo iſt nicht zu verkennen, daſs es mehr als einen Grund für ſolche Anſchauung gab und giebt. Indeſſen haben es auch nur wenige Literarhiſtoriker über ſich gewinnen können, von der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts zu ſchweigen. Und nach dem Vorgange von Gervinus, der ſich auf den Schlußſeiten ſeiner Geſchichte der deutſchen

Dichtung mit bitterem Unmuth über die jüngsten Bestrebungen aussprach, bildete sich eine ganze Schule von Literarhistorikern, welche der neuern Dichtung gegenüber den Ton bald der Geringschätzung, bald der kritischen Erbitterung anschlugen. Vilmar und Menzel sind gewiss grundverschiedene Persönlichkeiten, aber in diesem Punkte stimmten sie trefflich zusammen, und im Allgemeinen fing sich die Sage zu verbreiten an, dass sämmtliche Produktionen der letzten Jahrzehnte nicht der Mühe des Lesens werth seien. Die meisten kritischen Literarhistoriker glaubten demnächst ihre »Wissenschaftlichkeit« nicht besser erweisen zu können, als durch die ungeheuchelte Verdammung des »Epigonenzeitalters.«

Dabei war nur Eins wunderlich und schien nur Eins vergessen zu sein: dass die Erkenntnis- und Urtheilsfähigkeit sich den neuern Werken gegenüber in ganz andrer Weise zu bethätigen vermag, als älteren, längst anerkannten. Es schien vergessen, dass es recht eigentlich die Aufgabe eines befähigten Kritikers sein sollte, das Historische und Bleibende vom augenblicklich Gültigen und von der Masse der Tagesproduktion zu sondern. Und zahlreiche jener Schriftsteller, die sich in Bausch und Bogen wegwerfend über die nachklassische Zeit äußerten, ahnten wohl nicht, dass sie damit ihrer eignen Erkenntnisfähigkeit, der Selbständigkeit ihres Urtheils, ein trauriges Armuthszeugnis ausstellten. Denn wer sich auch nur auf das alleroberflächlichste mit der Geschichte der deutschen wie jeder anderen Literatur beschäftigt hatte, Dem durfte nicht entgangen sein, dass selbst in den Zeiten totalen, unzweifelhaften allgemeinsten Verfalls sowohl absolut wie relativ werthvolle Erscheinungen nicht gänzlich ausbleiben.. Selbst das rohe, verkommene, unter die Nachwirkungen des dreißigjährigen Krieges gebeugte, von unfruchtbarem Wissen und widrigem Gelehrtendünkel erfüllte Deutschland des siebzehnten Jahrhunderts brachte noch immer Paul Gerhard, Paul Flemming, Friedrich von Spee, Logau und den Verfasser des »Simplicius Simplicissimus« hervor. Kein Literarhistoriker, mochte er nun in den letzten fünfzig Jahren Verfall oder Aufstreben erblicken, hätte sich deshalb die Ehre entgehn lassen sollen, Weizen und Unkraut, Korn und Spreu auch der Neuzeit zu sondern. Es bleibt, trotz aller bittern Einseitigkeit, trotz herber Ungerechtigkeiten und trotz seiner ganzen, aller Phantasie widerstrebenden Natur, das Verdienst Julian Schmidt's, einen ernstlichen Versuch hiezu gemacht zu haben. So Viel er verwarf, so unduldsam er sich erwies, und so wenig seine Literaturgeschichte den gültigen Maßstab für die Zukunft abgeben wird, so fühlte er doch ganz richtig, dass er seine Verwerfungsurtheile zu begründen versuchen, die Negation durch positive Erkenntnis des Bessern produktiv machen müsse. Er begnügte sich niemals mit dem arroganten Achselzucken der Schiller-Goethe-Philologen und der Versicherung, dass hinter den blühenden Gefilden der klassischen Dichtung eine Sahara liege. Wenn auch seine Anschauung keine viel

freundlichere war, so bemühte er sich doch wenigstens, im Verurtheilen Unterschiede zu machen.

Zuletzt muss aber jedes Bemühen um Gegenwart oder unmittelbare Vergangenheit, jeder selbständige Laut hoch angeschlagen werden. Nur kein Nachbeten, kein Wiederkäuen, kein Autoritätsglaube, der sich den Enthusiasmus und das Verständnis überliefern lässt, anstatt dieselben zu gewinnen! Wir gestehen offen, bei aller Abneigung gegen Julian Schmidt's unfruchtbare Negation, dieselbe in gewissem Sinne über zahllose Kommentare zur klassischen Epoche zu setzen. Denn bei wie vielen begeisterten und pietätvollen Schriften über Schiller und Goethe drängt sich unabweisbar die Frage auf: wie würden die Verfasser im Jahre 1790 über Goethe, 1800 über Schiller geurtheilt haben? Und die Panegyriker möchten dieselbe durch ihre Fähigkeit, das Bedeutende aus der Massenproduktion neuerer Zeit herauszufühlen, in vielen Fällen nicht zur Zufriedenheit beantworten können.

In dem Gesagten liegt bereits das beste und glänzendste Lob, welches sich der »Deutschen National-Literatur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, literarhistorisch und kritisch dargestellt von Rudolf Gottschall,« ertheilen lässt. Dieselbe erschien zuerst im Jahre 1856, hat seitdem eine zweite, wesentlich vermehrte, vielfach umgearbeitete Auflage erfahren, und gewinnt andauernd eine Verbreitung, welche sich zwar derjenigen des Buches von Julian Schmidt noch nicht an die Seite setzen kann, aber, wie der Verfasser ganz richtig sagt, »zur Genüge beweist, dass es auch der weniger mürrischen und hoffnungslosen Betrachtung der modernen Poesie nicht an einem theilnehmenden Publikum fehlt.« Wenn wir Gottschall's Werk an dieser Stelle ausführlicher besprechen, so leitet uns dabei nur allein der Wunsch, seiner hoffnungsreichen Auffassung, soweit dieselbe berechtigt ist, weitere Freunde und Leser zuzuführen, seiner gerechteren und einsichtigeren Würdigung zahlreicher Talente und Bestrebungen den wärmsten Beifall zu zollen. Dass Rudolf Gottschall im Gegensatz zu Julian Schmidt, und noch stärker im Gegensatz zu den diktatorischen Verneinern neuerer Literatur, für dieselbe eintrat, müsste nach Verdienst anerkannt werden, auch wenn sein Werk minder durch Geist und Kenntnis der Literatur ausgezeichnet wäre, als es in der That ist. Indem wir also die vortreffliche Wirkung, die Gottschall's Werk gethan, die edlen Intentionen des Verfassers und alle Vorzüge des Buches bereitwilligst hervorheben, halten wir es doch andrerseits für unsere Pflicht, sowohl eine der Grundanschauungen, als zahlreiche einzelne Urtheile desselben zu bekämpfen. Je mehr wir die wachsende Geltung der »Literatur des neunzehnten Jahrhunderts« aufrichtig wünschen, um so unabweisbarer scheint es uns, die Punkte zu bezeichnen, bei denen der Verfasser in Gefahr ist, auf Irrwege zu gerathen. Und wenn wir keineswegs so anmaßend

sind, zu glauben, Gottschall werde uns in Allem Recht geben, so ist es doch nicht unmöglich, dass einige der Proteste, zu denen wir uns gezwungen sehen, bei einer spätern Auflage Berücksichtigung finden.

Der Grundgedanke Rudolf Gottschall's ist es, die Entwickelung der deutschen Literatur seit den Tagen Schiller's und Goethe's als eine fortschreitende, die »moderne Poesie« aber als die Versöhnung der von der klassischen wie von der romantischen Schule einseitig bevorzugten Elemente zu erweisen. Gottschall vindiciert der modernen Poesie in diesem Sinne eine erhöhte Bedeutung und fügt dem »Klassischen« und »Romantischen« ein neues Abstraktum in seinem »Modernen« hinzu. Gestehen wir ehrlich, dass uns in diesem »Modernen«, in der Absichtlichkeit, mit der Dasselbe wiederholt und vorangestellt wird, die Achillesferse der Gottschall'schen Geschichte zu liegen scheint. Selbst wo wir mit des Verfassers Anerkennung, ja Begeisterung für neuere Dichter, neue lebendige Strebungen und Richtungen völlig einverstanden sind, müssen wir auf das entschiedenste bestreiten, dass irgend ein Poet von wahrhafter Bedeutung aus den Bahnen aller großen, ewigen und echten Kunst zu weichen vermöchte, wir müssen einwenden, dass, soweit es geschehen ist, wir das Moderne als eine Abirrung betrachten und in ihm weder einen Fortschritt, noch auch nur die ewige Jugend des deutschen Geistes zu erkennen fähig sind. In diesem Sinne giebt es also für uns keine »moderne« Dichtung, welche gewisse Vorzüge allein und ausschließlich besäße. Denn Dies zugestanden, würden wir den sichersten und festesten Maßstab verlieren, würden vergessen, dass durch alle Kunst ein ewiger Hauch und Zug des »rein Menschlichen« hindurchgeht und hindurchgehen muss. Wenn also Rudolf Gottschall dies »rein Menschliche« für die moderne Poesie lediglich oder doch vor Allem in Anspruch nimmt, so sind wir im Gegentheil der Meinung, dass es niemals schlimmer gefährdet war, als in zahllosen Produktionen der neuern Literatur. Allerdings nur in solchen, die keine bleibende Bedeutung gewinnen und behaupten werden, die aber Gottschall seiner Theorie zufolge anerkennen, ja zum Theil besonders hochstellen muss.

Wir können hier nur mit kurzen Worten vom Wesen der echten Poesie sprechen. Wir glauben, dass alle großen Dichter die Unendlichkeit des ewig Menschlichen in der Endlichkeit der Geistes- und Kulturzustände ihrer eigenen Zeit dargestellt haben. So giebt es in der poetischen Kunst ein ewiges und ein wechselndes Element, aber keins von beiden darf fehlen. Rudolf Gottschall fühlt Dies selbst, und wenn er sagt, dass die moderne Poesie dem Geiste ihres Jahrhunderts huldige, so fügt er doch hinzu: »sie thut damit nur Dasselbe, was Homer und Sophokles, Dante und Shakspeare gethan und wodurch Diese groß und unsterblich geworden sind.« Hier liegt die Gefahr für die Literatur der Gegenwart. Nicht dadurch, dass sie dem Geist ihrer Zeit huldigten, sondern durch Verei-

nigung beider Elemente, des ewigen wie des zeitlichen, wurden die genannten Heroen der Dichtung unsterblich. Rudolf Gottschall hat vollkommen und unbedingt Recht, wenn er sich gegen die »akademische Poesie« verwahrt, die nicht allein Goethe's Formen nachahmt, sondern die Stoffe darauf prüft, ob sie in den Kreis der von Goethe behandelten Stoffe hineinpassen. Er hat Recht, wenn er begehrt, dass der Dichter den Genius seiner Zeit in seinen Werken erfasse und wiederspiegle. Er hat dreifach Recht, wenn er dabei »den tiefern Grund ihrer geistigen Bewegungen, aber nicht ihre Äußerlichkeit« betont. Er hat aber positiv Unrecht, wenn er der klassischen Periode Schuld giebt, dass sie dieser Forderung nicht entsprochen habe. Bewusst oder unbewusst, der Geist des achtzehnten Jahrhunderts lebt in allen großen Dichtungen der klassischen Zeit. Aber, wie Goethe bei Gelegenheit von »Hermann und Dorothea« schrieb, »es ist nothwendig, dass unter dem modernen Kostüm die wahren echten Menschenproportionen erkennbar bleiben.«

Dass gegen diese Wahrheit die »Modernen« viel und unverzeihlich gesündigt haben, dass andererseits die Irrung, welche Goethe eine »Achilleis« dichten ließ, beinahe Nichts besagen will gegenüber den Irrungen, zu denen die neuere Poesie theilweis gelangte, bringt Gottschall nicht genügend in Anschlag. Und, ganz abgesehen von allem Andern, hält er im Verlauf seines Werkes einen Irrthum beharrlich fest, der freilich der Irrthum von zwei Drittheilen der gesammten literarischen Gegenwart ist. Wenn es, mit der mehrgedachten Hinzufügung, schwerlich bestritten werden kann, dass die Dichtung den Geist ihrer Epoche spiegeln, das eigentliche Wesen derselben gestalten soll, so können wir doch unter der Epoche unmöglich das laufende Jahrzehnt verstehen. Wir vermögen in Dichtungen, welche Nichts als die zufälligen Erscheinungen des Tages auffassen, nur Abirrungen von den Aufgaben der Kunst zu erblicken. Und in diesem Sinne fallen eine große Anzahl der politischen Gedichte unter dieselbe Kategorie, als die ihnen ein Jahrzehnt später folgenden Wald- und Blumenlieder der Lovely-Poeten. Es mag noch ein großer Unterschied zwischen den Talenten und Leistungen bestehen, aber den ewigen Gesetzen der Kunst gegenüber finden wir hier wie dort nur ephemere Zufälligkeiten.

Wenn wir sonach das »Moderne« als die Achillesferse der Gottschall'schen Kritik und Geschichte betrachten müssen, so rechten wir dabei weniger um den Ausdruck an und für sich. Wir bestreiten nicht, dass in den letzten Jahrzehnten größere und bedeutsamere Ziele erstrebt worden sind, als zum Theil in der »romantischen« und in der »jungdeutschen« Schule. Wir stimmen mit dem Verfasser in seinem Grundgedanken einer lebendigen, aus der Nation und dem Jahrhundert erwachsenen Poesie zusammen. Wir wissen ihm Dank, dass er die Fahne der idealistischen Kunst, des künstlerischen Idealismus, gegen die schroff einseitigen Theorien

der Realisten erhebt, — obschon er deren Produktionen theilweis unterschätzt. Wir sind aber andrerseits überzeugt, dass in Rudolf Gottschall's eigner Überzeugung ein Riss vorhanden ist. Wenn wir in seinen Auseinandersetzungen über Wesen und Bedeutung der modernen Poesie lesen: »Der Tiefblick des Genius erkennt die ewige Bedeutung aus der vergänglichen Schale heraus und wählt aus jeder Zeit, was allen Zeiten angehört,« so finden wir uns auf festem Boden und glauben, sein Princip des Modernen theilen zu müssen. Wenn wir aber sehen, dass der Verfasser die specifisch-politische unpoetische Lyrik feiert, — zu der wir weder Körner's »Leier und Schwert«, noch Anastasius Grün's »Schutt« rechnen können, — dass er für die »Tendenz« eintritt, auch wo dieselbe zufällig und im Widerspruch mit allen Forderungen der Kunst produciert, so fühlen wir, dass das »Moderne« ein noch viel zu wenig geklärter Begriff ist, um ihn für die Kritik anwenden zu können. Und dass es sein sehr Bedenkliches hat, neue Schlagworte zu erfinden, brauchen wir wohl kaum erst zu erwähnen. Unter allen Umständen wird uns Niemand bestreiten, dass die Romantiker besser gethan haben würden, bei neuen Dichtungen darnach zu fragen, ob sie bedeutend, lebendig, wahrhaft poetisch und echt künstlerisch, als ob sie »romantisch« seien. Wir Modernen wollen uns doch in diesem Punkte auf die gedachten Fragen beschränken. Dann wird es leicht sein, die wahrhaft lebens- und zukunftsvollen Produktionen der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart von der akademischen, nachgeahmten Klassicität, von den eigentlichen Tendenzreitereien und von der Massenproduktion zu trennen, die selbst dem hoffnungsreichen Gottschall das Geständnis abnöthigt, dass sie »gewaltig ins Kraut schießt.« —

Was die Form der Gottschall'schen Literaturgeschichte anlangt, so müssen wir zwar zuvörderst anerkennen, dass dieselbe in der neuen Ausgabe wesentlich gewonnen hat. Die kulturgeschichtlichen, neu hinzugekommenen Abschnitte ergänzen die Darstellung durch ein Element, welches früher zu wenig berücksichtigt war. Im Ganzen aber möchten wir dem Buche einen noch strenger wissenschaftlichen Ton wünschen, der sich gar wohl mit allem spannenden Interesse der Darstellung, aller Lebendigkeit des Stils vereinigen lässt, wie Gottschall in einzelnen Theilen und Abschnitten seines Werkes selbst erweist. Wenn wir sagen, dass wir einen strenger wissenschaftlichen Ton wünschen möchten, so versteht sich ganz von selbst, dass wir die Wissenschaftlichkeit an sich nicht bestreiten wollen, die im Organismus und Geist des Werkes liegt. Allein der theilweis journalistische und feuilletonistische Ursprung verleugnet sich stellenweis noch zu wenig, es werden Bilder und Wendungen gebraucht, die in einem Feuilletonartikel erfreuen, in diesem Zusammenhang einigermaßen befremden müssen. Wenn uns (Seite 95 des zweiten Bandes) gesagt wird, dass »in Laube's Apotheose des Fleisches das Sitzfleisch nicht mit eingeschlossen war,« oder (Seite 305 des ersten

Bandes) daſs »Novalis die blaue Blume zuerſt in das Knopfloch der Romantik ſteckte, wo ſie ſtecken geblieben iſt,« ſo lachen wir wohl, wünſchten aber doch, daſs dieſe und ähnliche Einfälle weggeblieben wären. Je mehr eine eingebildete, abſprecheriſche, pedantiſche Wiſſenſchaftlichkeit ſich an Gottſchall um des behandelten, ihr verhaſſten Stoffes willen reiben wird, um ſo mehr wünſchten wir, daſs ſie Nichts von derartigen Journalbildern zu rügen fände. Auf der andern Seite würden wir dem Verfaſſer eine Unzahl von Fremdwörtern, die zum Theil den verſchiedenſten Fachwiſſenſchaften entlehnt ſind, gern ſchenken. Auch ohne Sprachpuriſt zu ſein, muſs man eingeſtehen, daſs in zahlreichen Fällen deutſche Wörter ebenſo zweckentſprechend und geſchmackvoller geweſen ſein würden.

Gottſchall's Literaturgeſchichte des neunzehnten Jahrhunderts beginnt naturgemäß mit einem »Rückblick auf das achtzehnte Jahrhundert.« In ſehr kurzen Zügen werden Klopſtock, Wieland, Herder und Leſſing charakteriſiert. Beſondere Abſchnitte ſind dagegen dem Muſenhofe zu Weimar, ſeinem Theater und ſeinen Frauen gewidmet. Den Kapiteln über »Schiller« und »Goethe« ſchließt ſich das über »Jean Paul« an, und Gottſchall verſucht, Demſelben eine Stelle der Gleichberechtigung anzuweiſen. Wenn es auch richtig iſt, daſs der Dichter des »Titan«, des »Hesperus« und »Siebenkäs« von vielen neuern Kritikern ſchief, ungerecht und ohne jede verdiente Anerkennung beurtheilt worden iſt, ſo treibt Gottſchall den Widerſpruch offenbar zu weit. In ſeiner ganzen Darſtellung iſt das größte Gewicht darauf gelegt, daſs von der romantiſchen bis zur jungdeutſchen Schule die feſten Kunſtformen fortwährend aufgelöſt worden und erſt von der neuern Dichtung wieder mit Ernſt erſtrebt ſind. Dann ſollte Gottſchall aber auch nicht vergeſſen, daſs das Fragmentariſche und Zufällige, das Willkürliche, zum guten Theil zuerſt durch Jean Paul in der deutſchen Literatur heimiſch geworden iſt. Die weiteren Abſchnitte über »die Auflöſung des klaſſiſchen Ideals« enthalten manches Wichtige. So iſt die Ehrenrettung Zacharias Werner's, die der Verfaſſer mit aller ſtrengen Kritik zu vereinigen weiß, und mit der er ihn aus dem Troſs der »Schickſalsdichter« heraushebt, nur gerecht. So iſt es ebenfalls eine pflichtſchuldige »Rettung«, wenn bei Franz Grillparzer's Dramen die »Sappho« und »Medea« der »Ahnfrau« gegenübergeſtellt werden. Leider hat Gottſchall die Konſequenz geſcheut, Grillparzer überhaupt aus der Schachtel der Schickſalspoeten zu erlöſen, in die ihn ſein Jugendwerk und eine an den gefundenen Bezeichnungen hartnäckig feſthaltende Kritik geworfen haben. Charakteriſtiſch für gewiſſe unabweisbare Einflüſſe unſrer Zeit ſind Gottſchall's Darlegungen über Iffland und Kotzebue. Die Vertheidigung dieſer beiden fertigen Bühnenſchriftſteller gegen die äſthetiſchen und ſittlichen Anfeindungen der Romantik, wie des teutoniſchen Burſchenſchaftspatriotismus wüſſten wir aus dem Grundgedanken der Gottſchall'ſchen

Literaturgeschichte nicht zu erklären. Wer die Fahne des Idealismus aufpflanzt, Der kann, trotz der wohlkarikierten »deutschen Kleinstädter« in Kotzebue noch keinen »deutschen Molière« erblicken. Wer das Gewicht der Ideen selbst bei den Realisten unserer Tage vermisst, Dem können »die Jäger« und »die Spieler« unmöglich irgend ein Genügen gewähren. Geben wir nun auch unbedingt zu, dass Iffland und selbst Kotzebue zum guten Theil herb, einseitig, ohne Berücksichtigung jener Vorzüge und jenes Bühnengeschicks beurtheilt worden sind, welches ihnen ihre Popularität verschafft und restweis bis auf diesen Tag erhalten hat, so scheint uns doch Gottschall's Apologie viel weniger aus dem Wunsche, hier Gerechtigkeit auszuüben, als aus übermäßigem Respekt vor den Erfolgen der gewandten Autoren hervorgegangen. Ohne diese Erfolge oder die Begründung, die ihnen der Verfasser zu geben sucht, bestreiten zu wollen, müssen wir doch die Bedeutung besonders Kotzebue's bezweifeln, die daraus hervorgehen soll. Es ist selbstredend und kann auch nur von gelehrter Vornehmheit vergessen werden, dass, wenn irgend ein Autor außerordentliche Erfolge hat, auch ein positiver Grund dazu vorhanden sein muss. Aber trotz Alledem wird die Literaturgeschichte zum Theil Iffland und beinahe überall Kotzebue verurtheilen. Realistisch oder idealistisch — der Dichter soll unter allen Umständen sein Publikum über das Alltagsniveau heben. Dies im Auge, kann kein bürgerliches Schauspiel Iffland's mit Lessing's Dramen verglichen werden, wie es Gottschall geneigt ist zu thun. Das Prädikat der vollständigsten Gesinnungslosigkeit für Kotzebue vergisst Gottschall selbst in der Apotheose nicht — und doch versucht er sie.

Aber es handelt sich hier auch nicht allein um den speciellen Fall, sondern um einen durchgehenden Zug der Gottschall'schen Geschichte. Die Bildung des Autors, sein idealistischer Sinn, seine großen und geistvollen Anschauungen schützen ihn nicht vor Missgriffen und Misurtheilen, die im Respekt vor dem thatsächlichen oder vermeintlichen Erfolg beruhen. Seine Furcht, als akademischer Doktrinär zu erscheinen, seine Sehnsucht nach Ausfüllung der tiefen Kluft, welche zwischen den Leistungen der deutschen Dichtung und den Neigungen des deutschen Volkes stellenweis leider vorhanden ist, bringen ihn zu einer Reihe von Urtheilen, die zu den sonstigen Grundzügen des Werkes in keinem Verhältnis stehen. Wenn Gottschall meint, dass die Iffland'sche Technik den Dramatikern der Jetztzeit nützlich sein könne, so mag Das für gewisse Fälle gelten. Anderntheils wird dem Literarhistoriker, der selbst Dichter ist, nicht unbekannt sein, dass ein wahrhaftes Kunstwerk nicht mit dieser oder jener »Technik« hergestellt werden kann, sondern ein Organismus ist. Und so wären wir in der Lage, vielfach die Motive, aus denen Gottschall gewisse seiner eigenen Meinung widerstrebende Urtheile abgiebt, zu widerlegen.

Bei der großen Frage nach dem Maßſtabe des Erfolgs oder Nichterfolgs wird in der Regel einſeitig geurtheilt. Ehedem war einſeitig die Anklage des Publikums, jetzt im Gegentheil iſt es üblich, die Dichter anzuklagen. Ehedem ſollte der Erfolg überhaupt gar nicht, jetzt ſoll er, wo möglich, allein oder doch hauptſächlich gelten. Die Frage iſt aber durchaus keine abſtrakte, und es iſt nothwendig, immer ihre einzelnen Fälle im Auge zu behalten. Das »wo« und »wie« eines Erfolges muſs ebenſo berückſichtigt werden, wie die Urſachen eines Nichterfolgs. Die Tageskritik mag ſich dagegen verſündigen und thut es auch redlich, — die Literaturgeſchichte, die echte Kritik ſollen und müſſen ſich darüber erheben.

Den Übergang zum zweiten Abſchnitte der Gottſchall'ſchen »National-Literatur«, der die »Romantiker« behandelt, bildet eine Darlegung des Einfluſſes der Philoſophie, zunächſt des Fichte'ſchen und Schelling'ſchen Syſtems, wenn man bei Schelling von einem Syſteme ſprechen darf. Hier will uns nun ſcheinen, daſs ſich eine Lücke des voraufgegangenen Abſchnittes bemerklich macht. So nothwendig für das Verſtändnis der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ein Rückblick auf die des achtzehnten war, ſo nothwendig glauben wir denſelben auch bei der Philoſophie. Das von Kant ungelöſte Problem des »Dinges an ſich«, die noch zu beweiſende Identität der Vernunft, die den Ausgangspunkt für die Syſteme und Verſuche des neunzehnten Jahrhunderts bildete, alles Dies hätte nach unſerer Meinung eine wenn auch kurze Darſtellung der Kant'ſchen Philoſophie — nicht nur ihrer Einwirkungen auf Schiller — im erſten Theile erfordert. Davon abgeſehen iſt die Berückſichtigung der Philoſophie, ſpäterhin der Geſchichtſchreibung und überhaupt aller jener Werke der Wiſſenſchaft, die allgemein wirkend ſind, höchſt dankenswerth.

Für die Beurtheilung der romantiſchen Schule wäre ein voraufgeſchickter kulturgeſchichtlicher Abſchnitt mannigfach zu wünſchen. Denn ebenſowohl die Entſtehung, als zum Theil die Ausſchreitungen und Abirrungen des romantiſchen Princips erklären ſich vielfach aus dem norddeutſchen Leben am Ende des vorigen Jahrhunderts. Rudolf Köpke ſchilderte daher in ſeinen Erinnerungen an »Ludwig Tieck« einleitend das norddeutſche, ſpeciell das Berliner Leben, mit ſeiner »Aufklärung«, die nicht, wie bei den Klaſſikern, zum Humanismus gereift war, ſondern ſich zu einem öden, rechthaberiſchen, auf das Nützlichkeits- und platte Moralprincip verſeſſenen Rationalismus ausgebildet hatte. Bei der Kritik der romantiſchen Schule ſelbſt, ihrer »Doktrinär«- wie ihrer »Dichter«, zeigt ſich Rudolf Gottſchall mehr als in irgend einer andern Partie ſeines Werkes konform mit Julian Schmidt. Nun iſt natürlich die unbedingte Verurtheilung der Romantik für Jeden eine Unmöglichkeit, der die Phantaſie als die Grundbedingung der Dichtung erkennen und feſthalten will. Und ſo muſs Gottſchall, während er im Allgemeinen geneigt iſt, der Romantik polemiſch zu begegnen, die einzelnen vorzüglichen

Leistungen derselben, die reichen Bildungselemente, welche sie der Literatur und der ganzen geistigen Entwickelung der Nation zugeführt hat, anerkennend beurtheilen. Im Ganzen trifft der Vorwurf, nicht die Hälfte von Dem geleistet zu haben, was sie versprach, an Stelle großer geschlossener Kunstwerke größtentheils fragmentarische, willkürliche Produktionen dargeboten zu haben, die romantischen Dichter mit Recht. Der Verfasser läßt daneben dem großen Talent und der bedeutenden Kraft besonders von Klemens Brentano und Achim von Arnim Gerechtigkeit widerfahren. Nicht ganz scheint uns Dies bei Ludwig Tieck der Fall zu sein. Hier weist zwar Gottschall mit treffender Schärfe das Unfertige und Gemischte seiner Schöpfungen nach und bestreitet die Genialität einer Dichterlaune, die zu keiner Gestaltung kam. Aber offenbar reißt ihn sein Eifer zu weit fort, wenn er den literarischen Komödien Tieck's zum Vorwurf machen will, daß sich in ihnen nicht einmal ein Charakter wie »Pachter Feldkümmel« finde! Wohin würden wir gerathen, wenn derartige Anschauungen maßgebend werden sollten? Überhaupt ist die hohe Bildung Tieck's, der geistvolle Witz, mit dem er gegen Plattituden und Trivialitäten kämpfte, bei weitem nicht hoch genug veranschlagt. Wir befinden uns aber im Augenblick in einer literarischen Epoche, in der wir nicht Ursache haben, von Tieck irgendwie verächtlich zu sprechen. Seine Unfähigkeit, zu den höchsten Leistungen der Kunst zu gelangen, giebt uns kein Recht, einen Dichtergeist, in dem sich eine zwar mannigfach wunderliche, verzerrte Welt, aber doch eine Welt spiegelte, zu unterschätzen! Die Enge des geistigen Horizontes der meisten modernen Tendenz- und Erfolg-Schriftsteller rückt Tieck in eine neue Position, bei der seine Vorzüge lebhafter empfunden werden, seine (trotzdem leicht in die Augen springenden) sehr wesentlichen Mängel zurücktreten.

Tieck's langes Leben, die Gruppe seiner Bewunderer, die unglaubliche Vielseitigkeit, mit der er nicht nur als Dichter und Erzähler, sondern auch als Übersetzer, Kommentator, Kritiker, Literarhistoriker, Dramaturg und Herausgeber thätig war, die äußerlich bedeutende Stellung, die er einnahm, haben ihn zuletzt zum Hauptvertreter der romantischen Schule gemacht. Dennoch wird die Literaturgeschichte niemals zu einer vollkommen gerechten Würdigung der »Romantik« gelangen, so lange der Hauptaccent, ja, wie es bei Vielen der Fall ist, der einzige Accent auf ihn gelegt wird. In Gottschall's Darstellung ist Dies zwar keineswegs der Fall. Aber doch wünschten wir auch bei ihm die Bedeutung eines Dichters wie Heinrich von Kleist stärker und schärfer hervorgehoben. Was man auch an ihm beklagen oder tadeln möge, was in seiner Seele wie in seiner Dichtung trüb geblieben ist: den Vorwurf des Fragmentarischen, des Auflösens der großen Kunstformen kann man ihm — und vielleicht nur ihm unter allen Dichtern der Romantik — in keinem Falle machen. Heinrich von

Kleist hat darum ein Recht, über die Genossen seiner Schule emporgehoben zu werden. Seine Werke sind bleibend, und der Kreis, auf den sie wirken, erweitert sich ununterbrochen. Gottschall fürchtet eine Überschätzung des Dichters. So lange aber »der zerbrochene Krug«, »der Prinz von Homburg«, und »die Hermannsschlacht« nicht auf allen Bühnen heimisch, die vorzüglichsten Werke Kleist's neben denen der Klassiker der Nation uns völlig vertraut sind, ist noch von keiner gerechten Werthschätzung die Rede, geschweige denn von einer Überschätzung.

Auch dürfen wir die Bedeutung der neuerlichen Anerkennung des Dichters nicht aus den Augen lassen. Die unbeugsame Hartnäckigkeit, mit welcher eine gewisse Kritik der deutschen Literatur nach Schiller und Goethe jede über die Lyrik hinausgehende Leistung abgesprochen hat, erlitt durch die wachsende Verbreitung der Kleist'schen Schriften den ersten Stoß. Freilich liegt der Dichter bereits über fünfzig Jahre im Grabe, und es berührt fast wunderlich, dass wir jetzt noch für seine endliche Anerkennung einzutreten und dieselbe als eine Art von Sieg zu betrachten haben. Aber es ist nichtsdestoweniger so, und wir erblicken in der steigenden Überzeugung, dass die Nation an Heinrich von Kleist einen wahrhaft bedeutenden Dichter besessen und verloren hat, die erste Geltung jenes Grundgedankens, von dem Rudolf Gottschall's ganzes Werk diktiert wurde. In dem gerechteren und besser abgemessenen Urtheil über die vergangenen Tage unserer poetischen Kunst, über längst vorhandene Schöpfungen, liegt ein Theil ihrer Zukunft. Die Kritik der Gegenwart, welche der puren Negation, der dünkelhaften Verurtheilung und Verwerfung begegnen, die sterile Pietätlosigkeit bekämpfen will, muss unzweifelhaft mit einer Revision der Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts beginnen. Nicht das Werk eines Einzigen kann es sein, den ganzen Wust der Vor- und Missurtheile, der sich aufgehäuft hat, zu beseitigen, wir sollen und müssen eben Alle daran arbeiten. Gottschall's »Literatur des neunzehnten Jahrhunderts« ist ein erstes bedeutendes Zeugnis in diesem Revisionsprocesse, und jede ausführliche Besprechung, die ihr zu Theil wird, schließt eine Verpflichtung in sich, die eigene Anschauung über das vom Verfasser behandelte Thema nicht zurückzuhalten. Der erste Band seines Werkes, der auch »die Romantiker« noch im Sinne einer Einleitung behandelt und bespricht, bietet dazu im Einzelnen weniger Anlass, als die beiden folgenden Bände, auf die wir nun unsre Aufmerksamkeit zu richten haben.

Zur deutſchen Verslehre.

Von Friedrich Pörr.

Wir Deutſche ſchwärmen gern mit Eifer für neue Theorien, während wir noch tief in der Praxis verjährter Vorurtheile ſtecken. Die Wahrheit dieſes Satzes haben wir, beſonders in unſerm politiſchen Leben, zum Überdruſs oft zu beobachten Gelegenheit, ſo oft, daſs der Satz leider bereits längſt hat zur Trivialität werden können. Weniger oft wird die entgegengeſetzte Erfahrung gemacht werden, nämlich die, daſs wir in der Praxis eine Theorie weit überflügelt, ſie ſelbſt aber noch nicht, wie ſie's verdiente, zu den Todten geworfen haben, ſondern ſie mit wunderlicher Zähigkeit in den Lehrbüchern feſthalten. Dies gilt von unſerer Verslehre, die man immer noch, obgleich ebenfalls nach längſt falſchgewordenem Brauche, »Metrik« zu nennen pflegt.

In überzeugendſter Weiſe trat uns jüngſt dieſe Beobachtung entgegen, als uns die vierte Auflage der Metrik von Johannes Minckwitz in die Hände gerieth. Der Verfaſſer ſteift ſich nach wie vor auf ſeine mit blödem Gelehrtenauge und in der Studierſtube ausgeheckten, nie und nimmer im Leben und mit dem Ohre erlauſchten Geſetze vom deutſchen Versbau. »Die von mir im vorliegenden Lehrbuche aufgeſtellten Geſetze zu verändern,« ſagt er im Vorwort, »habe ich ſeither nicht die geringſte Veranlaſſung gefunden.« Ganz mit Recht, denn man duldet allgemein dieſe willkürlichen und widernatürlichen Theorien und ſorgt, wie die vierte Auflage beweiſt, hinreichend für ihre Verbreitung! Und mit Minckwitz ſtößt in daſſelbe Horn der ganze Chor der Metriker ſeit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, welche Alle, ſammt ihrem jetzigen Chorführer, die Lehre des alten Voſs feſthalten, daſs die deutſche Sprache fähig ſei, die griechiſchen Versmaße ſich anzueignen. Zwar ſind bereits namhafte Anläufe zum Beſſeren gemacht worden, die Brüder Grimm, Lachmann, Simrock, Wackernagel (der nach Minckwitz' Ausſpruche nebſt Andern »den Wohlklang der neuhochdeutſchen Sprache verſchlafen hat«) und Andere mehr haben, vom Versbau unſerer Vorfahren ausgehend, mit Entſchiedenheit darauf gedrungen, die nationalen Formen wieder in ihre Rechte einzuſetzen; eine vollſtändige Theorie aber auf dieſer Grundlage zu entwickeln, hat noch Keiner von ihnen unternommen. Allerdings wäre Das auch eine Rieſenarbeit, und leichter iſt es immerhin, des alten Voſs Zeitmeſſung der deutſchen Sprache breitzutreten.

Eine deutſche Verslehre thäte uns wahrlich noth; noch beſitzen wir keine. Die bisherigen Lehrbücher, welche unter dem Scheine, den Bau des deutſchen Verſes zu lehren, ans Licht getreten ſind, enthalten in Wahrheit

nur griechiſch-römiſche Metrik und mögen den Tertianer unterſtützen, wenn er, um den Homeriſchen Vers beſſer leſen zu lernen, ihn mühſam nachzubilden ſucht, ein Verſuch, deſſen jeder mit einigem Geſchmack Begabte ſich aus ſeiner Schulzeit nur mit Fröſteln erinnert; — dem deutſchen Dichter nützen jene Bücher wenig oder können ihn nur irreführen. Er lernt all' die ſchweren Namen der Versfüße, die im Deutſchen größtentheils nicht möglich ſind, die Odenſtrophen mit all' ihren Strichen und Haken, ihren Cäſuren und Diäreſen, gewiſſenhaft auswendig, um hinterdrein beim Studium der deutſchen Dichter zu ſehen, daſs faſt kein namhafter unter ihnen ſich jener Bocksſprünge bedient, oder, wenn doch, ſich wie Platen genöthigt ſieht, an die Spitze des Gedichtes das Versſchema zu ſetzen, — eine treffliche Erfindung, durch welche man in den Stand geſetzt wird, während der Leſung des Gedichtes (gewiſs zum köſtlichen und behaglichen Genuſſe!) bei jeder Silbe nachſehen zu können, ob ſie kurz oder lang gemeſſen werden ſoll. Lachmann hat in der That vollkommen Recht, wenn er in ſeiner Abhandlung über althochdeutſche Betonung und Verskunſt es eine ſchwere Gedankenverwirrung nennt, falls Einer glaubt, den Längen lateiniſcher Verſe ſeien die höher betonten Silben der deutſchen Wörter gleich, und den Kürzen die tieferen.

Wir wiederholen: eine *deutſche* Verslehre thäte uns noth, eine Verslehre, in der den angehenden Dichtern die Benutzung nationaler Formen empfohlen würde, in der man nicht mehr von »Längen« und »Kürzen« ſpräche und »Überlänzen« und »Unterkürzen« und »Mittelzeiten«, die in »leichte« und »ſchwere« zerfallen, und weiß der Himmel wovon noch, ſondern, wie es der Charakter der deutſchen Sprache verlangt, von *Hebung* und *Senkung*, und in welcher nur das Nöthigſte der griechiſch-römiſchen Metrik gelehrt würde, als ein wegen der (freilich vergeblich gebliebenen) Verſuche in jenen Maßen hiſtoriſch berechtigter Theil, der zum Verſtändnis der zweiten klaſſiſchen Periode der deutſchen Literatur zu lehren ſei.. Wir wüſſten ſchon Leute, die das Zeug dazu hätten! wir denken dabei an Die, welche, während ſie »den Wohlklang der neuhochdeutſchen Sprache verſchliefen,« ſich zu ſolchem Werke Kraft geſammelt haben.

Zum Theil müſſte indeſs eine ſolche *erſte* deutſche Verslehre polemiſch verfahren, um jene erwähnten Vorurtheile bei Seite zu räumen, aber ſie müſſte nicht nur den Beweis liefern, daſs Alles, was man von Quantität der deutſchen Silben und ſonach von quantitierenden Verſen geſprochen und geſchrieben, auf irrthümlichen Vorausſetzungen beruht, ſondern Dies auch erhärten durch den hiſtoriſchen Nachweis, daſs die deutſche Dichtung eine ſolche Meſſung nie praktiſch durchgeführt hat.

Denn Dem iſt ſo! aber gerade dieſer Nachweis bedarf eingehenden Studiums, und zwar des Zurückgehens auf die Quellen, denn leider fehlt es hier durchaus an Vorarbeiten. Zwar beſitzen wir ausgezeichnete Ab-

handlungen über den alt- und mittelhochdeutſchen Versbau; was aber die ſpätere Zeit bis auf die Gegenwart anbetrifft, ſo ſehen wir uns (ſoweit wenigſtens uns bekannt iſt) auf einzelne Notizen und Gedanken unſerer Literarhiſtoriker angewieſen, die zum größten Theil ſelber in der griechiſch-römiſchen Metrik befangen ſind. Nur von Wackernagel beſitzen wir ein eingehendes Werk: »Die Geſchichte des deutſchen Hexameters«, das jedoch nur bis zu Gottſched reicht, alſo gerade da abbricht, wo nach der Meinung der Verehrer antiker Meſſung erſt der eigentliche Durchbruch derſelben begonnen hat. Wir halten den »Orion« für das geeignete Organ, durch das derartige wichtige und höchſt intereſſante Unterſuchungen über die Geſchichte und das Weſen unſeres Verſes verbreitet werden könnten, und wenn dabei links und rechts ein ſcharfer Hieb fallen müſſte und ein heißer Kampf ſich entſpinnen würde, nun wohlan! es handelt ſich ja um die heiligſten Intereſſen unſerer gemiſshandelten Sprache, und der »Orion« hat es ja übernommen, allem Unwahren und Hohlen den Kampf zu bieten. Es muſs nachgewieſen werden, daſs weder Klopſtock, noch Voſs, noch Platen Hexameter, ſondern nur Verſe mit ſechs Hebungen und freier Cäſur geſchrieben, daſs Goethe's und Schiller's ſchönſte Verſe ſich gegen die griechiſch-römiſche Metrik aufs entſchiedenſte ſträuben, daſs der zuerſt von Weiße gebrauchte, von Leſſing im »Nathan« eingeführte ſogenannte fünffüßige Jambus mit dem griechiſchen Trimeter kaum die geringſte Ähnlichkeit hat, daſs Heine in ſeinen Liedern nicht, wie Minckwitz meint, die Form nachläſſig und ſtümperhaft behandelt habe, ſondern daſs dieſelben uns an unſre köſtlichen Volkslieder gemahnen, deren Rhythmen in ihnen auf wunderbare Weiſe neues Leben erhielten.

Dieſe und manche andere Punkte von durchgreifender Wichtigkeit würden es ſein, auf welche den Kampf zu richten man die Pflicht hätte, — eine traurige Pflicht, da man Deutſchen erſt ſagen muſs, daſs für deutſche Dichtkunſt auch eine deutſche Form die einzig paſſende ſei. Ja, man ſollte es kaum für möglich halten, daſs ein geiſtig ſo befähigtes Volk wie das deutſche, im Beſitz einer Sprache, mit deren Vorzügen zu wetteifern einer unſerer Dichter mit Recht alle andern lebenden Sprachen herausfordern konnte, — daſs ein Volk, welches im Lauf ſeiner Geſchichte zwei ſo großartige Blüthenepochen der Literatur aufzuweiſen hat, deren eine kaum entſchwunden, während die andere durch die Bemühungen der Gelehrten uns eben jetzt wieder ganz nahe gerückt iſt, völlig unentſchloſſen daſtehe, nicht wiſſend, in welche Form es ſeine Poeſie zu kleiden habe! Und doch iſt es unbeſtreitbar gewiſs, daſs nur dann eine Kunſt blühen kann, wenn die Form, welche in ihr angewendet werden muſs, dem Künſtler klar vor Augen ſteht, daſs nur dann eine Kunſt wahrhaft klaſſiſch iſt, wenn geiſtiger Gehalt und Form ſich ganz und gar entſprechen, in einander aufgehen und ſich zu einem harmoniſchen Weſen vereinen.

Es iſt daher im höchſten Grade betrübend, daſs Angeſichts der von unſern neuern Dichtern angewendeten Verskunſt, die ſich offenbar zu nationalen Formen hinneigt und gegen die griechiſch-römiſche Metrik entſchieden in Oppoſition ſteht, die verbrauchten Theorien immer noch feſtgehalten werden. Verwundern darf es uns freilich nicht. Es iſt eben noch ein Stück Zopfthum, ebenſo wie noch bis auf Schiller und Goethe die mythologiſchen Figuren des griechiſchen Himmels zur Perſonifikation der gewöhnlichſten Begriffe dienten, — eines Unweſens, von dem ſelber Leſſing nicht ganz frei iſt, und welches Klopſteck, ſtatt es zu vernichten, durch Vertauſchung der griechiſchen Namen mit germaniſchen gut machen zu können glaubte. Daſs ein ſolcher Zopf, ſei es auf wiſſenſchaftlichem Gebiet, ſei es im öffentlichen Leben, oft mit unglaublicher Zähigkeit feſtgehalten wird, iſt bekannt und, wie uns dünkt, auch erklärlich. Er dient ſo häufig als Deckmantel für die geiſtige Blöße, die ſich darunter verkriecht. Giebt doch der Ordensſtern manchem Miniſter und die Halskrauſe manchem Pfaffen einzig und allein ſeine Bedeutung. Ähnlich erging es auch unſern Poeten des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts, die, aller wirklichen poetiſchen Begeiſterung und Begabung bar, beim Glaſe Waſſer Lobgeſänge auf den Wein ſchrieben. Unfähig, ihren Gedanken Tiefe und wirklich poetiſche Geſtaltung zu geben, glaubten ſie, dieſen Mangel verdecken und erſetzen zu können, indem ſie ihre Begriffe durch mythologiſche Namen perſonificierten, deren Träger einſt mit unvergleichlicher Lebensfriſche auf dem Olymp thronten, für uns aber längſt zu blaſſen Schemen geworden waren, die vor der Morgenröthe des neuen Jahrhunderts alsbald verſchwinden muſſten.

Ähnlich iſt es uns in unſerer Verskunſt ergangen, und wäre nicht glücklicherweiſe die dichteriſche Kraft Schiller's und Goethe's und anderer neuerer Dichter eine ſo von Grund aus geſunde geweſen, ſo hätte aus unſerer Literatur Daſſelbe werden können, was aus der römiſchen geworden iſt, die, ſtatt als warnendes Beiſpiel zu dienen, bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts geradezu als das rechte Muſter betrachtet wurde. Denke man nur, was noch ſelbſt einem Schiller Virgil's Aneide galt; ja, ſogar noch jetzt findet ſich die Verehrung der ſogenannten klaſſiſchen römiſchen Dichter ſo allgemein verbreitet, daſs es als eine unerhörte Inſolenz gelten würde, wenn Jemand wagte, den Lorbeer eines Horaz anzutaſten und zu fragen, was herauskäme, wenn man verſuchte, ſeine Oden ihrer vielfachen, zum Theil ohne Kommentar nicht verſtändlichen mythologiſchen und hiſtoriſchen Beziehungen und ihrer pomphaften griechiſchen Verſformen zu entkleiden. Gewiſs mögen dieſe den Römern anfänglich ebenſo widernatürlich vorgekommen ſein, als uns die Verſuche, unſere Sprache zu einer quantitierenden zu machen, wie es Fiſchart und Andere gethan haben. Nur fehlte es ihnen überhaupt an dem rechten poetiſchen Geſchmack, und

es muſs zugeſtanden werden, daſs jene römiſchen Dichter ihre Sprache, die früher gleichfalls wie die deutſche accentuierend war, indem ſie ihr den Zwang griechiſcher Maße auferlegten, ſo zu bemeiſtern verſtanden, daſs ſie ſelbſt noch in dem fremdländiſchen Gewande den Schein freier ſelbſtändiger Bewegung bewahrte. Wir Deutſche waren vor Klopſtock auf dem beſten Wege, in unſerer Poeſie zu demſelben Ziele zu kommen, nur daſs die Täuſchung nicht in dem Maße gelang und, wie ſchon geſagt, unſere Dichter Geſchmack genug beſaßen, den betretenen Weg als einen falſchen, wenn nicht zu erkennen, ſo doch zu fühlen, und Geiſt genug, ihn aufgeben zu können, ohne befürchten zu müſſen, daſs nach Abſtreifung jenes erzwungenen Formſchmucks Nichts als die leere Phraſe übrigbleiben würde.

Ja, wir wagen zu behaupten, daſs jene Verehrer der griechiſch-römiſchen Metrik nicht nur darin ſich täuſchen, wenn ſie behaupten, daſs unſere Sprache quantitierend ſei und ſich als ſolche in der zweiten Hälfte ihrer Literatur bewieſen habe, ſondern mehr noch darin irren, wenn ſie meinen, jene quantitierende Meſſung ſei mit und ſeit Klopſtock zum eigentlichen Durchbruch gekommen. Vielmehr ſcheint uns gewiſs, daſs gerade Klopſtock zu rechter Zeit von der falſchen Bahn abgegangen iſt, und daſs die Späteren immer mehr der nationalen Form ſich zugewendet haben, bis dieſelbe ſowohl in den direkten Nachahmungen Simrock's und Anderer wieder erſchienen iſt, als auch in der Heine'ſchen Verskunſt vollſtändig neues Leben erhalten hat. Betrachten wir beiſpielsweiſe den ſogenannten deutſchen Hexameter.

Bekanntermaßen ſind die älteſten auf uns gekommenen Gedichte der Griechen, die Epen des Homer, in dieſem Versmaße geſchrieben, und zwar bereits in einer ſolchen Vollendung und mit ſolcher Gewandtheit, die nirgends eine Schwerfälligkeit in Handhabung der Form erblicken läſſt, daſs es uns im höchſten Grade unwahrſcheinlich iſt, dieſe Gedichte ſeien die älteſten in jener Form verfaſſten, ſondern daſs man annehmen muſs, es ſeien bereits früher viele bis zu dieſem Standpunkt der Entwickelung hinleitende Übungen und Verſuche in dieſer Form gemacht worden. Möglich wäre es ja ſogar, daſs dieſer Vers ſich erſt aus einem andern heraus entwickelt habe; wenigſtens ſcheint uns Das ebenſo gut möglich, wie Solches von Einigen hinſichtlich der Nibelungenzeile angenommen wird. Es iſt uns auffällig, daſs man nicht zur Erklärung und Ableitung der letzteren auf den Gedanken gerathen iſt, ſie mit dem Hexameter in Verbindung zu ſetzen, denn die Ähnlichkeit zwiſchen beiden Verſen dünkt uns doch überraſchend. Dazu kommt noch, daſs bei der jetzt unbeſtritten anerkannten Verwandtſchaft des deutſchen und griechiſchen Volkes von vornherein auf eine Ähnlichkeit ihrer älteren Versformen geſchloſſen werden darf. Beide — Hexameter und Nibelungenzeile — ſind Verſe, welche für epiſche Dichtung angewendet worden; beide haben ſechs accentuierte Silben; in beiden

herrſcht eine große Freiheit in Behandlung der nichtaccentuierten, nur daſs, wie es beim Unterſchiede zwiſchen quantitierender und accentuierender Versbildung natürlich iſt, im Griechiſchen das Maß der nicht accentuierten Silben in allen Fällen daſſelbe ſein muſſte. Abweichend in beiden iſt der in der Nibelungenzeile feſtſtehende Reim, während derſelbe ſich bei Homer nur vereinzelt und meiſt nur als Binnenreim zeigt;*) dann aber, daſs in der Nibelungenſtrophe die Cäſur immer ihren feſten Platz in der Mitte hat, während im Hexameter der Dichter ſie mit der größten Freiheit hiehin und dorthin ſtellen konnte. Aber auch dieſe Abweichungen ſind natürlich, und widerlegen die Meinung von einer möglichen urſprünglichen Gleichheit nicht, denn der Reim hat in der durchſtehenden und unerläſslichen Anwendung ſeinen Urſprung erſt in der Zeit Ottfried's, ſodaſs, wenn der Nibelungenvers ſchon früher beſtand, derſelbe auch reimlos ſein muſſte. Hinſichtlich der Cäſur war es bei der accentuierenden Grundlage der Zeile und bei der großen Freiheit in Anwendung der Senkungen, nach welcher dieſelben gelegentlich einmal ſogar ganz wegfallen konnten, durchaus nothwendig, daſs durch eine feſtſtehende Cäſur die Versform vor dem Auseinanderfallen geſichert wurde. Wir hätten dieſe Zuſammenſtellung des Hexameters und der Nibelungenzeile als nicht hiehergehörig unterlaſſen, wenn es uns nicht darauf ankäme, den modernen ſogenannten deutſchen Hexameter als eine, freilich unbewuſſte, inſtinktive Rückkehr zur deutſchen Form zu bezeichnen. Wenn wir eben verſuchten, auf die große Ähnlichkeit, welche zwiſchen dem Hexameter und Nibelungenverſe beſteht, hinzuweiſen, und nicht annehmen dürfen, daſs die namhaft gemachten Abweichungen nothwendig gleich zu Anfang ſtatthatten, ſo daſs man daraus auf verſchiedenen Urſprung beider Versarten ſchließen müſſte, ſo bleibt doch ein gewaltiger Unterſchied beſtehen, der freilich auch in dem Gegenſatz zwiſchen accentuierender und quantitierender Sprache ſeinen Grund hat. Es iſt Dies der bekannte Widerſtreit zwiſchen dem Vers- und Wortaccent in den griechiſchen Verſen, nach welchem möglicherweiſe in einem Verſe beide nicht ein einziges Mal zuſammenfallen. In dieſem Kampf zweier Elemente liegt das Geheimnis des wunderbaren Zaubers, welchen der griechiſche Hexameter auf das Ohr ausübt, in ihm liegt die Macht, welche der Dichter beſitzt, jede verſchiedene Situation mit anderer Farbe zu zeichnen, jeder möglichen Erfindung ihren Ausdruck zu geben. Fehlte dieſe Eigenthümlichkeit dem Hexameter, ſo würde er ein matt und immer gleichmäßig

*) Daſs der Reim von den Griechen nicht, wie früher angenommen, verabſcheut worden, ſondern daſs ſie ihn öfters angewendet, und zwar zur Erhöhung des poetiſchen Ausdrucks, glaubt der Verfaſſer dieſes Aufſatzes in ſeiner Schrift: „Der Reim bei den Griechen, nebſt einem Anhang, enthaltend: hundert Reimſprüche aus den Werken der Griechen (Leipzig, 1857)“ nachgewieſen zu haben.

verlaufender sechshebiger Vers mit fallendem Rhythmus sein und könnte sicherlich nicht mehr den Vergleich aushalten mit der Nibelungenzeile, in welcher die große Freiheit hinsichtlich der Senkungen eine so mannigfaltige Bewegung möglich macht, deren Schönheit noch durch den Reim erhöht wird. Mit jener Eigenthümlichkeit verliert der Hexameter Alles, was ihn auszeichnet, verliert er sein Grundwesen. Daher denn auch das Streben der römischen Dichter, als sie den griechischen Vers bei sich einzubürgern suchten, ihm den Kampf der Accente zu erhalten, ein Streben, welches ihre richtige Auffassung des griechischen Verses beweist, indeß bekanntermaßen nur zur Hälfte gelang, indem der römische Hexameter jenen Widerstreit nur in den vier ersten Versfüßen kennt, während in dem fünften und sechsten der Versaccent wieder mit dem prosaischen Accente zusammenfällt. Ist somit hier nur noch zur Hälfte der Charakter des Hexameters erhalten, so haben die Deutschen in ihren ähnlichen Versuchen den Anspruch auf jenen Vers in dem Moment aufgegeben, wo sie die Unmöglichkeit, jenen Accentkampf sich anzueignen, erkannten und jeden weiteren Versuch dazu aufgaben. Der Sieg dieser Erkenntnis datiert seit Klopstock, und wir müssen daher behaupten, daß alle früheren Versuche, so holpericht, so gezwungen, so ohrzerreißend sie sein mögen, dennoch dem Grundwesen des Hexameters näher kommen, als alle spätern. Die bekannten Verse von Konrad Gesner, mit ihren Positionslängen und dem Widerstreit der Accente:

Ó Vatter unsér, der Dú Dyn éwige wónung
Erhöchst inn Himmlen, Dyn námen werde geheilget.
Zú kumm uns Dyn rych. Dyn will der thue beschähen
Uff erd als in himmelen. Unsere tägliche nárung,
Heer, gibe uns hüt. Und verzych uns unsere Schúlde,
Wie wir verzychend jedém, der bleidigen uns thut.
Für uns in kein versúchnuss yn hilff öne Dýnen:
Súnder vomm bösen erlös uns, gnädiger Heer Gott.

sind offenbar, trotz des Mangels an Daktylen, dem ursprünglichen Grundcharakter des Hexameters mehr entsprechend, als folgende Verse von Klopstock:

Satan ging indeß, mit Dampf und mit Wolken umhüllet,
Hin durch Josaphat's Thal und über das Meer des Todes,
Stieg von da auf den wolkichten Karmel, vom Karmel gen Himmel.
Hier durchirrt' er mit grimmigem Blick den göttlichen Weltbau,
Daß er nach so vielen Jahrhunderten seit der Erschaffung
In der Herrlichkeit strahle, die ihm der Donnerer anschuf!
Gleichwohl ahmt' er ihn nach, und änderte seine Gestalten

Durch ätherischen Glanz, dass die Morgensterne, wie dunkel
Und verworfen er sei, in stillem Triumphe nicht sähen.
Doch dies helle Gewand war ihm bald unerträglich; er eilte,
Aus der schreckenden Schöpfung Bezirk zu der Hölle zu kommen.
Jetzo hatt' er sich schon bei den äußersten Weltgebäuden
Stürmisch herunter gesenkt.

In diesen wenigen, nicht absichtlich ausgewählten Versen finden wir u. A. zweimal den bei den Griechen doch so seltenen spondeischen Hexameter mit dem Spondeus im fünften Fuße, — nein, richtiger gesagt: trochäischen Hexameter, denn weder »Meer des« noch »Weltge« wird ein Anhänger der quantitierenden Metrik für Spondeen auszugeben wagen. Wir könnten an diesen Versen fast ohne Ende tadeln, so sehr bleiben sie dem Charakter des Hexameters fern; wir wollen indess nur noch fragen, ob nicht fast Jeder den fünften und zehnten Vers zuerst falsch lesen wird, nämlich so:

Dáss ĕr ŭach ṡo vīelen Jahrhunderten ꝛc.

statt:

Dáss ĕr ná̄ch ṡo vī́elĕn Jahrhunderten ꝛc.

Und:

Dóch dīes hélle Gĕwánd wār ihm bāld unerträglich; er eilte

statt:

Dóch dīes hélle Gĕwánd wăr ĭhm bāld ŭnĕrträglich; er eilte.

Außerdem finden wir in jenen Versen, statt der Spondeen, sehr häufig Trochäen, in deren Anwendung bekanntlich Klopstock so weit ging, dass viele seiner Verse einen unendlich matten und gewiss keinen hexametrischen Charakter haben, wie z. B.:

Vá̄ter, in déine Hände befehl' ich méine Seéle.

Auf solche Weise ging nicht nur der Widerstreit der Accente, sondern auch das zweite noch übrige unterscheidende Moment quantitierender Poesie zu Grunde, nämlich das Gesetz, dass die Kürzen immer ein gewisses Zeitmaß auszufüllen haben. Die Hexameter von Klopstock und Voss, der sich Jenem in der Anwendung der Trochäen anschloss, sind daher in der That Nichts weiter mehr, als sechshebige Verse accentuierender Verskunst, und also der Nibelungenzeile gleich, nur dass der Reim fehlt und die Cäsur frei bleibt. Ja, so weit ging man mit richtigem Instinkt in der unbeschränkten Benutzung der Senkungen, dass E. v. Kleist in seinem »Frühling« dem sogenannten Hexameter eine Senkung vorangehen ließ, ohne dass es ihm jedoch dadurch gelungen wäre, den matten Gang des bis dahin fallenden Verses in den lebendigen und drastischen Gang eines steigenden Verses zu verwandeln.

Wie nun hier beim Hexameter die Dichter, in der Meinung, ihn zu vollenden, thatsächlich den Vers ganz aufgaben, so ließe sich ein Gleiches von dem dramatischen Verse, den Lessing einführte, leicht nachweisen, denn die Freiheit, am Schluss des Verses eine Kürze eintreten zu lassen oder nicht, sowie ferner, in jedem Fuße die Kürze durch eine Länge zu ersetzen, während die Griechen bekanntlich Solches nie im zweiten, vierten und sechsten Fuße thaten, wäre schon ein ausreichender Beleg für unsre Behauptung.

Schiller und Goethe, deren Gedichte doch wohl maßgebender sein werden, als die von Platen, haben von der griechisch-römischen Metrik Nichts weiter angenommen, als eine gewisse Ordnung hinsichtlich der Senkungen. Von antikem Versmaß kann bei ihnen nicht die Rede sein, sie verschmähten dasselbe. Man braucht dabei nicht zu erinnern an die Anekdote, nach welcher Goethe das Manuskript eines seiner scheinbar hexametrisch abgefassten Gedichte einem jungen Manne zur Durchsicht übergab, der dann mit wichtigthuender Miene zu dem Dichter kam, um ihm zu zeigen, dass einer seiner Hexameter sieben Füße habe, worauf Goethe die Antwort gab, der Vers solle stehn bleiben. Es genügt überall, auf die Xenien hinzuweisen, die ihrem angreifenden Charakter gemäß wohl dazu geeignet gewesen wären, die Dichter zu größerer Vorsicht in Ausführung des antiken Maßes zu veranlassen. Denn Voss' Zeitmessung war ihnen längst bekannt, und der alte Verseschmied zögerte daher auch nicht, über einen harmlosen Angriff erbost, ihnen in einem Spottdistichen ihre metrischen Sünden gegen die von ihm aufgestellten Gesetze vorzuhalten. Lächelten Schiller und Goethe mit Recht über diesen Angriff, so lächeln wir mit ihnen, denn Voss' Verdienste waren groß genug, dass sein Unterfangen, der Schul- und Zuchtmeister jener beiden Dichterheroen sein zu wollen, verzeihlich erscheint. Aber unverzeihlich und geradezu empörend ist es, wenn Heyse in dem metrischen Anhang seiner bekannten deutschen Sprachlehre, nachdem er seine Gesetze von der Prosodie aufgestellt, eine Anzahl Verse, meistens von Schiller, aufführt und dieselben mit der darunter gesetzten Bemerkung »Neunzehn Fehler!« den Schulbuben zum Verbessern vorlegt, damit Diese an einem Schiller ihre kritischen Sporen verdienen. Da wäre es in der That noch gerathener gewesen, wenn er sogleich den »Taucher« gewählt hätte, welcher der Form nach zu den vollendetsten, wohllautendsten und am sorgfältigsten gefeilten Gedichten Schiller's gehört; (arbeitete doch, wie man erzählt, der Dichter volle drei Tage an der Strophe: »Und es wallet und siedet ꝛc.«), während die Ballade den Anhängern antiker Messung geradezu ein Greuel barbarischer Versbildung sein muss. Bewundert man an Schiller die hohe Gabe der Intuition, kraft welcher er im »Tell« die Alpenwelt mit unvergleichlicher Wahrheit gezeichnet, ohne sie je erblickt zu haben, und im »Taucher« das

Toben des Meeres und das Leben in demſelben ſchilderte, wie es iſt, ohne daſs es ihm je verzönnt geweſen, Etwas mehr als einen deutſchen Binnenſee zu ſehen, ſo ſcheint uns jene Begabung in noch höherem Maße aus der Form ſeiner Gedichte, beſonders des »Tauchers«, entgegenzutreten, welchem die Verskunſt unſerer Vorfahren, die damals faſt noch gar nicht bekannt, geſchweige denn erkannt war, als Grundgeſetz dient. Denn was ſind die Verſe im »Taucher« anders, als accentuierende? Das Ganze zerfällt in Strophen von ſechs Verſen, deren jeder vier Hebungen enthält, mit Ausnahme des zweiten, dem nur drei zukommen. Die Senkungen ſind ohne alles Geſetz beliebig zwiſchen die Hebungen geſtreut. Wir fragen Minckwitz und die übrigen »Metriker«, welche antike Versform ſie hier erkennen? Nach ihrer Auffaſſung wird man bald Jamben, bald Trochäen, bald Anapäſte, bald Daktylen finden, und dabei muſs man noch zum Entſetzen »Rittersmann« ꝛc. als Daktylus betrachten!

„Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in dieſen Schlund?
Einen goldenen Becher werf' ich hinab;
Verſchlungen ſchon hat ihn der ſchwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten; er iſt ſein Eigen!"

Der König ſpricht es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die ſchroff und ſteil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
„Wer iſt der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in dieſe Tiefe nieder?"

Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und ſchweigen ſtill,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und Keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum dritten Mal wieder fraget:
„Iſt Keiner, der ſich hinunter waget?

Doch Alles noch ſtumm bleibt wie zuvor;
Und ein Edelknecht, ſanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg,
Und alle die Männer umher und die Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert ſchauen.
— ‿ — — ‿ — ‿ — ‿

Und es wallet und ſiedet und brauſet und ziſcht,
Wie wenn Waſſer mit Feuer ſich mengt.
Bis zum Himmel ſpritzet der dampfende Giſcht,
Und Fluth auf Fluth ſich ohn' Ende drängt,
Und will ſich nimmer erſchöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

Doch endlich da legt ſich die wilde Gewalt,
Und ſchwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum,
Und reißend ſieht man die brandenden Wogen
Hinab in den ſtrudelnden Trichter gezogen.

Welches Feld für die kritiſche Spürkraft unſerer Schulbuben! Wo iſt da ein Versmaß?! »Rittersmann«, »dritten Mal«, »Edelknecht«, »Fluth ſich ohn'«, »Grundlos als« u. ſ. w. — ſind Das Daktylen? Darf »einen« als aus zwei Kürzen beſtehend, darf das Relativ »die« als kurz u. ſ. w. gebraucht werden? — Aber nicht nur »der Taucher«, auch »der Handſchuh« und andere Gedichte Schiller's ſträuben ſich gegen jede Meſſung, wollen nur nach Hebung und Senkung geleſen werden. Ebenſo ſo gut könnten wir Goethe's »Erlkönig«, Arndt's »Blücherlied« und faſt ſämmtliche Lieder Heine's anführen, die nach antiker Meſſung gar nicht lesbar ſind.

Und zum Theil gerade darin erkennen wir den gewaltigen Zauber, den dieſe Gedichte auf uns ausüben, während die Verſe Platen's, mögen ſie ſcheinbar

auch noch so sehr den Gesetzen griechischer Metrik entsprechen, den Leser immerdar kalt lassen.

Wir hoffen, die Zeit ist gekommen, wo man Dies endlich einmal zugeben, wo man von unserer Sprache nicht verlangen wird, was sie nicht leisten kann, wo man die veralteten Theorien aufgiebt, die doch einmal nie zur Praxis geworden sind. Ist die Praxis das Erste, oder ist es die Theorie? Der Streit darüber mag immerhin fortdauern; für die Verskunst muss die Praxis vorangehen. Es kann den Grammatikern und Metrikern unmöglich erlaubt sein, einen Kanon vorzuschreiben, wie es in Ägypten gegenüber den bildenden Künstlern geschah, in den der Dichter sich einzuzwängen hat, über den er nicht hinausgehen darf. Das Beispiel der vorigen Jahrhunderte darf nicht als maßgebend angesehen werden. Zwischen der ersten und zweiten Blüthenepoche unserer Literatur liegt eine gewaltige Kluft, in der erstere vergessen ward. Längst waren die schönen Formen unseres Helden- und Minnegesanges verschwunden, die Tabulatur der Meistersänger hatte alle Frische und Schönheit verwischt, das Leben getödtet, seelenlose einengende Formen waren an die Stelle lebensfrischer, ursprünglicher Gesetze getreten. Statt des rhythmischen Wechsels von Hebung und Senkung herrschte die leere Silbenzählung, nur unter dem Volk lebte im Volksliede die alte poetische Form fort. Da, mit der Reformation, mit dem Humanismus, erwachte das gelehrte Studium des Alterthums. Die bekannten deutschen Gedichte boten nichts Befriedigendes, weder nach Inhalt noch Form. Was Wunder, dass man nicht nur in dem Geist der griechischen Poesie, sondern auch in ihrer Formbildung das Ideal der deutschen Poesie erkannte! Man wendete die antike Metrik auf unsere Sprache an, suchte indess vergeblich, ihr den Zwang quantitierender Messung, Positionslänge u. s. w. aufzudrängen. Mit genialer Beherrschung der Sprache, mit instinktivem Gefühl für ihre Gesetze erneuerten plötzlich die großen Dichter des vorigen Jahrhunderts die alte nationale Form, aber da ihnen das Bewusstsein davon fehlte, die Schätze der ersten Blüthenepoche ungehoben ruhten, war es ihnen zu schwer, sich von dem Scheine des Angelernten zu freier, unabhängiger Versgestaltung zu erheben. Wir, die Lebenden, sind im Stande es zu thun, weil uns jene Schätze wieder bekannt geworden. Sind unsere heutigen Dichter »Epigonen«, — so mögen sie auch mit klarer Einsicht an das Werk der Nachbildung gehen. Kommt es doch zum Theil nur auf eine Vertauschung der Namen an, die an der Sache Nichts ändern! Nenne man doch nicht mehr »Hexameter«, was kein Hexameter ist, nicht mehr fünffüßigen Jambus, was nur ein Vers mit fünf Hebungen und freien Senkungen genannt werden darf! Weise man doch nicht mehr die Nibelungenstrophe und andere schöne Versarten nationaler Form zurück, da uns die Gedichte Simrock's, die Lieder Heine's und Anderer nicht nur die Möglichkeit ihrer Bildung für unsere heutige Sprache

bewiesen haben, sondern auch, daſs gerade in ihnen die charakteristischen Elemente deutscher Dichtung sich am vollendetsten darstellen. Vor Allem vergesse man nicht Dasjenige, worin unsere Poesie der aller andern Völker voransteht: den Reim, den wir, weil er bei uns immer auf die Hauptsilben fällt, zum Träger des Gedankens machen können.

Über diesen ließe sich ein ganzes Kapitel schreiben, welches mehr als Alles, was wir angeführt haben und sonst vorbringen könnten, zum Lobe nationaler Formen sprechen würde. Überhaupt wissen wir nur zu gut, wie wenig das Voranstehende vollständig ist und seinen Zweck zu erfüllen vermag. Es sollte aber vielmehr nur anregend sein, um den letzten Entscheidungskampf einzuleiten, der eintreten muſs, wenn wir nicht Gefahr laufen wollen, in unsicherem Umhertappen den richtigen Pfad zu verlieren. Nur von diesem Gesichtspunkte aus bitten wir diese Betrachtungen aufnehmen zu wollen, und gestehen, daſs wir hocherfreut sein würden, wenn uns jener erwünschte Kampf, den Bessere als wir auszufechten haben, endlich aus dem Labyrinthe undeutscher »Metrik« herausführte.

Erinnerungen an Ludwig Uhland.

Von **Adolf Schöll.**

Schließt ein so wahrer Dichter und ein so ganz nationaler die Augen, wie Ludwig Uhland, so liegt schon sein gesammeltes und wohlgebundenes Gedächtnis auf seinem Sarge in der goldenen Garbe der Poesie, oder vielmehr steht diese edle Blüthe seines Lebens immer treibend auf unvergänglichem Seelengrunde der Menschheit. Wer aber ihn selbst gekannt und geliebt hat, fühlt sich mit der Wallfahrt zu seiner Poesie, die wir und unsere Enkel immer erneuern werden, doch nicht begnügt. Es drängt ihn, tief in sich die Persönlichkeit zu umfassen, die so ganz wirklich war und nun doch aus dem Dasein, über das unsere Sinne nicht hinausreichen, weggewischt ist. Es fordern auch die Verehrer des Dichters, die ihn persönlich nicht kannten, und die Nachkommen diese Bewahrung des Gedächtnisses von Denjenigen, die ihm nah gestanden. Sie werden es in diesem Falle nicht vergeblich erwarten. Uhland hat Freunde hinterlassen, die von seinen jungen Jahren her seines vertrauten Umgangs genossen und ihm so geistes- und gemüthsverwandt geblieben, daſs sie die eigentlich Berufenen sind, sein lebenstreues Charakterbild der Nachwelt zu vermachen. Auch von einem jüngern Zeugen, der aber dauernd in seiner Nähe

gelebt, hat bereits die »Allgemeine Zeitung« eine recht wohlempfundene Schilderung mitgetheilt. Wenn Andere, die nicht so lange im Heimatkreise des Mannes gelebt, öffentlich zu seinem Andenken mitreden, so ist die Ehre, die sie damit sich beimessen, größer als die Nothwendigkeit ihrer Mitwirkung. Aus diesem Gefühl hätt' ich dem Bedürfnis meines Herzens, den trefflichen Mann, der uns verlassen hat, mir noch recht in seiner Lebensgestalt zu vergegenwärtigen, lieber für mich im Stillen genug gethan. Denn es ist mir kein Zweiter vorgekommen, der, bei so ruhiger und ungezwungener Schonung und Duldsamkeit gegen Jüngere und Geringere im Umgang, Einem ohne irgend eine Lektion, ich möchte sagen: bloß durch seine Atmosphäre, ein zurechtbringendes Maßgefühl für Das, worin man sich herauslassen wollte, in der wirksamsten Bestimmtheit mittheilen konnte. So macht mir sein Andenken, wie einst seine lebendige Nähe, Nichts natürlicher als die gehörige Bescheidenheit. Und wenn ich über Uhland und von ihm hier Einiges mittheile, wovon ich denke, dass es auch dem Interesse Anderer entgegenkommen kann, so muss ich vorausschicken, dass es mit pflichtlicher Wahrhaftigkeit und durchaus nicht mit dem Anspruche geschieht, sein Lebensbild nach Tiefe und Umfang mit der Befugnis des eingeweihtesten Freundes zu erschließen.

Es sind nun 36 Jahre, dass ich als Tübinger Student durch meinen Lehrer und Freund Gustav Schwab dem Doktor Uhland genähert wurde, der damals in Stuttgart, abgesehen von gelegentlicher unentgeltlicher Advokatenpraxis für Arme, nur als Privatgelehrter lebte. Zuerst führte mich Schwab zu ihm, weil ich einen kurzen Weg bezeichnet wünschte, die mittelhochdeutsche Poesie näher kennen zu lernen. Uhland beschied mich freundlich, kurz und klar, nannte mir etliche Bücher und lieh mir gleich eines davon aus seiner Bibliothek. Dann hörte Uhland auch in Schwab's Hause dem Vorlesen einer Dichtung von mir in zwei Stadien ihrer Entstehung mit zu. Unter diesen Anknüpfungen erfuhr ich denn, wenn ich Stuttgart, oder wenn Uhland sein Elternhaus in Tübingen besuchte, seine wohlwollende Theilnahme. Ein beifälliges Wort von Uhland, wenn auch mäßigen Grades, musste nachdrücklich wirken, weil, was er einmal sagte, und wie er es sagte, sicher seine Meinung und Empfindung war. Der Höflichkeit, des Mitleids, der weltläufigen Läßlichkeit halber das Geringste zu sagen, was ihm nicht ernst oder natürlich war, ließ er sich nie beigehen. Es fehlte ihm darum keineswegs an derjenigen Höflichkeit, die Humanität und natürliche Zartheit ist. Wenn die Welthöflichen mit ihrer graciösen Form Einem auch immense Grobheiten sagen können und mit den Artigkeiten selbst sich von ernstlicher Theilnahme dispensieren, so war Uhland's Äußerungsweise durchaus geleitet von einem richtigen Gefühl der Lage und Empfindung des Andern. Musste für Diesen sein wahres Urtheil verletzend oder fruchtlos verstimmend sein, dann hielt er es zurück und

schwieg entweder ganz oder sprach von einer Seite der Sache, wo solche Kollision seiner Ansicht mit der Empfindlichkeit des Andern nicht zu fürchten war. Hatte er Jemanden sich gegenüber, der wirklich auf ihn achtete, so war auch sein Schweigen immer noch durch eine aufmerksame Miene gemildert, die zu sagen schien: es findet sich wohl noch einmal der Aufschluss, den du suchst. Seine Aufrichtigkeit hatte nicht den mindesten Zug von jener sich ausspielenden, pochenden Biederkeit, die sich ihre Unüberlegtheit und Ungemessenheit im Freundlichen und Unfreundlichen zur Tugend anrechnet. Die Wahrhaftigkeit war bei ihm Charakter, der Wille, gerecht zu sein, ebenso, und die Liberalität war ihm natürlich. Immer fand ich bei Uhland das affirmative Urtheil vorherrschend; er sprach öfter und mehr von Dem, was er hochhielt und liebte in Poesie und Literatur, Gegenwart und Erinnerung, als von Dem, was er ablehnte. Auch bei den damals neuesten, einander drängenden Produkten der Roman- und Novellenliteratur, die er im Stuttgarter Lesekränzchen mit anhörte, wo nur im seltenern Falle sein feineres ästhetisches Interesse ergriffen wurde, hob er doch, um sein Urtheil befragt, gewöhnlich irgend etwas Positives heraus. Müllner, nicht eben ein Geist nach seinem Geschmack, übte damals eine große richterliche Zuversicht in seinem »Mitternachtsblatt.« Als ich einmal meinen frischerregten Ärger darüber vor Uhland ergoss, sagte er kein Wort dazu und fing ein anderes Gespräch an. Ging er etwa auf eine Beseitigung ein, oder kam selbst auf etwas Negatives, so war seine Sentenz meistens ein kurzer treffender Witz, mit dem er's lachend abmachte. Nur, wo er es mit Größen zu thun hatte, an welchen ihm doch Etwas nicht gemäß war, ließ sich an seinem Ausdruck eine spannende Anstrengung wahrnehmen; wie wenn er gegen Schiller's lyrischen Stil sprach. Gegen Ausstellungen an Goethe, auch wenn sie in ihrer Beschränkung mit seinem eigenen ästhetischen Bekenntnis zusammentrafen, verhielt er sich nie zuthulich, sondern gab immer dabei zu fühlen, dass er von sich und jedem Deutschen beständige Ehrfurcht vor der Großmacht forderte, mit welcher Goethe die Poesie unseres Geistes und unserer Sprache zur umfassenden Wirklichkeit gebracht. Uhland war so ganz, rund und fest in Wesen und Gesinnung, dass ich, von der ersten Begegnung an, ihn lieber reden hörte als die besten Sprecher. Denn er mochte einsilbig sein oder ausgiebiger, immer hob er mich unmittelbar über das Wort weg zu Sinn und Sache. Späterhin hab' ich wohl manchmal von Solchen, die mit Uhland auf einer Reise oder sonst in oberflächlicher Berührung zusammengekommen, betheuern hören, er habe doch gar nichts Imposantes, und es sei kaum Etwas aus ihm herauszubringen. Gewiss, er war kein Zweckessenredner, und wenn sich ein Weltgewandter in der Absicht an ihn machte, sich einer sehr interessanten Unterhaltung mit dem verehrten Dichter rühmen zu können, so vermochte er mit Dem, was er ihm entlockte, sicher nicht seine Westentasche für die Salon-Renommage zu füllen.

Allein wo der Verkehr eine natürliche Traulichkeit oder einen ernsten Gehalt hatte, wusste sich Uhland offen und schön mitzutheilen. Sowohl gemüthlich anregend und heiter, als bedeutend und nachdrücklich bewegend hab' ich ihn sprechen hören. So unfähig auch der kleinsten Affektation, wie er einmal war, konnte er wohl mit dem Besucher nach der ersten Begrüßung einigemal im Zimmer auf und ab gehn, ohne zu reden; aber eben so ungezwungen fand er dann das Wort für Das, was er zu fragen oder zu sagen hatte, und Das war nie leer. Eine physische Anlage zum Stammeln, die bei ihm nicht auffallend, indessen doch in Augenblicken einer plötzlich aufgeregten oder lebhaft einfallenden Äußerung an raschem Zucken an Augen und Mund sichtbar war, hinderte, wenn er sich aufschloss, weder die Klarheit, noch die lebendige Wärme seines Ausdrucks. Der merkliche, aber gar nicht ängstliche Eindruck der kleinen Hemmungen, die seine Brststimme überwand, wenn er lebhafter oder in einer gewissen Fülle seine Stimmung oder Ansicht herauszusetzen veranlasst war, ging vielmehr einig zusammen mit dem Gesammteindruck eines geistig und gemüthlich eben so koncentrierten Mannes, dessen Regungen und Gedanken, wie die Worte, sich auch nicht leicht und locker absondern und veräußern, sondern mit einer gewissen Kraft und Reibung aus einem tüchtigen Zusammenhang von Gesinnung und Überzeugung herausheben. Als integrierende Theile einer solchen Totalität waren seine Erklärungen oder Entwicklungen in der Gedankenform gediegen, bündig, anschaulich. Dabei sprachen auch seine weder großen, noch in Linien schönen Züge eben diesen ohne Schroffheit festen und gedrungenen Charakter so individuell und deutlich aus, dass mich seine Nähe und Erscheinung im Umgang mit einer eigenthümlich tiefen Anmuth erwärmte. Seine Stirn, wenn er sie senkte, drückte das arbeitende Denken, wenn er sie hob und, wie gewöhnlich im Gang und im ruhigen Sitzen, festerhoben hielt, Klarheit und männlichen Freisinn aus, in seinem Auge war viel Güte und momentan auch der frische Blitz hellen Humors, und wenn nach einem heitern oder herzhaft nachdrücklichen Wort seine Lippen, eh' sie sich schlossen, die Zähne entblößten, die auch etwa hörbar zusammenklappten, so war Das, wenn ich so sagen darf, die lebendige Interpunktion für seine präcisen Gedanken, seine runden Sätze, für seine kernhafte Art der Empfindung und Gesinnung. Die Bewegung seiner Hände bei darstellendem Sprechen, dass er sie vor der Brust frei erhoben gegen einander wendete und die Fingerspitzen leise auf und ab aneinander vorüberführte, gab eben so natürlich den Ausdruck eines bedachtsamen Heraushebens der Gedanken in eigen geschlossenem Kreise. Sein Wuchs, klein aber kräftig, besonders die Brust tüchtig gewölbt, die Glieder in gutem Verhältnis rundlich, seine aufrechte Haltung, die stramme, vorwärtsgeschwungene, mühlos festauftretende Bewegung im Schreiben — Alles ließ den substantiellen, in einstimmiger Bildung beharrlich natürlichen

Mann fühlen. Sein nackenfester Stand verrieth wohl die Unbeugsamkeit und den Bürgertrotz, die seiner gedrungenen Rechtschaffenheit und Überzeugungstreue gemäß waren; die Entfernung aber von allem Gespreizten in der Gehabung, die Lauterkeit und Mäßigung im Verhalten entsprach der Pietät und der Zartheit, die ihm tief eigen waren. In seiner bis auf die Oberfläche naturwüchsigen Männlichkeit und milden Reife mußte ich ihn allerdings imposant finden; und die wohlthuend ruhige Berührung meines Arms mit freundlichem Gruß, als er mich einmal unerwartet in einer Gesellschaft fand, fühl' ich heute noch.

Im zweiten Jahr der Bekanntschaft, wo ich ganz nahe bei Stuttgart in verwandtem Hause meine Doktordissertation schrieb, trug zur zunehmenden Annäherung meine Begeisterung für die klassische Mythologie Etwas bei, insofern meine Ansichten über das Wachsthum primitiver Volkspoesie und die Grenzen wissenschaftlicher Behandlung derselben einigermaßen den begründetern entgegenkamen, die Uhland schon seit Jahren an seiner im Stillen wachsenden Sammlung der germanischen Götter- und Heldensagen und der mittelalterlichen Sagenkreise entwickelte. Die Äußerung seines Wunsches, eine Reihe Aufsätze dieses Inhalts uns (Schwab und mir) vorzulesen, überraschte mich mächtig, und bald lud hierzu ein Brief Uhland's mich in sein Haus, wo mich ein paar unvergeßliche Wochen seine und seiner in ihm innigstlebenden Frau gütige Wirthlichkeit labte. Es waren die schönsten Sommertage; da und dort an Gartentischen, Abends am häuslichen, las Uhland uns nach und nach eine Übersicht der Hauptstämme und Verzweigungen germanischer Heldensage. Eine Einleitung faßte die Charakterzüge aller Volkspoesie zusammen. Das Eingreifen der einzelnen Dichter in dieselbe und Untergehen in der Gemeinschaft war dem Fliegen der Wandervögel in dichtgeschlossenem Zuge verglichen, wo abwechselnd ein jeder an die Reihe des Zugführens kommt und wieder abgelöst zum anhängenden Glied am Schwarme zurücktritt. Die Sagengestalten und Gebilde, in ihrem abgehenden Zusammenhang mit der Geschichte, verglich Uhland mit den Wolkengebäuden und Verkettungen„ die, aufgestiegen über Gebirgszügen, Motive und Formen der letzteren in einer freieren Region phantastisch wiedergeben. Und er wies am Sagenstamm der Amelungen und andern Geschlechter-Epen solche mit Geschichtscharakteren und Ereignissen unähnlich gleiche und ungleich ähnliche Bestandtheile nach. Die Sagenstoffe, in planmäßigen Gruppen kurz dargestellt, die Heldenfiguren und Sitten in gesammelter Charakteristik drangen mit Reiz und Nachdruck in die Vorstellung, und ein eigenes Naturreich wuchs im Zuhören herauf, in dessen Verhältnis zu den natürlichen Einbildungstrieben Fremdheit mit tiefer Verwandtschaft auf das anregendste gemischt war. Zuletzt las Uhland noch mir allein eines Morgens und fortgesetzt am Nachmittag eine zusammengefaßte Erzählung der Gralsagen, die als ein so bezaubernder Traum über

mich kam, daſs ich von der Geſellſchaft, in die wir Abends gingen, kaum Etwas ſah und hörte.

Zwiſchen dieſen belehrenden Vorleſungen hatte ich nun das Glück des traulichen Umgangs an Uhland's Herd. Es war um ſo ſchöner, als die Grundſtimmung des Dichters gerade damals eine froh befriedigte war. Die erſte Periode ſeines politiſchen Kampfes lag, durchgefochten und verſöhnend abgeſchloſſen, hinter ihm. Früher, als er in Folge jenes Kampfs auch auf der äußern Lebensbahn ſich behindert ſah, war in ihm eine gewiſſe Bitterkeit noch nicht überwunden. Sie ließ ihn ſogar bei der entſchiedenen Neigung ſeines Herzens an der Erwiderung, die er in dem der Erwählten gefunden hatte, mit Miſstrauen gegen ſeine Hoffnung zweifeln. Damals ging er mit einem düſtern Trauerſpiel »Johannes Parricida« um und ſagte einmal zu Schwab mitten im Erzählen von dieſem trüben Helden: »Es war mit ihm, wie mit mir; er hat in Allem Unglück gehabt.« Wie aber Uhland dies Trauerſpiel nicht ausgedichtet hat, ſo ward auch ſein Miſsmuth ſehr bald nach jener herbſten Äußerung, durch anmuthige Befreiung vom trüben Zweifel ſeiner Neigung und das beſiegelte Glück ſeiner Liebe, in gehobene Lebensfreudigkeit verwandelt. Zur verbreiteten Anerkennung des Dichters, zur unzweideutigen Hochachtung ſeines öffentlichen Charakters war nun ein ſicheres häusliches Glück, ein durch dieſes erhöhter Freundſchaftsgenuſs und eine behagende Muße zu Geiſtesarbeiten gekommen. In ſolcher tiefen Zufriedenheit athmete Uhland, als mir ſeine Gaſtfreundſchaft gegönnt war, und ich erhielt daher gewiſs mehr als Manche, die ihm Jahrzehnte ſpäter in wieder trüberen Zeiten politiſcher Kolliſionen begegnet ſind, den Eindruck ſeiner aufgeräumten Gemüthlichkeit und heitern Güte. Noch lag ihm eine hellblonde Locke über der Stirn, und hübte ſich, wenn er unter luſtigem Erzählen das Glas des Gaſtes füllte, der lichte Grundton ſeines Geſichtes zu warmer Röthe. Seine auf ihn liebenswürdig ſtolze Frau begleitete mit gütiger Aufmerkſamkeit ſein Wohlwollen und holte eines Abends mir mit beſter Laune das Knabenſpielzeug Uhland's herbei, das ſie von ſeinen Eltern ſich hatte ſchenken laſſen. Es war eine ſtattlich und zierlich gebaute Ritterburg mit allerlei Vertheidigungsapparat, dazu eine Mannſchaft an Rittern und Knappen, wohlkoſtümiert, verſchiedener Größe und Wappnung, zu Fuß, zu Pferd, wie er aus verſchiedenem Material ſie ſich hübſch gefertigt hatte. Lächelnd erzählte er dazu, wie früh er von ſolchen Vorſtellungen ſo ganz eingenommen worden und, was er von Ritterbüchern und romantiſchen Geſchichten erreichen konnte, ſo unerſättlich geleſen, daſs es ſeinen Eltern bedenklich geworden. Ein wohlgelehrter Freund, ins Vertrauen gezogen, rieth, die Neigung hinüberzuleiten auf ſolide Geſchichte und empfahl die würtembergiſche von Sattler. »Da ging mir's betrübt,« ſagte Uhland: »Nicht ohne Erwartung bemerkte ich, daſs gleich im Anfang von einem Grafen erzählt werden ſollte; aber es kam noch Nichts,

was der Graf gethan oder mit ihm geschehen; sondern es war vor der Hand die Frage, wann der Graf, und wo etwa gewesen, und ob wirklich ein Graf von Würtemberg; und nach vielen Seitenzahlen war sein Name und seine Existenz nur immer ungewisser geworden. Ach, dachte ich, wie anders in meinen Ritterbüchern, wo jeder Graf ganz ohne Zweifel auftritt und auf eben so viel' Blättern schon tief drin in den herrlichsten Geschichten wäre.« Diese kindliche Naivetät hatte sich — wer denkt Das nicht dabei? — in wahre Poesie und in eine treue Erfüllung des männlichen Geistes mit allen Vermächtnissen des konkreten Volkslebens entwickelt. Mit derselben vergnüglichen Stimmung, womit seine Frau mir sein artiges Kinderspielzeug aufgestellt, öffnete mir Uhland selbst eines Morgens einen Bücherschrank von wohlbesetzten Fächern. »Was hier steht,« sagte er, »hat zum gemeinsamen Inhalt und Gegenstand Volkslieder und Volksgesang. Ich habe hier nach und nach alles Erhebliche, was zu finden war, zusammengebracht; doch kommt noch immer Etwas dazu.« Sein Verständnis für die sangbare Grundform der Lyrik in ihrer ausgefüllten Einfachheit hörte ich gelegentlich in kurzer Kritik, als ein Gesellschafts-Festgesang von dem damals fruchtbarsten Stuttgarter Gelegenheitsdichter auf dem Tische lag. Dieser Stadtpoet hatte einen gewissen sprudelnden Odenschwung; von einer ist mir noch der Anfang erinnerlich: »Herr, der im Weltenall Sonnen zerbricht.« In diesem andern, dem Stiftungsfest einer Gesellschaft gewidmeten Gesang traten in dichter Reihe Bildung, Sitte, Kunst und Wissen, ich weiß nicht was Alles, und Freundschaft und Geselligkeit auf. Ich las etliche Zeilen, und Uhland bemerkte: »Hier ist jedes einzelne Wort schon ein großer Rahmen für ein ganzes Gedicht, das aber freilich erst zu machen wäre.« Seine Frau fügte bei: »so rasch bei ihm selbst ein Lied, wenn er's wohl längere Zeit in sich getragen, zu Papier zu kommen pflege, sei er doch zu einem solchen allzeitfertigen Gelegenheitspoeten nicht gemacht; wie noch unlängst eine in Stuttgart lebende Fürstin aus der königlichen Familie erfahren, die für den Geburtstag ihres Gemahls ein Festspiel von Uhland wünschte. Als der sehr höflich bittende Kammerherr abschläglich beschieden war, kam die Fürstin selbst vorgefahren. Allein Uhland blieb einfach bei dem Bedauern, zu so Etwas gar kein Talent zu haben.« Hier sagte er zu mir: »Es ist gar artig, wie solche Herrschaften Einem immer mit der wohlgemeinten Versicherung zureden, es dürfe ja etwas ganz Leichtes sein; von dem sie selbst übrigens weiter keine Vorstellung haben, als daß es bloß außerordentlich schön zu sein brauche.« So ergötzlich ward ich neben den gediegensten Mittheilungen in dem lieben Hause unterhalten. Uhland ließ mich beim guten Becher auch in seine Jugendfreundschaften und die akademische Zeit Blicke thun. An Justinus Kerner erinnert, sprach er im Ton einer ruhig herzlichen Theilnahme: »Es muß nun nächstens Einer von uns nach Heilbronn gehen, dem guten Kerner etwas aus seinem magnetischen Wunderwesen heraus-

zuhelfen, das doch zu arg zu werden anfängt.« Dann schilderte er Kerner's humoristisches und kindlich befangenes Wesen und erzählte von seinem Examen. Kerner war ganz heiter hineingegangen; der erste Professor, der an ihn herantrat, erinnerte ihn, dass er ihm das Honorar für ein Kollegium noch schuldig sei. Darüber verlor Kerner so gänzlich seine Fassung, dass die Examinierenden so gut wie gar Nichts aus ihm herauszubringen vermochten. Da sie ihn die Jahre her als gar nicht unfleißig und wohl in den nöthigen Kenntnissen bewandert kannten, entschlossen sie sich kurz und gut und gaben ihm eine bestimmte schriftliche Arbeit in gemessener Frist abzuliefern auf. Allein Kerner kam in noch gesteigerter Betretenheit und Verzweiflung nach Haus; alles Zureden und Auslachen der Freunde war umsonst, er versicherte, die Arbeit zu machen sei ihm unmöglich, er wisse Nichts, könne gar Nichts. Endlich war kein Augenblick mehr zu verlieren; ein Freund gab sich daran, die Arbeit zu verfassen, ein zweiter übersetzte sie eben so eilig ins Latein, »und ich,« schloss Uhland mit Lachen, »habe sie ins Reine geschrieben und noch nass hingetragen und abgegeben; und so hat Kerner sein Examen glücklich bestanden!«

Gleich gemüthlich und frei von aller Bitterkeit sprach Uhland, wenn es kam, von seinen abgemachten politischen Kämpfen. Einmal erzählte er: »In der Zeit, als ich im Landtag mich an schwerbeweglichen Aufgaben abarbeiten musste, hat mich Nachts mehrmals ein fataler Traum gequält. Ich saß auf der Schulbank und konnte mit meinem Exercitium auf keine Weise zurecht kommen. Es war höchst verdrießlich, da ich mich mit Beschämung als erwachsenen Mann in gleicher Zucht mit kleinen Knaben fand und in dieser unpassenden Lage noch gegen sie zurückblieb.« Ein andermal war es in Erinnerung seines Gegensatzes gegen den Minister Wangenheim und dessen aufrichtig liberale, aber idealistische Politik, dass mir Uhland sagte, er habe sich in Allem, was er öffentlich gegen Wangenheim in Rede und Lied gesagt, niemals erlaubt, dessen ehrenwerthe Seite zu entstellen. Wohl habe ihm für sich seine Erbitzung Herabsetzungen des Gegners eingegeben, die schärfer gewirkt haben würden, z. B. ein Gedicht, worin Derselbe als Taschenspieler auf dem Jahrmarkte seine unbezweifelten Zauberkünste anpries, unter andern:

Auch bring' ich einen Landtagsmann,
Den hau' ich in zwei Theile,
Und jede Hälfte tanzt alsdann
Possierlich auf dem Seile.

»Aber,« setzte Uhland »hinzu, solchen Spott öffentlich auszulassen, wäre Unrecht gewesen, und ich habe alles der Art unterdrückt.«

Gern gedenk' ich noch der frohen Stimmung, in der Uhland mit uns an einem sonnigen Tag eine Stunde vor Stuttgart nach einer schattigen Au hinauswanderte, wo etliche Gesangvereine des Landes und

viele Gäste zu einem Liederfest zusammenkamen. Diese volksmäßige Lustbarkeit, wo sich Alt und Jung harmlos aufgeregt durcheinandertrieb, überall bei kleinen Gelagen Bekannte und Verwandte sich anriefen, begrüßten, zutranken, und die begeisternden und lustigen Lieder, die jetzt von dieser, jetzt von jener Tafel emporschellen, alle die engeren Ergötzungen in gemeinsame höhere Lebenspulse verbanden, Das war so recht ein Heimatgenuss nach dem Herzen Uhland's. Bald blickte er behaglich die Gruppen entlang, bald trat er wohlgelaunt unter nähere Bekannte, und wenn wir uns ähnlich vergnüglich zerstreut und bei einer Schar kräftig Singender wieder mit ihm zusammengefunden hatten, sprach helle Befriedigung aus seinen Mienen und Worten. Auch Schwab war herzlich vergnügt, fand in beständiger Bewegung überall alte Freunde und Bekannte auf, die er kürzer oder länger nicht gesprochen, und kam nach jeder solchen Expedition zu Uhland, wie in sein Hauptquartier, mit einem munteren Berichte zurück. Zuletzt hatte ihn ein Kompromotionale und angesehener Pfarrherr lange festgehalten, der sich, wie er nun erzählte, gegen diese neue Liederfestsitte, als eine gar zu weltliche Erbauungsart, mit ausführlichem Nachdruck erklärt hatte. Dabei war Uhland seinerseits von der strengen Frömmigkeit, deren Urtheile Schwab referierte, sichtlich wenig erbaut. »Nun,« sagte er, »so mag er auch die Blätter von den Bäumen reißen und Bibelsprüche daranhängen.« Wir lachten, und Schwab trug noch die Bemerkung des Zuchtpredigers nach: es komme doch mit der Begeisterung der meisten dieser zusammengeströmten Gesangfreunde darauf hinaus, dass sie über den Durst tränken; mit dem Zusatze unter lächelnden Seitenblicken auf sehr unruhige Zecherbänke in unserer Nähe: von Manchen lasse sich Das allerdings nicht gut leugnen. Uhland schien Dies für kein so entsetzliches Unglück zu halten.

Hier war es nun, dass jene scherzhafte Travestierung eines Ausdruckes von Platen in heiterer Laune von Schwab gemacht wurde, welche unlängst Auerbach, gleich nach Uhland's Hinscheiden, sich in der »Gartenlaube« erinnern wollte, aus Uhland's Munde in einer schlechteren Form und mit einem »Beißt', Auerbach«, an ihn selbst gerichtet, gehört zu haben. Das Wahre ist in jedem Bezug ein Anderes. Nicht lange vor jenem Sängerfest, das, wo nicht früher, spätestens im Sommer 1828 stattfand, war ich auf Schwab's Zimmer dabei, wie Schwab in Uhland's Gegenwart mit lebhafter Anerkennung von Platen's Gedichten, die er in Händen hatte, sprach, blätternd einzelne hervorhob, so auch den »Pilger von St. Just« verlesend schön fand, nur den Ausdruck »bediadem« etwas gezwungen. Uhland, der in Auerbach's Version an diesem Ausdruck Anstoß genommen haben soll, ohne die Andern zu überzeugen, nahm denselben im Gegentheil in Schutz: er sei doch wohlverständlich und die etwas kühne Zusammensetzung dem Pomphaften, das bezeichnet werden solle, gemäß; und Schwab ließ sich Das gesagt sein. Darauf nun, am Abend jenes Liederfestes, komisch ange-

fochten von den nah anſchaulichen Beſtätigungen der Rüge ſeines eifrigen Kompromotionalen, ſagte Schwab, in plötzlicher Erinnerung des Platen'ſchen Epitheton ornans: »Einige ſind allerdings »bediadampft« (nicht »bediaduſelt«, wie Auerbach Uhlanden ſagen läſſt). Wir Andern mußten lachen, und erſt lachte auch Uhland ein wenig mit; als aber Schwab auf dem Rückwege, die einmal rege gemachte ſittenpolizeiliche Aufmerkſamkeit fortſetzend, bei ſchwankendem Vorübergange anderer Heimzügler den parodiſchen Terminus wiederholte, verhielt ſich Uhland leiſe ablehnend; es war zu merken, daſs das Fixwerden einer Traveſtie ſeinem Gefühl nicht zuſagte. Der Sinn dieſer ſonſt nicht eben wichtigen Anekdote iſt alſo der entgegengeſetzte von dem, welchen Auerbach giebt, und ein »Weißt', Auerbach« konnte natürlich nicht dabei vorkommen. Vielmehr war es 18 Jahre ſpäter, nämlich im Jahre 1845 auf 46, wo Auerbach in Weimar weilte, daſs er zuerſt von mir die Anekdote erzählen hörte, die freilich ſein Gedächtnis nicht eben treu bewahrt hat. Der originelle Gebrauch, welchen er nach beinah wieder 18 Jahren davon machen wollte, kommt auf Rechnung ſeiner poetiſchen Einbildung. Es iſt Dies Auerbach's Art. Wenn eine bedeutende, Allen theure Geſtalt hintritt, malt ſeine Dichterphantaſie ihm und, weil dieſe Phantaſie ſtets unmittelbar in die Druckerei geht, der Leſewelt vor, dieſer Edle ſei Auerbach's vertrauteſter Freund geweſen. Auch als Rietſchel's, des gemüthreichen Künſtlers, Tod weit umher empfunden wurde, fühlte ſich Auerbach berufen, ſein Gedächtnis in einer Weiſe zu feiern, aus der vornehmlich Rietſchel's Intimität mit Auerbach und deſſen Einfluſs auch auf ſein Künſtlerſchaffen hererſtrahlte, den Hinterbliebenen Rietſchel's zum Erſtaunen; da ſie hierren doch gar Nichts, wohl aber manchmal bemerkt hatten, daſs dem freundlich zugänglichen Künſtler Auerbach's Zuthulichkeit läſtig war. Da ich Erfahrungen habe, daſs Auerbach Erzählungen Anderer gleich darauf für ſeine eigenen poetiſchen Erfindungen gehalten hat, kann mich an einer Phantaſie von dieſer Stärke nicht befremden, wenn ſie mittelbare dunkle Auffaſſungen für unmittelbare intime Erlebniſſe hält. Aber der Grabesbeden Uhland's, des wahrhafteſten Mannes, iſt zu heilig, als daſs darauf ſolchen Einbildungen Raum gegeben werden könnte. — Ich wende mich zurück zu den Erinnerungen der unverdienten Güte, die der Edle für mich hatte.

Als ich im Herbſt 1828 die Reiſe durch Deutſchland antrat, die mich nach Göttingen zu Ottfried Müller's Füßen führen ſollte, begleitete Uhland mich bis Nürnberg. Hier war ich der Gaſt meines verehrten Lehrers Roth, damals Rektor zu Nürnberg. Wir ſahen die erinnerungsvolle Stadt aufs beſte in ſeiner Führung und Heideloff's, der auf die Nachricht von Uhland's Anweſenheit hocherfreut herbeigeeilt war und die großentheils durch ihn gereinigten und wiederhergeſtellten architektoniſchen Merkwürdigkeiten und Denkmäler uns mit der hingebendſten Gefälligkeit wies und erklärte. Roth

führte uns auch nach Erlangen zu Döderlein, der den Dichter mit einer gewählten Gesellschaft seiner akademischen Kollegen feierte. Als nach Tische ein geistreicher Professor mit Uhland ein Gespräch über Goethe damit eröffnete, daß er die jugendliche Epoche Goethe's entschieden über die erhob, welche wir die klassische zu nennen pflegen, erinnerte ich mich im Stillen, daß mir Uhland einmal gesagt, der »Faust« sei ihm am liebsten in der Gestalt des Fragments, wie ihn Goethe zuerst herausgegeben. Ich war begierig, ob er sich in diesem Sinne weiter aussprechen und der Ansicht des Professors nähern werde. Dies erfolgte keineswegs. Der beredte Angreifer entwand ihm nicht das kleinste Wort der Zustimmung. Er entgegnete zwischen dessen lebhafteren und längeren Ergüssen immer nur wenige Worte. Die einzelnen hab' ich vergessen, weiß aber noch, daß sie, ohne Urtheile von Uhland selbst über die Dichtungen auszusprechen, die Berufung auf die eingestandene und unverkennbare Wirkung dieser angefochtenen Werke auf die verschiedensten Talente und geistigen Bestrebungen enthielten, was doch eine ganz andere Kernbeschaffenheit voraussetze, als der Gegenredner finden wolle. Und schließlich wußte Uhland durch eine freundliche Wendung, ohne Zugeständnis in der Sache, dem Streit auszuweichen. Nach der Rückfahrt von Erlangen kam rasch die Abschiedstunde. Uhland wandte sich zu Fuße nach der Heimat zurück, indem er über Eschenbach gehen wollte, um da in der Liebfrauenkirche zu sehen, ob sie noch eine Spur vom Grabe Wolfram's von Eschenbach habe. Für diesen Weg kaufte er sich eine Specialkarte. Von mir aus der Stadt begleitet, schnitt er das Stück Karte, das seiner Wanderung diente, heraus, das andere warf er ins Wasser; dann sagte er mit Handschlag und Abschiedskuß: »Kommen Sie bald wieder!« und schritt aus meinen Augen. Damals glaubte ich nicht, daß dreißig Jahre hingehen würden, eh' ich ihn wieder von Angesicht sähe. Zeichen seines wohlwollenden Andenkens und Briefe erhielt ich in der langen Zwischenzeit; das Glück des Wiedersehens aber hatte ich erst vor zwei Jahren, in Stuttgart, wo er gerade zu Besuch war, eine schöne Stunde lang, und dann wieder, eh' er abreiste, einen kurzen theuern Augenblick. Ich fand ihn Denselben an Güte und an bereiter Offenheit, auf ein fruchtbares Gespräch einzugehen. Über die neueren kritischen Kontroversen in Betreff der Bildungsgeschichte des Nibelungen-Epos und über Deutsch-Mythologisches holte ich sein Urtheil ein, und er belehrte mich mit der Bestimmtheit, Klarheit und anmuthigen Rundung der Gedanken, die seine ersten und letzten schriftlichen Aufsätze auszeichnet. Uhland muß jedoch ungleich mehr, als er gelegentlich der gelehrten Welt mitgetheilt hat, ausgearbeitet hinterlassen haben, und ist für Dessen Herausgabe, wie anzunehmen, Vorsorge getroffen, so ist uns noch ein tief wohlthuender Umgang mit dem Geiste des unersetzlichen Manns vorbehalten.

Das Bildungselement in der Muſik.

Von Ludwig Rohl.

Als im ſechzehnten Jahrhundert mit der Entdeckung der neuen Welt auch in unſerm Vaterlande nach langem Brachliegen Verkehr und Handel ſich wieder hoben und bald ein größerer Nationalreichthum, ſogar eine gewiſſe Wohlhabenheit des Bürgerſtandes, eingetreten war, begannen auch die geiſtigen Bedürfniſſe der Nation, die faſt zwei Jahrhunderte in tiefem Schlummer gelegen, allgemach wieder zu erwachen, und man erfand die Buchdruckerkunſt, um dieſe Bedürfniſſe leichter, ſchneller und allgemeiner zu befriedigen. Dies neuerwachte Geiſtesleben, das ſeine Spuren auf allen Gebieten des Lebens, des Wiſſens und der Kunſt hinterließ und als ſeine wichtigſte Errungenſchaft eine Erneuerung des religiöſen Lebens brachte, gerieth aber bereits im folgenden Jahrhundert eben durch die Konflikte, die es in den beſtehenden Kirchenverband gebracht hatte, ſehr ins Stocken, und als nun gar der dreißigjährige Krieg, der ſich die höchſten Güter der Menſchheit als Vorwand nahm, um den ganzen Beſtand der Nation von Grund aus zu zerſtören, von Neuem eine furchtbare Verarmung über das geſammte Volk brachte, ſo daſs letzteres ſelbſt nicht einmal mehr im Stande war, ſich und ſeine angebornen bürgerlichen Rechte gegen den Zwang der Dynaſten zu ſchützen, da verſank die deutſche Bildung raſch wieder in einen Zuſtand wüſter Barbarei, der die edle Begabung dieſer Nation gar nicht mehr erkennen ließ und dem die bald einreißende franzöſiſche Politur nur wie ein Firnis übergezogen ward. Allein gerade dieſer Druck, den die Noth des Lebens wie die Willkür der Fürſten auf die Gemüther übte, erweckte allmählich wieder die eigenthümlichen Tiefen der deutſchen Natur: der Menſch, der ſich nach außen nicht rühren durfte, ſuchte ſein Heil in inneren Dingen, man begann ſich von Neuem zu beſinnen auf die höheren Güter des menſchlichen Daſeins. Einerſeits wirkte der Anſtoß, den ihrerzeit die Entdeckung Amerika's gegeben hatte, auf eine tiefere Erforſchung der Naturgeſetze, und dieſelbe Zeit, die einen grauſam rückſichtsloſen Wallenſtein aufkommen ließ, erzeugte auch einen Kepler und ließ ihn zuerſt wieder an die Grundgeſetze des Alls denken, denen ſeit der Zeit der Alten wenig nachgeforſcht worden war. Von derſelben Grundlage der Naturwiſſenſchaften ausgehend vertiefte ſich dann der allumfaſſende Sinn des gelehrten Leibnitz in die Forſchungen nach dem Weſen der Dinge und gab dem Denkvermögen unſerer Nation einen neuen Aufſchwung. Wiederum etwas ſpäter wirkte das deutſche Gemüth, das durch die Mißgunſt der äußeren Verhältniſſe ſo tief in ſich ſelbſt hineingetrieben und zum Glück ebenfalls noch geſund genug war, um aus ſich ſelbſt die

Schätze der wahren Glückſeligkeit hervorzugebären, jene Wunder der muſikaliſchen Kunſt, die mit Johann Sebaſtian Bach und dem großen Händel zum erſten Male in unſerer Nation eine Höhe erreichte, die ſie den Leiſtungen der andern Nationen gleichſtellte, ja weit über ſie erhob.

Das waren die erſten Regungen des deutſchen Geiſtes, die den ganzen Stamm angingen, und ſie waren vom Volke ſelbſt ausgegangen. Allgemach nun verbreiteten ſich die Wirkungen ins Größere und Weitere. Die Naturwiſſenſchaften verallgemeinerten ſich, die Philoſophie fand, ſtatt des einen, eine Menge bedeutender Vertreter und erzeugte aus ſich dann auch Männer wie Leſſing und Winkelmann, die aus der Kunſtbetrachtung der Antike einen friſchen Strom in das Blut ihrer Nation hinüberleiteten und ſo nach ihrer Weiſe mit dazu behülflich waren, daß der neue tiefe Gehalt des Gemüthes, der Zauber des innigſten Empfindens, ſeinen würdigen Ausdruck, ſeine Vollendung in der Form fand. Aber auch Goethe, der ihr größter Schüler war und dem es zuerſt gelang, ſich die Weiſe der Alten ſo eigen zu machen, daß ſie ſeine eigne ſchien, auch er hatte den Stoff zu ſeinen Schöpfungen, die zuerſt wieder durch den Stempel der Vollendung, den ſie trugen, das deutſche Banner über die Banner aller Nationen ſiegreich erhoben, nur aus dem Borne geſchöpft, der der ureigenſte unſerer Nation iſt und der gerade damals ſeine Herrlichkeit zum erſten Mal offenbarte, — aus demſelben Born, der auch die großen Muſiker tränkte, aus der innigen, warmen, wahrhaftigen Empfindung, aus dem deutſchen Gemüthe. Dieſer Born iſt es, der uns zunächſt hier intereſſiert.

Als nämlich, ſagten wir, unſere Nation durch die Verarmung des dreißigjährigen Krieges und den darauf folgenden Druck tyranniſcher Regierungen vollſtändig aller Freuden und alles Glanzes im äußern Leben beraubt, als ihr die freie Regung der Kräfte nach außen hin entzogen war, da beſann ſich der edlere Theil des Volkes um ſo mehr wieder auf die innern Dinge. Im proteſtantiſchen Norden war es der Pietismus, im katholiſchen Süden unſers Vaterlandes der Myſticismus, in dem die innigeren Gemüther ihre Befriedigung ſuchten. Spener und Friedrich von Spee ſind die Namen dieſer Edlen, die zunächſt wieder nach den tieferen Quellen menſchlichen Glückes, nach der wahren Frömmigkeit des Herzens, trachteten. Es liegt in der Natur der Sache, daß dieſe Beſtrebungen im Norden einen größeren Erfolg hatten. Denn der Proteſtantismus erlaubte mehr, mit eigenen Sinnen das Höchſte zu ſuchen, das der ſüdliche Glaube bereits in feſte, anmuthsvolle und vielbedeutende Formen gebannt hatte. So blieben Spee's Beſtrebungen zunächſt vereinzelt und ohne Wirkung für die ganze Nation. Doch iſt wohl nicht zu bezweifeln, daß die reinere Art, das Göttliche zu empfinden und mit ſeinem Herzen Gott zu ſuchen, in ihrer weiten Verbreitung durch das ganze ſüdliche Deutſchland auch noch in ſolchen Herzen wie Haydn's und Mozart's nachzitterte und ihnen die Anregung gab zu den unvergleichlich innigen und reinen Äußerungen des religiöſen Gefühles, die den ſchönſten Theil ihrer

Werke bilden. Ja, es iſt zu behaupten, daſs nach dieſer Seite hin die norddeutſche Erregung des religiöſen Gefühles von dem Süden ſogar übertroffen wurde, indem der Ausdruck der Frömmigkeit bei einem Mozart etwas mehr allgemein Menſchliches hat, als bei einem Bach, der bei aller Tiefe und Energie doch ungleich mehr das Gepräge einer beſtimmten Zeit, der Beſchränkung einer Konfeſſion, an ſich trägt. Die höchſte Blüthe des Pietismus, oder wir wollen lieber ſagen: jener tiefen Erregung des wahren Gefühles, die doch am Ende die Grundlage aller Frömmigkeit iſt, lag eben nicht in der Muſik, ſondern in der Poeſie, und was Mozart dem Süden war, Das war Goethe dem Norden.

Doch genug dieſer Bemerkungen, die eben nur Andeutungen ſein ſollen, wo die geheimen Pfade der höchſten Entwicklung unſeres Volkes liegen und daſs auch die Muſik, deren in den Lehrbüchern der Geſchichte gar keine und in den Literaturgeſchichten nur hin und wieder Erwähnung geſchieht, tiefe Quellen des deutſchen Geiſtes birgt und daher durch ihr Verſtändnis Jedem Seiten ſeines Innern zu erſchließen vermag, die ſonſt nirgend erſchloſſen werden. Wir wollen in unſerm kurzen hiſtoriſchen Überblick fortfahren.

Als durch die eigenartigen Regungen des deutſchen Geiſtes allmählich wieder ein bemerkenswerthes Schaffen auf allen Gebieten des Geiſtes, und beſonders in Literatur und Kunſt, ſich zeigte, begannen auch die beſſern unter den deutſchen Fürſten, die mit wenigen rühmlichen Ausnahmen bisher nur franzöſiſche Produkte geliebt hatten, auf die eigene Nation wieder ihr Auge zu richten, und an manchen der kleinen Höfe wurden bald Muſik, Poeſie und Kunſt eine Quelle, zuerſt des Vergnügens, dann wahrer Bildung. Allein ſie blieben noch auf die Höfe beſchränkt, der deutſche Bürger hatte noch kein Geld, ſich Bücher, Bilder oder Muſikalien zu kaufen, und Koncerte und Theater im heutigen Sinne gab es noch nicht. Nun aber erwachte, nachdem der große Franzoſenkaiſer die »Nation der Philiſter« in Schmach darniedergeworfen und auf dieſe Art das Bewuſſtſein des eigenen Werthes, das die Heldenthaten des alten Fritz nur vorübergehend aufzuregen vermochten, wieder zu hellerem Brande entzündet hatte, nach der hohen That der Freiheitskriege in dem deutſchen Bürger, ſo groß oder gering er ſein mochte, auch wieder das Selbſtgefühl in äußeren Dingen. Hatte er bisher, wenn es weit gekommen war, ſich innen etwas gefühlt, ſo wollte er jetzt auch, im Nachklange der Ideen der franzöſiſchen Revolution, nach außen hin Anerkennung ſeiner Perſon, wollte freien Raum für die Regung ſeiner männlichen Kräfte: er begann ſich in ſeinen eigenen Kreiſen zu regen, begann über ſeine Angelegenheiten von Neuem zu denken, Umſicht und Einſicht in bürgerlichen, ja in politiſchen Dingen zu gewinnen, und den Werth ſeiner Kraft zu bethätigen. Bald ſah man ihn an der Hand der großen Erfindungen, die der ſtille Gang der Wiſſenſchaften derweilen gemacht hatte, aus der Enge des Lebens, aus dem Druck der Verarmung ſich erheben und theilnehmen auch an dem geiſtigen Leben der

Wenigen, die bisher im Besitz von Aufklärung und Bildung gelebt hatten. Was früher kaum etwas Anderes war, als die Schwärmerei gedrückter Seelen, die sich aus der elenden Beschränkung des irdischen Daseins in den Himmel des Ideals flüchten und dort des schönen Gefühles der Freiheit genießen wollten, das ihnen das Leben so ungerecht vorenthielt, Das ward fortan zu dem frei ergriffenen Schmuck eines gesunden und kräftigen bürgerlichen Lebens, welches erkannte, daß die geistigen Güter das schönste Vorrecht, der edelste Besitz des menschlichen Daseins sind. Frei von dem übermäßigen Druck der materiellen Bedürfnisse, der unsere Nation wiederum fast zwei Jahrhunderte lang in die schmählichen Banden einer bloß sinnlichen Existenz geschlagen hatte, regte der Geist nun auch selbst bei dem Bürger von Neuem seine Schwingen und forderte mit Allgewalt seinen Antheil an den Errungenschaften der großen Geister, die eben erstanden waren und zum Theil noch in der Zeitlichkeit lebten. Auch wollte Jeder nun wissen, wie es in der Welt zugeht, was die Leute hinter den Bergen anfangen, wie sie leben, was sie denken und thun. Jeder wollte *lesen* — denn wofür war sonst die Buchdruckerei erfunden? — Jeder wollte sein eigenes Dasein wiedergespiegelt finden in den Schriften und Bildern, sein eigenes Empfinden in den Werken der Tonkunst. Jeder wollte nach des Tages Mühen, die auch fortan dem rührigen Bürger nicht erspart blieben, seinen Geist erfrischen, sich unterhalten an allerhand Mittheilungen aus Leben, Wissenschaft und Kunst, wenn er Abends im Kreise der Seinen das Bewusstsein treu vollführter Besorgung der materiellen Dinge genoss. Diesem schönen Bedürfnisse kamen nun, wie jedem allgemeinen Drange, tausend und tausend fleißige Hände bereitwillig entgegen und schmolzen ein, schmiedeten zurecht, prägten in größere und kleinere Münzen, fertigten zu diesem und jenem reizenden Geschmeide, was die Großen unserer wie anderer Nationen seit je gedacht, gelebt, geschaffen hatten. Zeitungen berichteten über die Ereignisse des Tages, seien es Staats- und Gelehrten-Sachen oder Dinge des socialen Lebens; Journale, Wochen- und Monatsschriften ergriffen die Wissenschaften und Künste und theilten das Wissenswerthe mit. So steigerte die Befriedigung des Bedürfnisses bald das Bedürfnis selbst, und sogar die große Fluth der Blätter, die in den letzten dreißig Jahren ins Ungeheuerliche angeschwollen ist, scheint nicht den unersättlichen Durst der Menge zu stillen. So entstehen in jedem Jahre, in jedem Monat neue Organe der allgemeinen Bildung, und jedes Blatt sucht eine andere Seite der Sache zu erfassen oder mit neuer Kraft, neuer Art, neuem Interesse das hundertmal Gesagte zu wiederholen, um dem Volke, das nun bald nicht mehr sich in Gebildete und Ungebildete theilen, sondern nach Art anderer Nationen eine Durchschnittsbildung gewinnen wird, in seinen Bedürfnissen zu genügen. Ja, auch der bedeutendste Geist, der hochgestellte Mann verschmäht es in unsern Tagen nicht mehr, so wie es zu der Griechen schönen Zeiten war, zu sagen und zu schreiben, *was* und *wie* es ein Jeder versteht. Denn Jedem steht es als eine hohe Aufgabe vor der Seele,

seinem Mitmenschen durch Hervorbildung der edelsten Seelenkräfte zum Besitze, zum Genusse des wahrhaft menschlichen Glückes zu verhelfen und so den höchsten Preis des eigenen Mühens und Arbeitens zu gewinnen.

Auch die Kunst der Töne, jenes vielleicht edelste unter den Spielen der künstlerischen Phantasie, spielt hier eine bedeutende Rolle, viel bedeutender als Mancher glaubt, und wird eine noch größere Bedeutung für die allgemeine Bildung gewinnen, wenn es erst gelingen wird, in den weiteren Kreisen des Publikums wirkliche Einsicht über das Wesen dieser Kunst zu verbreiten, das heißt, wenn erst über die Geschichte und den Zusammenhang dieser Kunst mit dem allgemeinen Geistesleben so Viel und so Verständliches gesagt worden ist, dass ihre herrlichen Werke nicht mehr bloß mit innigem Genuss, sondern, wie bei den andern Künsten, zugleich mit Verständnis, also mit Vortheil und wahrem Genuss aufgenommen werden.

Die Musik ist die jüngste Kunst. Sie ist die eigenste Errungenschaft unserer Zeit, da es keiner Zeit vorher gelungen ist, sie zur Ebenbürtigkeit mit den Schwesterkünsten zu erheben. Sie ist zugleich in unsern Tagen die verbreitetste aller Künste. Sie muss also wohl eine Bedeutung für unser inneres Leben, für die besondersten Kräfte unserer Natur, d. h. für diejenigen, welche unser Innenleben von dem aller Zeiten unterscheiden, in sich tragen, die die Wirkung der andern Künste irgendwie überragt.

Es giebt heutzutage, zumal in Deutschland, unter den mittleren Ständen wohl kaum eine Familie, welche, wenn sie die Mittel dazu nur irgend erschwingen kann, ohne ein Klavier bleibt, und ein Klavier ist ein ganz anderes Ding zur Befriedigung der musikalischen Bedürfnisse, als Guitarre oder Cither, die sonst in jedem Hause figurierten, nur irgend sein können. Dem Klaviere fehlt von den wesentlichen Erfordernissen der Musik keines. Es gestattet leichte, feine und sichere Rhythmik, die erst den rechten Geist in die Tonreihen bringt und sie zu Melodieen macht; es hat den Vorzug der vollständigen Harmonie, jener eigentlichen Sprache der Seele, und hat auch vom Klingklang genug, um das tönedurstige Ohr, den Musiksinn mäßig zu befriedigen. So sind also, da obendrein zum Klaviere so gut wie zur Cither ein liebendes Herz seine »Achs« und »Ohs« singend oder geigend loswerden kann, nun fast in jeder Familie die Mittel vorhanden, wirklich und ganz Musik zu machen. Welch ein unendlicher Vortheil gegen die Mangelhaftigkeit der Instrumente, mit denen sich früher der musikbedürftige Liebhaber behelfen musste!

Jetzt erst vermochte die Musik zu den mannigfachen Mitteln der Bildung vollständig und für Jedermann hinzugezogen zu werden, und so sehr fortan auch der Besitz eines Pianofortes (auf dem freilich unsere jungen Damen selten piano zu spielen pflegen!) und die ausgebreitete Gewohnheit des Musikunterrichtes bloße Modesache geworden sein mögen: alle Mode ist nur ja nur der äußere Schwammauswuchs eines allgemeinen Bedürfnisses der Zeit, und unsere Zeit hat in der That ein unersättliches Bedürfnis nach Musik. Denn unsere Zeit hat Bedürfnis nach Theilnahme

an jener Erweckung der allerinnerſten Seelenkräfte, die die Muſik Denen gewährt, die ſich wirklich mit ihrer Seele Suchen in die Geheimniſſe dieſer Kunſt vertiefen. Unſere Zeit fühlt, daſs zu einer vollen und harmoniſchen Ausbildung des menſchlichen Weſens auch die Erweckung jenes tiefſten Innenlebens, jener heimlichen Seelenvorgänge, mit einem Worte die Bildung des Herzens, des Gemüthes, gehört, die keine Kunſt ſo zu vermitteln vermag, wie die Muſik, weil keine ſo der unmittelbare Ausfluſs des Empfindungslebens iſt, wie dieſe Kunſt. Oder iſt es ein Zufall, daſs Mozart, dieſer wahre Genius der Muſik, ſo ganz und gar empfindungsvoll war, daſs unter den Eigenſchaften die uns den Menſchen im Leben werth und liebenswürdig erſcheinen laſſen, bei ihm ein gutes Herz die erſte und ſchönſte war und daſs die Geſchichte ſeines Lebens faſt eine Geſchichte des Herzens zu nennen iſt? Und iſt es ein Zufall, daſs von dem Dichter, deſſen Lieder ſo nahe an die Muſik heranreichen, daſs ſie faſt von ſelbſt klingen und ſingen, ein Freund ſagen konnte: »Sein Herz, das Wenige kannten, war ſo groß wie ſein Geiſt, den Alle kannten!« — und daſs Alle, die ihm näher ſtanden, ſein unvergleichliches Gemüth faſt mehr liebten, als ſeinen unerreichten Künſtlergeiſt! — daſs ſelbſt ein Schiller bekennen muſſte, gegen einen ſolchen Mann gebe es kein anderes Mittel, ſich zu wehren, als die Liebe!

Es iſt eben vor Allem die Muſik, die ohne Worte und doch ſo beredt die ſchönen Geheimniſſe des Herzens ausſpricht. Sie ſagt Alles, all unſer Innerſtes, und verräth doch Nichts. Sie lockt dir dein Geheimnis heraus, daſs du faſt erröthend wähnſt, alle Umſtehenden müſſten es jetzt wiſſen, und deckt doch wieder den undurchdringlichſten Schleier darüber. Sie übt dein Empfinden, ſie läſſt dich lachen und weinen. Sie macht deinen Sinn in leidenſchaftlicher Unruhe dahinſtürmen, und wiederum bricht ſie in ſanfter Rührung den Stolz des trotzigen Herzens und lehrt dich freundlich ſein gegen Jedermann und gütig gegen die Menſchen. Sie bringt dir zum Bewuſſtſein, was in den Tiefen deiner Seele ſchlummerte. Sie zeigt dir, wie dir eigentlich »zu Muthe« iſt. Sie ſpiegelt dir deinen Haſs vor wie deine Liebe. Sie iſt es, die durch den Reiz des Ohres, der ohnehin ſchon zu den feinſten ſinnlichen Reizen gehört und darum am allerentſchiedenſten auf das geſammte Nervenſyſtem wirkt, den innern Menſchen förmlich wachruft, daſs er wie aus einem Traume oder Schlafe heftig auffährt, verſtört um ſich blickt und mit einem Male, wie er ſein inneres Geſicht erblickt, entſetzt und troſtlos oder beruhigt und glücklich ſich fühlt, je nachdem in ſeinem Herzen das Gute lebt oder das Böſe. Sie erregt den äußern Menſchen in ſeinem geſammten Organismus wohlthätig und tief innerlich, und ruft den innern Menſchen auf, daſs er ſich beſinne, und dabei fallen ihm dann alle die Dinge ein, die er von je gefühlt, all' ſeine Freuden, all' ſeine Leiden, und ſeine Seele löſt ſich zur Harmonie, indem er frei von jeder Leidenſchaft das eigene Leben wie in einem Spiegel ſieht und durch ruhiges Überſchauen und Beſinnen Herr darüber wird. Denn Das iſt das andere,

höhere Element, das in aller Kunst lebt, und in der Musik am reinsten, eigensten: die Harmonie.

Es ist wohl wahr, dass der Mensch, indem er die Tiefe seiner Seele erregt fühlt, durch die Rührung und Ergriffenheit, überhaupt durch die fließende Bewegung, in die das Anhören der Musik sein Inneres versetzt, weicher und damit sein fühlender, zarter, empfänglicher für die sanften Elemente des Daseins wird und das Harte und Schroffe, das Unmenschliche, mehr und mehr ablegt; allein höher hebt ihn, wenn er sich dem Verständnis dieser Kunst ganz nähert, über sich selbst und die Beschränktheit alles Irdischen hinaus jene, Ahnung von der ewigen Harmonie aller Dinge, die die gesetzmäßig gereihten Klänge, das Zusammenstimmen der Töne, das unwandelbar nach Maß und Ordnung geschieht, in seinem Geiste erwecken. Es ist Dies das eigenthümlichste Wesen der Musik, dass sie das scheinbar Ungeregeltste das Unfassbarste, Ungleichartigste durch die absoluteste Regelmäßigkeit, auf fast mathematischen Wege, wiedergiebt. Wer sich dem Geheimnis der Form, das in keiner Kunst eine solche Rolle spielt, wie in der Musik, auch nur von ferne genaht hat, Der wird von dieser Kunst aus eine Einwirkung auf sein gesammtes inneres Vermögen verspüren, die mit nichts Anderem zu vergleichen und schlechthin durch nichts Anderes zu ersetzen ist. Dies freilich sind die letzten und höchsten Wirkungen, wie aller Kunst, so auch der Musik, und hier also müssen wir uns mehr, als irgendwo, einstweilen auf Andeutungen beschränken. Sind doch diese Gebiete selbst in der Wissenschaft noch so wenig erforscht, dass der erkennende Geist kaum erst in den Vorhallen des Tempels angelangt ist, in dem jene Göttin thront, die durch ihre klingenden Strahlen das Herz jedes Sterblichen so über alle Maßen erfreut und so durchaus verständlich berührt. Aber was uns bis jetzt nach unseres Geistes Vermögen und unabläßigem Bemühen von diesen Geheimnissen bekannt geworden ist, Das wollen wir fortan auch in kleineren Gaben unter die Musikfreunde vertheilen, sowie es bisher in größeren Gaben geschehen, damit Jedem so das unsägliche Glück des tieferen und tiefsten Genießens zu Theil werde das uns Musikanten so manche Stunde des Tages zu den heiligen Gebieten der Tonkunst führt. Wie es die Aufgabe der Geschichte und Ästhetik der Tonkunst ist, alle die Ideen, die oben nur skizzenhaft angedeutet wurden, im Einzelnen zu verfolgen und zu begründen, so sei es in diesem Blatt unsere Aufgabe, bei jedem konkreten Falle, bei jeder Besprechung irgend einer musikalischen Frage oder eines neuen Werkes, stets nur Das im Auge zu halten, was für Jedermann als geistiges Gut, als Element zur Bildung des innern Menschen, in der Tonkunst liegt.

Die Arbeiterdichtung in Frankreich.

Ein Beitrag zur Naturgeſchichte des franzöſiſchen Proletariats.

(Schluſs.)

Von dem mächtigen Einfluſs, welchen dieſe Proletariats-Poeſie in neuerer Zeit auf das Volk von Paris, ja von ganz Frankreich geübt, hat man in Deutſchland ſchwerlich eine Vorſtellung. Als ich mich im Winter 1850—51 in Paris aufhielt, war die Fluth der politiſchen Reaktion ſchon im Steigen. Klubſitzungen und Volksreden waren verboten, aber der Gedanke des Socialismus, die revolutionäre Kraft flüchtete ſich in die Form des Liedes und zündete von hier aus in den Herzen der Menge. Es verſteht ſich, daſs die Bourgeoiſie in bleicher Furcht vor dem muthigen Feind erbebte, daſs die Regierung es an Maßregeln gegen die Verfaſſer jener ſtürmiſchen Weiſen nicht fehlen ließ — aber was vermag alle Verfolgungswuth wider den Geiſt! Die Zahl jener Volksdichter iſt Legion (ich allein beſitze an 5000 dergleichen Chanſons von mehr als 400 Proletariern) — wie will man da dem Geſang Einhalt thun? Jeder neue Gewaltſtreich weckt neue Lieder, ſchafft junge Dichter, und wenn es allzu toll hergeht, bleibt den Armen die Waffe der Anonymität, da ihnen, wie geſagt, am Ruhme nicht Viel gelegen iſt.

Indeſs, was iſt nicht möglich in einem Staate, wo die Willkür der Polizei längſt keine Grenzen mehr kennt? Schon zu Anfang der fünfziger Jahre wurde nicht ſelten das Abſingen von Liedern beſtraft, die niemals ein officielles Verbot erfahren hatten. Weh Dem, welcher den »Soldatengeſang,« »Das Lied vom Brote« oder »Die Soldaten der Verzweiflung.«*) auf den Straßen oder in einem öffentlichen Lokal anzuſtimmen wagte! Ich ſelbſt wohnte zu Anfang des Jahres 1851 einer Scene bei, welche mir bewies, daſs ein Pariſer Gendarm von ſeinem Bruder an der Spree oder Donau wenig unterſchieden iſt. Ein Trupp Arbeiter, der ſo eben ſeinen Wochenlohn erhalten, begab ſich an einem Sonnabend, das »Lied vom Brote« ſingend, aus der Fabrik nach Hauſe. Kaum lenkten ſie in die Rue St. Antoine, als ein Sergeant-de-Ville auf ſie zuſchritt und ihnen in barſchem Tone das Abſingen des Liedes verbot. Mit ſchmerzlichem Blick trat ein kleiner ältlicher Blouſenmann aus der Reihe und einige Franks aus der Taſche hervorlangend ſprach er: »Mann! da — nehmt dies Geld — es iſt mein ganzer Wochenlohn — Weib und Kind hungern daheim — aber ich weiß, auch ihnen iſt das Lied vom Brote lieber, als das tägliche Brot!« Der Ouvrier wurde verhaftet und einige Tage nachher las ich, daſs ein Menſch, der unter verſuchter Beſtechung ſich in der Rue

*) Die beiden letzterwähnten Gedichte ſind durch Freiligrath's und Meißner's Überſetzungen auch in Deutſchland bekannt geworden.

St. Antoine einem Polizeisergeanten widersetzt, mit fünftägigem Gefängnis bei Waſſer und Brot beſtraft worden ſei.

Nicht allein auf dem Kampfplatze der Poeſie wetteifern dieſe Proletarier mit ihren Todfeinden, den Champions der »guten Geſellſchaft« — nein, auch auf anderem Felde ſind ſie ihnen begegnet. Die meiſten von ihnen fochten auf den Barrikaden des Februar, und viele ſtanden im mörderiſchen Feuer der Juniſchlacht. Dieſe hat mächtig auf die Volkspoeſie gewirkt. Zuerſt ſchien alle Hoffnung niedergeſchmettert, der Geſang verſtummte in den Werkſtätten, das Lächeln der Zuverſicht entſchwand von den trotzigen Geſichtern — aber ſchon nach wenigen Tagen der Verwirrung erhob die Dichtung ihr geächtetes Haupt, zuerſt ſcheu und leiſe, mahnend um Milde und Menſchlichkeit, dann aber ſtolz und glühend, Rachepfeile ſchleudernd auf die herzloſen Sieger. Schaurige Accorde zogen durch die Luft, es war ein Schwur der Sühne für die Gefallenen, ein Gelöbnis der Vergeltung für die erlittene Schmach, für die Beleidigung des Gefühls und der Menſchlichkeit.

In der That begleitete dieſe originelle Poeſie mit ihren zuerſt hoffnungsfreudigen, bald aber düſteren und melancholiſchen Weiſen Schritt vor Schritt alle politiſchen Ereigniſſe ſeit dem Jahre 1848. Unter den Arbeiterdichtern war Guſtav Leroy der Erſte, welcher durch ein ſchwungvolles Lied den Sieg des Volkes verherrlichte und durch daſſelbe direkt auf die Vorgänge in den Revolutionstagen einwirkte; denn in Folge des nachſtehenden Liedes, das am 25. Februar jenes Jahres erſchien, wurde der Julithron verbrannt:

Gruß der jungen Republik!

Gegrüßt, gegrüßt! für die ich hingegeben
All' meiner Jahre feindliches Geſchick;
Ich ſah dich lächelnd jeden Traum umſchweben,
Nun kamſt du doch, o heil'ge Republik!
Das Reich des Friedens gilt es zu erwerben,
Ob auch durch Wolken unſre Sonne bricht.
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig ſterben —
O Republik, ich ſah dein Angeſicht!

Die Glocke klang — und ſtolze Barrikaden
Erſtiegen rings, die kühn das Volk erſchuf,
Trotz Säbelblitz und trotz den Füſilladen
Erſchien die Republik bei unſerm Ruf!
Wie Glas zerbrach ein alter Thron in Scherben,
Die Königsbürde drückt uns länger nicht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig ſterben —
O Republik, ich ſah dein Angeſicht!

Was wir begehren von der Zukunft Fernen?
Daſs Brot und Arbeit uns gerüſtet ſtehn,
Daſs unſre Kinder in der Schule lernen,
Daſs unſre Greiſe nicht mehr betteln gehn.
Von Dreiundneunzig ſind wir noch die Erben,
Doch fortgeſchritten in des Friedens Licht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig ſterben —
O Republik, ich ſah dein Angeſicht!

Verbrennt den Thron, auf dem die Schmach geſeſſen,
Auf dem Verrath erſchlug den Julikampf.
Verbrennt den Thron! Und, das der Fürſt vergeſſen,
Laſſt uns erhöhn: das Recht! im Opferdampf!
Mag Seid' und Holz im Feuerbrand verderben,
Das Königthum erwärmt uns anders nicht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig ſterben —
O Republik, ich ſah dein Angeſicht!

Kein Härmen mehr! vom Auge fort die Thränen,
Ob blutig auch des Kampfes Sonne ſchien;
Laſſt ſtolz die Bruſt den Heldentod erſehnen,
Und kein Bedauern ſoll das Herz druchziehn!
Wenn Freiheitsküſſe Wang' und Stirne färben,
Iſt ein Verräther, wer von Milde ſpricht.
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig ſterben —
O Republik, ich ſah dein Angeſicht!

Kein Haſſen mehr! Die Schlachtengötter fliehen
Hinweg aus unſers Friedens Tempelhaus;
Dies alte Schloſs, genannt die Tuilerien,
Es ſtatte künftig unſere Kinder aus!
Hier magſt du, Greis, den ſtillen Tod erwerben,
Wenn dir im Traume ſanft das Auge bricht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig ſterben —
O Republik, ich ſah dein Angeſicht!

Dies Gedicht enthält in charakteriſtiſcher und klar beſtimmter Weiſe die Forderungen des franzöſiſchen Arbeiterſtandes, es iſt, ſo zu ſagen, ein Parteiprogramm in Verſen. Aber während Leroy ſolchergeſtalt der Freude über den Sieg des Volkes Ausdruck verlieh, warnte er in andern Gedichten bald nachher energiſch vor dem Wahne, als ſei jetzt ſchon erreicht, was dnrch die geſetzgebende Verſammlung und die erhoffte volksfreundliche Verfaſſung erſt verwirklicht werden ſollte. Die Juniſchlacht zeigte, daſs ſein Kampf gegen »die Alten von Geſtern,« welche ſich ſchnell genug wieder zu Herren des Heute gemacht haben, ein wohlbegründeter war.

Mit ihm vereinte sich Pierre Dupont in zahlreichen geharnischten Liedern zur Befehdung jener schwachen provisorischen Regierung, welche den Arbeitern die ersehnten Reformen unter einem Schwall schönrednerischer Phrasen vorenthielt und den Ruf nach Brot schließlich mit Kartätschen beantwortete. Aus dieser Zeit eben stammt das erwähnte »Lied vom Brote,« dessen Popularität in ganz Frankreich eine fast unglaubliche war. Im Theater der Porte St. Martin gab man damals ein Stück unter dem Titel: „Misère," welches die trostlosen Zustände des irischen Proletariats schilderte. Schon im dritten Akt sterben die meisten der auftretenden Charaktere den schauerlichsten aller Tode, den Hungertod. Als der Vorhang fiel, begann das ganze Publikum einstimmig das »Lied vom Brote« zu singen, und dämonisch durchscholl der furchtbare Refrain das Haus:

Man hält nicht von den Marmorstufen
Das Volk zurück mit seiner Noth.
Denn die Natur gebeut zu rufen:
Brot thut uns noth! wir fordern Brot!

Das Einschreiten der Sergeants-de-Ville vermochte diesmal dem Gesang keinen Einhalt zu thun, denn der entsetzliche Chor überbrauste wie ein grollendes Meer die lächerlichen Scheltworte der Gendarmen. Am folgenden Tage ward jede Wiederholung des Stückes polizeilich untersagt.

Jüngere Dichter schlugen in jenen Tagen hoffnungsfreudigere Töne an, unter welchen namentlich ein Gedicht von Hippolyte Demanet sich wegen seiner abgerundeten, wohlklingenden Form großen Beifall erwarb:

Der alte Demokrat.

Die Zeit, mein Sohn, geht schwanger mit Gewittern,
Weil man der Freiheit goldnen Bau zerbrach;
Sie zu beschirmen, darfst du nie erzittern ...
Sieh, du bist jung, und ich bin alt und schwach!
Die Büchse, noch geschwärzt vom Pulverdampfe
Der letzten Schlacht, entsinkt den Händen schon;
Junger Soldat, zieh hin zum Völkerkampfe —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Die Fürsten hasse! denn in Hass verflochten
Hat ihre Gaukelkunst der Völker Schar.
Ich habe zweimal gegen sie gefochten —
Der Julikämpfer stritt im Februar!
O, sie sind schlecht! sie können nur versprechen,
Und halten Nichts auf ihrem goldnen Thron;
Siehst du sie neu das Völkerglück zerbrechen —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Oft ſchon, durch ſeiner Wächter Trug verrathen,
Erlag das Vaterland der Fremden Joch. —
Wenn wieder einſt der Feind auf unſre Saaten
Die Tritte lenkt, der Roſſe wild Gepoch;
Und wenn vielleicht Gefahren uns umkreiſen,
Wenn Noth und Tod dem Heimatlande drohn:
Dann magſt du kühn die Bruſt der Kugel weiſen —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Ich ſah des Volkes ſturmgepeitſchte Wellen
Vergeblich branden an dem Damm der Macht
Und himmelan in heißem Zorne ſchwellen —
Als Kämpfer ſtand ich in der Juniſchlacht!
Ob durch die Straßen floſs des Blutes Lache,
Ob ſich geſättigt auch der Sieger Hohn:
Heilig, mein Kind, iſt ſtets des Volkes Sache —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Um ruhig einſt dem Tod ins Aug' zu blicken —
Nimm dies Gewehr, das ich ſo treu geliebt!
Und mag der Himmel gnädig dir es ſchicken,
Daſs nicht zu bald es Kampf und Fehde giebt!
Doch wollt' ein Herr die Völker neu zerklauben,
Und zwäng' uns gar zu Dienſt und Sklavenfrohn:
Dann — treu dem Recht und treu des Vaters Glauben —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Als aber die Hinrichtung jener Männer, die im Gemetzel der Juniſchlacht den feindlichen General Bréa getödtet hatten, den Beweis lieferte, daſs Louis Napoleon allen Bitten um Milde ſein Ohr verſchloſs; als das erſte Todesurtheil der Republik am 17. März 1849, an demſelben Tage vollſtreckt ward, an welchem der Präſident in ſeinem Pallaſte ein glänzendes Feſt gab: da nahm die Proletariatsdichtung einen unerhört finſtern Charakter an, den ſie ſeitdem nicht wieder ablegte. Leroy ſchrieb an dieſem Tage ſein berühmtes Gedicht:

Ball und Guillotine.

Und wieder heute muſs ein Opfer ſinken,
O Himmel gieb, daſs es das letzte war!
Sie laſſen neu das Henkerbeil erblinken —
Ein ſiegend Volk zerſchlug's im Februar!

Schon ſteigt empor mit ſeiner blut'gen Miene
Der ſchwarze Bau bei Art- und Hammerfall,
Republikaner, ſeht die Guillotine! —
Im Elyſée iſt heute Ball.

Geſchminkte Damen, ſchellt der Kammerzofe,
Verlangt ein Kleid — das allerſchönſte Kleid! —
Die Schächer haben im Gefängnishofe
Den Büttel nur, der ſie vom Haar befreit.
Euch führt ein Wagen, bunt in Silberſtreifen,
Zum Präſidentenfeſt mit Peitſchenknall —
Sie wird der Karren zu der Richtſtatt ſchleifen —
Im Elyſée iſt heute Ball.

Lacht, Damen, lacht! Mit Girandolen ſtreitet
Der Blitz von eurer Diamantenſchar —
Auch die Verdammten ſind zum Feſt bereitet:
Der Henker bot den Sterbekittel dar.
Die mit dem Kreuz und mit der Ordenskette
Umkreiſen euch — o ſeht, ſie flüſtern all'! —
Henker und Pfaff bringt Die zur Schädelſtätte —
Im Elyſée iſt heute Ball.

Strauß wird für euch die ſchönſten Walzer ſtreichen,
Tanzt, Damen, tanzt! der Melodieen Chor,
Sein herrlich Spiel wird euer Herz beſchleichen,
Und neid'ſche Seufzer quillen ſüß empor. —
Die haben, wenn ſich wild die Fäuſte ballten,
Als Muſik der Verzweiflung Wiederhall,
Das Schwert des Henkers grinſt aus ſeinen Falten —
Im Elyſée iſt heute Ball.

Tanzt, walzt! laßt eurer Reize Zauber ſcheinen,
Tanzt, walzt für ſechsmalhunderttauſend Franks!
Da drunten ſeht zwei arme Wittwen weinen:
Die Opfer wimmern dort des Fürſtendanks!
Ein Blumenſtrauß, ein Tuch mit weißem Blinken
Entfällt aus eurer Hand — o ſeltner Fall! —
Der Henker läßt zwei Menſchenhäupter ſinken —
Im Elyſée iſt heute Ball.

Welch ſtolzer Ball! — welch Bild, mit Nacht zu decken!
Verzweiflung dort — und hier der Freude Wehn!
Der Präſident tritt ein zum Ball — o Schrecken,
Die haben jetzt das Henkerbeil geſehn!

Die Klinge fällt — beiſeite geht zur Dirne
Der Fürſt — hoch ſprang das Blut bei Schwertesſchall!
Und blutig färbt es Bonaparte's Stirne! —
Im Elyſée iſt heute Ball.

Von gleichem Ernſt der Geſinnung, aber von etwas verſöhnlicherer Form iſt die nachfolgende Klage von Alexandre Guérin, welche die Proben dieſer kunſtloſen Dichtung beſchließen mag:

Nach Golgatha!

Die Freiheit altert in den Finſterniſſen,
Denn himmelan erglänzt der Kön'ge Pracht;
Doch du beweinſt, in Gram und Noth geriſſen,
Gefangnes Volk! der Kinder Schmerzensnacht.
Arm und erſchöpft, geſchmiegt an deine Kette,
Trägſt du das Joch, und deine Kraft entwich . . .
Wie Chriſtus wandle zu der Schädelſtätte —
Der Himmel wird ſich öffnen auch für dich!

Im Februar — ob tauſendfach betrogen —
Haſt du geſiegt, und du zerſchlugſt das Beil!
Ein Jeder rief vor deinen ſtolzen Wogen:
„Das Volk iſt Herr!“ „Hut ab!“ „Dem Volke Heil!“
Doch heut? — Man ſpeit vor deinem Schmerzensbette,
Und ſagt, daſs über Nacht dein Stern erblich . . .
Wie Chriſtus wandle zu der Schädelſtätte —
Der Himmel wird ſich öffnen auch für dich!

Ach, du verfolgteſt eines großen Traumes
Erhabnes Ziel, vom Himmel ſelbſt geſandt,
Dein Blut befruchtete den Saft des Baumes,
Den in den Grund einſenkte deine Hand.
Verwaiſtes Volk! dir blieben Dorn und Klette,
Wenn deine Sichel durch die Garben ſtrich . . .
Wie Chriſtus wandle zu der Schädelſtätte —
Der Himmel wird ſich öffnen auch für dich!

Dein edles Herz, es darf ſich nicht verhehlen:
Verleumder wohnen unter deinem Zelt,
Verräther gar und ſchlechte Feiglingsſeelen,
Die über dich den Richterſpruch gefällt.
Doch ernſt und ſtreng, daſs ſie dein Elend rette,
Rüſtet zum Spruch die Weltgeſchichte ſich . . .
Wie Chriſtus wandle zu der Schädelſtätte —
Der Himmel wird ſich öffnen auch für dich!

Um deinen Durſt, den brennenden, zu ſtillen,
Trink aus den Eſſigſchwamm, den man dir bot,
Laſs um dein Haupt die Dornenkrone quillen,
Und ſtirb als Schächer ſelbſt den Kreuzestod!
Drei Tage ruhſt du kaum im Grabesbette:
Dann beugt die Welt dem Auferſtandnen ſich . . .
Wie Chriſtus wandle zu der Schädelſtätte —
Heut öffnet ſich der Himmel noch für dich!

Betrachtet man das franzöſiſche Proletariat nach dem Maßſtabe deutſcher Verhältniſſe, ſo wird es Manchem auffallen, daſs in jenem Lande ſo viel Begabung für Muſik und Poeſie exiſtiert. Der Bildungstrieb des Pariſer Arbeiters überſchreitet in der That den unſeres Handwerkerſtandes bei weitem, und es iſt unglaublich, was ein Pariſer Ouvrier Alles lieſt. Hiedurch wird es möglich, daſs alle Volksſchriften zu ſo billigen Preiſen verkauft werden, und nicht allein die Quais waren zur Zeit meines Aufenthalts in der Seineſtadt Tag um Tag mit der Waare »fliegender Buchhändler« beſetzt, ſondern auch in den Straßen der Vorſtädte und Armenviertel wurden beſtändig Lieder und wohlfeile Broſchüren feilgeboten. Es gab Buchhändler, die einzig von dem Verkauf ſolcher Volkslieder lebten, und nicht ſelten war ein Chanſonnier Verleger ſeiner eignen Gedichte oder der Erzeugniſſe ſeiner Genoſſen.

Daſs auch die zum Theil ſchwierigen Melodien ſo große Verbreitung fanden, hatte noch einen beſonderen Grund. Die Arbeiter von Paris hatten nämlich ihre eigenen Singſchulen, in denen nach der mir unbekannten, aber vielgerühmten méthode Wilhem unterrichtet ward. Die beſten Sänger dieſer Schulen gaben unter dem Namen Enfants de Paris öffentliche Koncerte, meiſt in der Salle de la Fraternité des Faubourg St. Denis. Dieſer »Saal der Brüderlichkeit« war urſprünglich ein Reitſtall, der im Jahre 1848 von den Pariſer Arbeitern angekauft und in einen ſchmuckloſen Verſammlungsſaal umgewandelt wurde. Um die Koſten zu beſtreiten, gab jene Sängerſchar dem Proletariat von Paris ſeine Wochenkoncerte, und hier neben dem Bilde der barrikadenkämpfenden Freiheit feierte das Volk ſeine fröhlichen Feſte unter der lächerlichen Kontrolle der Polizei. Hier ſang Pierre Dupont jedes neue Lied, das ihm geworden, hier trug Lachambeaudie ſeine jüngſten Fabeldichtungen vor, hier war eine Waffenſchmiede des Geiſtes für die gehoffte künftige Erhebung.

Die Aſſociationen und volksthümlichen Wirthshäuſer von Paris boten in den Jahren 1850 und 1851 ein bewegtes Schauſpiel dar; ſie faſſten kaum die Menge der Arbeiter, welche ſich Abends in ihnen verſammelte, während die eleganten Cafés der Bourgeoiſie nur von ſpärlichen, ſcheuen Gäſten beſucht waren. Wenn man in den Faubourgs das Lokal eines

Marchand de vin betrat und sich mühsam in die Gaststube hineingedrängt, traf man gewöhnlich sechs bis acht Männer, welche sich an der Ecke eines Holztisches das neueste Lied einübten, die Melodie leise vor sich hinsummend. Plötzlich erscholl ein „Silence!“ und die Sänger trugen mit festem Ton ihre Chanson vor, während die Anwesenden laut in den Refrain oder die Chorstrophe miteinstimmten. So wurden diese Lieder bekannt und verbreiteten sich oft in einem oder zwei Tagen durch ganz Paris.

Wir verglichen schon einmal die französische Arbeiterpoesie mit dem deutschen Meistergesange des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. War gleich jener Meistergesang Wenig mehr als ein gedankenloses Formenspiel, so läßt sich dennoch ein fernerer Vergleichspunkt aufstellen. Wie nämlich die Meistersänger gleichsam in Dichterzünfte sich eintheilten, so hat auch die französische Volkspoesie namentlich durch eine Zahl von Dichtergesellschaften sich entwickelt. Der Nutzen solcher Verbindungen lag vorherrschend darin, daß arme Talente ihre Lieder durch die Gesellschaft, welcher sie sich anschlossen, verbreitet sahn und häufig in Krankheit und Elend durch sie unterstützt wurden. Der Schaden war kaum geringer. Es bildete sich rasch ein organisiertes Klickenwesen aus, Kameraderie und Eifersucht erbitterten die verschiedenen Gesellschaften gegen einander, und der Zerwürfnisse war kein Ende. Selbst im Feldlager der eignen Verbrüderung gab es selten einen dauerhaften Frieden; wie in den meisten Fällen, fühlten sich die Talentlosen und oft auch die Talentvollsten zurückgesetzt und schieden dann aus, um neue Gesellschaften zu begründen. »Der alte Keller,« »die Mutter Kneipe,« »der neue Keller,« „die Pflicht der Freiheit,« »die Mahlzeiten von Versailles,« »die Liederkampfbahn,« »die Hölle,« »die Höllengeister,« »die Dämonen,« »die Templer,« »die Troubadours,« die Epikuräer,« »die Schäfer von Syrakus,« »die Phöbuskinder,« »die Kinder des Vaudeville,« »die Kneipfische,« »die Minnesänger von Paris« — le vieux caveau, la mère goguette, le caveau moderne, le devoir de la liberté, les diners de Versailles, la lice chansonnière, l'enfer, les infernaux, les démons, les templiers, les troubadours, les épicuriens, les bergers de Syracuse, les enfants de Phoebus, les enfants de vaudeville, les poissons goguettiers, les menestrels parisiens — sind Namen von Gesellschaften, die allein seit 1830 bestanden, und von deren einstiger Existenz jetzt kaum Einer mehr Etwas weiß. Und diese Namen sind zufällig an mich herangetreten, weil ich von gewesenen Mitgliedern all' dieser Gesellschaften Einzelnes besitze. Wer aber nennt uns nur die Namen all' der übrigen Sängerverbindungen, welche seit der Julirevolution sich Schlag auf Schlag bildeten und fast schneller sich wieder getrennt haben?

Am längsten bestand die Lice chansonnière, »die Liederkampfbahn,«

welche 1835 von Charles Lepage gegründet ist. Sie umfaſste jährlich etwa 60 Mitglieder und behauptete an geistigem Gehalt und sittlicher Würde den ersten Rang unter den Sängerverbindungen von Paris. — Bereits mit den Julitagen, und namentlich seit dem Unglückskampfe von St. Merry, hörte der frühere harmlose Charakter der Chanson, welche »Niemanden verletzte,« auf. Der Arbeiter sah durch die Leichtigkeit, mit welcher er die Wohlthaten der Bildung sich zu eigen machte, seine Produktionen bis in die Salons sich verbreiten; er benutzte diesen Umstand nicht selten zu dem Versuch, auch dort einer wärmeren Sprache und den neuen Ideen Geltung zu verschaffen, welche ihm theils durch die eigene Vernunft, theils durch die großen Denker des Jahrhunderts zugeführt wurden. Hiedurch kam mehr Ernst und Tiefe in den Geist der Proletariatsdichtung. Aber die naive Fröhlichkeit litt darunter nicht, sie verblieb dem Volke, dem sie gehört.

Als der Stifter jener Verbindung dieselbe vernachläſſigte, übernahm der vieljährige Präsident Joseph Simon Blondel ihre Leitung. Im letzten Jahr ihres Bestehens wurde jedoch auch diese Gesellschaft der Schauplatz ernster Kämpfe, welche die Auflösung herbeiführten. Jüngere, feurige Mitglieder suchten durch gehaltvollere Lieder die überhandnehmende Gleichgültigkeit der Chanson zu besiegen, ihnen misfiel der tändelnd schläfrige Ton ihrer Genossen — vielleicht ahnten sie am rascheren Pulsschlag ihres Herzens den beschleunigten Gang der Zeit. Als ihr Bestreben nur ein reaktionäres Angstfieber der Alten, höchstens ein achselzuckendes Bedauern hervorrief, reichten Charles Gille, Alexis Dalès von Metz, Alexandre Guérin, Christian Sailer u. A. ihre Entlassung ein, und begründeten mit Auguste Alais, L. Auguste Loynel, J. Baptiste Bernard dem Jüngeren, Georges Lecreux, Auguste Moreau, J. Triebel und vielen tüchtigen Volksdichtern den »Templerbund.« Die »Templer« veröffentlichten alle 14 Tage ein neues Liederheft, deren eines den kräftigen Abschied von Gille und Sailer an die »Liederkampfbahn« enthält. Die letztere sandte während der 13 Jahre ihres Bestehens zwölf Jahrgänge ihres Albums auf den Büchermarkt von Paris. Das letzte Bändchen, vom Jahr 1847, ist mit dem Bildnisse Blondel's verziert, und enthält dürftige Notizen über ein paar verstorbene Mitglieder der Gesellschaft. Lesen wir die Schrift auf einem dieser Leichensteine — sie lautet:

»Jean Pierre Jest, geboren zu Paris den 6. November 1798, als Mitkämpfer aufgenommen den 15. Januar 1832, gestorben den 5. November 1846. Als Jest in »die Liederkampfbahn« eintrat, sang er ein fröhliches Lied — er war damals heiter und gesund. Ein Jahr nachher schrieb er:

„Wenn heut der Lenz, mit seinen Lebensfluthen
Das All verjüngend, wandelt durch die Welt,
Schleicht kalter Tod in meines Herzens Gluthen,
Und meines Sommers Garbenkrone fällt.
Mir ist der Lenz, des Vogels Lied entschwunden,
Die Erde jauchzt, ob mich der Gram zerpreßt,
Mich hat ein erzdurchstählter Arm gebunden —
Verkürzt, o Parzen, meiner Tage Rest!

»Der Schlag hatte ihn gelähmt.... er war arm.... und seine Mutter war toll!.... Jest flehte den Tod als Rettung herbei. Er sah eine Schar von Freunden an seinem Krankenlager, die zehn Leidensjahre hindurch ihn nicht verließen. Sie vermochten ihm freilich den Wunsch nicht zu erfüllen, den Gott einzig vollenden konnte; aber sie wussten die Welt für ihn zu interessieren von Denen an, die mit Gleichgültigkeit das Elend betrachten, bis hinauf zu Jenen, in deren Brust die heiligste Menschenliebe glüht; vom kleinsten Verskünstler bis zum unsterblichen Dichter der »Lisette,« welcher gleichfalls zu Fuße dem armen Gichtbrüchigen seine Opferspende zutrug. Solches geschah, bis endlich ein hochlöblicher Magistrat dem Adoptivkind aller Sängerverbrüderungen von Paris das Hospital der Unheilbaren erschloß.«

Von der Lebensstellung, der Geschichte jedes einzelnen dieser Volksdichter ist Wenig bekannt. »Sein Vater war ein armer Mann — seine Mutter war eine arme Frau — er selber ist ein armer Mann« ... Das ist in der Regel Alles, was die Welt von ihnen erfährt. Glücklich, wenn mindestens noch der Name hinzutritt; von Einigen ist sogar das Gewerbe bekannt geworden, das sie ernährt. Wir wollen unsere Leser nicht mit einer müßigen Nomenklatur ermüden; von allen Mitgliedern der »Liederkampfbahn« seien uns daher nur über Guérin und Lachambeaudie einige Notizen vergönnt.

Alexandre Guérin aus Troyes gehörte anfänglich zu den »Kindern des Vaudeville,« und verließ später, wie gesagt, die »Liederkampfbahn« wegen politischer Differenzen. Er stand seitdem treu zu dem Volke, und litt Viel um sein muthiges Wort. Sein Gedicht »Den Frauen des Volkes!« wurde im Jahre 1849 mit Beschlag belegt, der Verleger verhaftet, der Verfasser angeklagt und verurtheilt. Während sich die Pforten von St. Pelagie vor ihm öffneten, schloß sich ihm die Thür des Hauses Hartmann & Sohn. Nach vergeblichen Versuchen, ihn von seiner Bahn abzulenken, hatten ihn diese Herren zur Forderung seiner Entlassung aus ihrem Geschäfte gezwungen. Guérin lebte nach überstandener Haft in einer Dachstube der Place Dauphine, und ließ bald nachher eine Sammlung seiner Gedichte erscheinen. *)

*) Chansons et poésies d'Alexandre Guérin. Dépot a Paris: chez l'auteur, 13 Place Dauphine. 1851. So viel uns bekannt, erschien nur das erste Heft.

Pierre Lachambeaudie hatte bis zum Jahr 1850 keinen Verleger für seine Fabeln gefunden, obgleich dieselben zweimal von der Académie française waren gekrönt worden. Durch einige Freunde unterstützt, veröffentlichte er zuerst 1839 ein kleines Bändchen, das sich nachher beträchtlich vergrößert hat. Er selbst machte den Kolporteur dieser Fabeln, lebend von dem spärlichen Gewinn, den ihm der Verkauf jedes Bändchens zuführte. Er dichtet unterwegs, im Wandeln; Abends schreibt und überarbeitet er die Verse, die während seines Tagewerkes entsprungen sind.

Lachambeaudie war schon lange vor der Februarrevolution bei allen Volksfesten eine bekannte Persönlichkeit; aber sein Name hat ihm zur Begründung seines Rufes nicht mehr genützt, als die erwähnte Anerkennung seiner Werke. Hass und Neid schmiedeten ihm vielfache Kabalen; die Reaktion verschrie den bescheidenen Dichter als einen tollen Demagogen, als einen Zeloten der Mordbrennerei. Und doch giebt es kaum etwas Zarteres und Lieblicheres, als die Gedichte des armen Kommunisten. Wie Béranger dem Volk entsprossen, hat er wie Jener für das Volk gesungen — ihm brachte er den Tribut seines Herzens wie seines Geistes.

In den ersten Monaten nach der Februarrevolution traf man ihn täglich in den Klubs. Redner folgten auf Redner; wenn der Zorn und die Ungeduld der Menge sich in wilden Fanatismus verlor, trat Lachambeaudie auf die Tribüne, und las mit ruhigem Ton eine seiner Fabeln, welche mit Ernst und Tiefe den Kern der Debatte erschloss. Nach der Junischlacht ward er plötzlich verhaftet und in eines jener Forts geführt, wo sich die gefangenen Volksmänner befanden. »Man hat sich geirrt,« sprach er, »man wird den Irrthum erkennen.« Und indem er die unerschütterliche Ruhe seines Charakters auf seine Umgebung ausdehnte, wusste er, selbst ein Angeklagter, seine Genossen zu erheitern im Ausblick auf den künftigen Sieg. Mittlerweile war Béranger von dieser Verhaftung unterrichtet worden. Besorgt um das Loos seines Liedgenossen, machte er sich auf, wandte sich an die Behörden, sprach mit hinreißendem Wort von der Charakterreinheit des Angeklagten, kurz, erlangte den Befehl seiner Loslassung, den er ihm persönlich überbrachte.

Béranger fand ihn ruhig und lächelnd. »Ich wusste ja,« rief ihm Lachambeaudie entgegen, »dass mein Stern und Sie mich nicht verlassen würden!« Und der berühmte Poet, dem unbekannten die Hand reichend, führte ihn zurück zu seinem bekümmerten Weibe. Am Morgen darauf empfing Béranger von unserm Fabeldichter folgende Zeilen:

„Poet, dem über Herz und Geist die Macht gegeben,
Wenn den Gefangnen du einführst zu neuem Leben:
So ist er, war er schuldig, rein,
Und war er's nicht, so kränzt sein Haupt der Glorie Schein!“

Nach dem Staatsſtreiche vom 2. December ſoll Lachambeaudie, nebſt vielen andern dieſer Volksdichter, zur Deportation nach Cayenne verurtheilt, bald nachher jedoch begnadigt worden ſein.

Was den Stil ſeiner Werke betrifft, ſo beſitzen Wenige das Geheimnis aller Feinheiten der franzöſiſchen Sprache in ſo hohem Grade, wie Lachambeaudie. Nicht allein hiedurch, ſondern mehr noch durch die Originalität des Gedankens, den Geiſt der Erfindung und die Erhabenheit des Gefühls müſſten dieſe Fabeln das Buch von Lafontaine aus den Schulanſtalten verdrängen, das mit ihnen kaum die Naivetät und den Reiz des Ausdrucks gemein hat.

In den Fabeln von Lachambeaudie*) trägt in der That faſt jeder Vers das Gepräge der Meiſterhand, Form und Gedanke zeigen eine Originalität voller Reiz und Leben; der Moraliſt und der Poet — Beide ſind inſpiriert von den edelſten Elementen ihrer Zeit. Wenn es ewige Wahrheiten giebt, die ſeit Äſop und Lafontaine nicht gewechſelt haben, ſo iſt doch ihre Anwendung verſchieden. In der Auffaſſung dieſer Verſchiedenheit, in ihrer Entwicklung an den Ideen des Jahrhunderts, in dem Auffinden einer Form, welche zu deren Verbreitung am meiſten nützt — in dieſer Thätigkeit beweiſt ſich das Genie.

Man hat ſich in Deutſchland zuweilen gewundert, daſs ſeit geraumer Zeit faſt jeder wahre Poet in der Blüthe ſeiner ſchöpferiſchen Kraft revolutionär wurde. Die Thatſache erklärt ſich leicht. Der wahre Dichter giebt ein treues Bild ſeines Volkes und ſeines Zeitalters; er empfindet das ganze Weh ſeiner Umgebung, und faſſt den Unmuth der einzelnen Leidträger zu einer mächtigen Zorneswelle zuſammen, die in gewaltigem Stoß gegen die Burg der Deſpoten ſchäumt. Er verkündet den Fluch und die Hoffnung, welche er auf den Stirnen der Dulder las, und entſchleiert das Wort, welches durch ihn erſt der Menge zum Bewuſſtſein kommt. Was die großen Geiſter gedacht, er macht es dem Volke klar, und was in der philoſophiſchen Umhüllung das Eigenthum Weniger blieb, Das klingt in der Sprache des Liedes zu Allen hinaus und erſchafft jene Begeiſterung des Verſtandes, welche zuletzt immer den Sieg erringt. Einer ähnlichen Erſcheinung begegnen wir in der franzöſiſchen Arbeiterpoeſie auf dem Felde des Socialismus und ſelbſt auf wiſſenſchaftlichem Gebiet. Proudhon, Raſpail, Barbés, Cabet, Louis Blanc, und namentlich Fourier, verdanken einen großen Theil ihrer Anhänger den Beſtrebungen des Proletariats. Die Librairie phalanſterienne am Quai Voltaire, welche jahre-

*) Fables de Pierre Lachambeaudie, couronnées deux fois par l'académie française. Neuvieme édition. Paris, Pagnerre éditeur, 18 Rue de Seine. 1851. — Eine Auswahl dieſer Fabeln iſt von Ludwig Pfau (Deſſau, Gebrüder Katz, 1856) überſetzt worden.

lang ausſchließlich um die Populariſierung der fourieriſtiſchen Ideen ſich mühte, hätte ſchwerlich für ihre Verlagsſchriften ſo großen Abſatz gefunden, wenn nicht Louis Feſteau, Alphonſe Conſtant und Jean Journet das Volk ſeit langen Jahren in dieſe Ideenkreiſe eingeführt hätten. Jean Journet iſt ein närriſcher Kauz, ein Phantaſt der edelſten Art. Von ſanftem und träumeriſchem Gemüth, gab er ſich trotz der bitterſten Noth den Studien hin, und nachdem er ſich in die Lehren Fourier's verſenkt, hielt er ſich endlich für berufen, als Jünger und Apoſtel die Lehre des Meiſters zu verkünden. Unter dem Titel »Schrei der Angſt,« »Schrei der Noth« u. ſ. w.*) verfaſſte er eine Menge von Chanſons, in denen er der Welt ſein Evangelium bot. Die Lehren Fourier's ſchienen ihm ſo überzeugend, ſo unumſtößlich, daſs er nur einem guten Willen glaubte begegnen zu dürfen, um den Sieg zu erfechten. Er wandte ſich an den König, die Königin, an das ganze orleaniſtiſche Haus, an jeden Schriftſteller von Ruf und Talent, an Lamennais und Lamartine, und wunderte ſich noch, als man ihn verlachte! »Was hilft's,« ſprach er zu Letzterem,

„Was hilft es, deinen Geiſt auf Klagen zu verſchwenden,
Im fernen Orient dich einſam zu erfreun?
Du müſſteſt Troſt und Licht in unſre Bruſt entſenden,
In junger Liebe gilt's die Menſchheit zu erneun!
Mag immer deine Stirn ein bleicher Kranz umflimmern,
Ein ſüßes Lächeln mag dein ſtolzer Blick erſpähn: —
Doch wird die Zeit dein Saitenſpiel zertrümmern,
Und deiner Fackel Glanz verwehn!“

»Ach!« ruft er dann aus, »daſs es mir gelänge, dein Herz dem Volke zu gewinnen! Welch ein unſterblicher Ruhm würde deinen Namen der Nachwelt übertragen! Wie die Welle des Nils würde dein Lied alle Herzen überſchwemmen, um ſie zu befruchten — ich hätte die Thränen der Väter getrocknet, den Söhnen die Zukunft geweiſſagt!«

Als ihn die Großen nicht verſtanden, ging Jean Journet zum Volke. Seine Reden waren von ſo großem Erfolg, daſs er ſich zu einer Wanderung durch die Provinzen entſchloſs, um auch hier das Syſtem der Univerſalharmonie zu verbreiten. Victor Conſidérant und ſeine Freunde, welche die natürliche Beredſamkeit ihres Parteigenoſſen erkannt hatten, ſetzten ſich mit ihm in Beziehung und verſprachen, ſeine Miſſion zu unterſtützen. Journet begab ſich auf den Weg. Spitzhut, Reiſekamaſchen,

*) Resurrection sociale universelle. Cris et soupirs par Jean Journet, disciple de Fourier. 3 Séries. Paris, librairie sociale, 49 Rue de Seine. 1841.

ein Torniſter voll phalanſterienner Broſchüren und fourieriſtiſcher Chanſons, ein knotiger Stab — Nichts fehlte zum Pilgerkoſtüm, und vertrauensvoll wie die erſten Apoſtel lenkte er ſeine Schritte gen Burgund.

In der Stadt Semur hielt er den erſten Vortrag. Zahlreiche Beifallsäußerungen lohnten ſeinen Eifer, und auf den Abend lud man ihn zu einem fröhlichen Bankett. Zufällig traf es ſich, daſs am ſelben Tage eine Geſellſchaft beim Präfekten verſammelt war. Als Journet von dieſer Geſellſchaft erfuhr, erwachte in ihm der alte Glaube an die Macht ſeiner Sendung, und nach kurzem Beſinnen begab er ſich auf die Präfektur. Die Lakaien, erſtaunt über den ſeltſamen Mann, wieſen ihn ab; doch unbekümmert um ihre Vorſtellungen trat er in den Saal, und begann voll heiligen Unwillens ſeine Strafpredigt.

»Ihr tanzt!« rief er, »ihr tanzt, und zwei Schritte von hier ward das Wort des Meiſters verkündet! Ihr beharrt in der Finſternis, und ſeit zwanzig Jahren erglänzt das Licht über der Welt! Ich bin gekommen, um vor euch leuchten zu laſſen einen Strahl der Verheißung — weh euch, wenn ihr nicht höret meiner Stimme!«

Zweifelsohne hätte Journet noch lange fortgefahren in dieſem Tone — aber der Präfekt ſchlug ſich ins Mittel, und der Apoſtel wurde trotz des kraftvollſten Widerſtandes vor die Thür geſetzt. Wüthend eilte er zum Bankett, und machte ſeinem Zorn in Verwünſchungen gegen die Halsſtarrigen Luft. Vielleicht ſprach er vernünftig genug; jedenfalls ſchlief er die Nacht im Gefängnis, und muſſte am folgenden Tage laut richterlichen Befehls die Stadt verlaſſen. Steiſch ſchüttelte er den Staub von ſeinen Füßen über die ungaſtliche Stadt.

Auf ſeinen Wanderungen widerfuhr ihm faſt allerorten daſſelbe Geſchick; müde und verfolgt kam er wieder nach Paris, mehr als je überzeugt von der erlöſenden Macht ſeiner Lehre und von der Heiligkeit ſeiner Sendung. Er war ſeitdem in allen Klubs, auf jeder Volksverſammlung ein gefürchteter Feind der Ariſtokratie, und noch heut iſt er des Sieges ſeiner Ideen ſo gewiſs, daſs er jede andre, als die geiſtige Waffe verſchmäht.

Zum Schluſſe mögen noch einige Mittheilungen über Leroy und Dupont, die beiden anerkannteſten dieſer Volksdichter, am Platze ſein. Guſtave Leroy iſt Nähkaſtenarbeiter. Ich lernte ihn auf der Straße kennen, und beſuchte ihn an einem kalten klaren Novembertage in ſeiner Wohnung, damals in der Rue Transnonain. Eine alte Kaldaunenhökerin öffnete mir das Haus, und wies mich im Hintergrunde in einen dunklen Gang, an deſſen Ende eine Treppe befindlich ſei. Tappend im Finſtern, gelangte ich vorwärts, begann zu ſteigen, und brach mit dem Fuß plötzlich durch ein Loch in den vermorſchten Stufen. Glücklich zuletzt bis in das zweite Stockwerk gelangt, ſtieß ich an einen Balken, der — ich weiß nicht, in welcher Abſicht — dort aufgeſtellt war, krachend fiel er zur

Erde... drei Thüren öffneten ſich, und kreiſchende zerlumpte Weiber überhäuften mich mit Schmähworten. Aber in der dritten Thüre ſtand ein ſchönes blaſſes Weib, mit edlem Stolz in den Zügen, und fragte mich ſanft, wen ich ſuche.

»Guſtave Leroy«.... Doch ſchon hatte ich ihn erkannt. Ruhig ſaß er, ſeine Nähkaſten leimend, in der kalten Stube, aus welcher ein erſtickender Dunſt ſich mir entgegenwälzte. Auf dem Fußboden lag ein ſchreiendes Kind — es ſtarb wenige Tage nachher, trotz der liebevollſten und aufopferndſten Pflege. Ein Tiſch, ein Bett, ein hölzernes Geſims, drei Stühle — das war das ganze Mobiliar.

Ich fragte Leroy nach ſeinen Gedichten. »Die ſind meiſt lange aus dem Buchhandel verſchwunden,« gab er zur Antwort. »Doch da Sie ſich für dieſelben intereſſieren, will ich zuſehen, ob ich ſelbſt noch einige beſitze.« Dabei langte er von dem Geſims einen Holzkaſten herab, in dem, außer zerbrochenen Scherben, Handwerksgeräth und allerlei Spänen, ſich zuletzt auch die Gedichte vorfanden. Es war ein ungeordneter Haufen Papiere, theils von Mäuſen zernagt, theils durch das Alter und den ſchlechten Aufbewahrungsort zerſtört. Leroy ſuchte das Leſerlichſte heraus, und vertraute es mir. Ich konnte nicht umhin, ihm Vorwürfe zu machen über die Sorgloſigkeit, mit welcher er die letzten Exemplare ſeiner Chanſons der Vernichtung anheim gäbe. Faſt mißtrauiſch ſchüttelte er das Haupt, und ſprach dann: »Ich verſtehe Sie nicht. Jene Lieder hab' ich ſchreiben gemuſſt; ſie haben zu ihrer Zeit genützt oder gefallen — ihr Zweck iſt erreicht. Die guten Chanſons mögen Sie noch heut auf der Gaſſe hören; daſs man die ſchlechten vergiſſt, dagegen hab' ich mich niemals gewehrt. Ich verſuchte übrigens ſchon einmal, eine geſammelte Auswahl meiner Gedichte dem Volk zu übergeben, aber beim ſechſten Bogen konfiscierte die Polizei die ganze Auflage. Es ſoll alſo nicht ſein. Was gehen mich überhaupt die alten Lieder an? Dürfte ich jetzt, wo ich noch junge zu dichten vermag, ſchon für die Eitelkeit des Greiſenalters ſorgen? Lachen Sie nicht über meine Beſcheidenheit — nur dieſe ſchützt den Armen vor dem Fluche, der in ſeinen Verhältniſſen ruht.«

Leroy zählt jetzt etwa fünfzig Jahre. Seit 1830 hat er raſtlos gewirkt, und er ſtand Anfangs der fünfziger Jahre auf der Höhe ſeiner ſchöpferiſchen Kraft. Das größere Publikum wurde ſchon 1840 auf ihn aufmerkſam, als ſein Gedicht »die Todten« aus den Werkſtätten erſcholl. Ein anderes Lied, »der Eingang in die Tuilerien«, zog ihm die erſte Verfolgung zu. Leroy betheiligte ſich fortwährend an den Ereigniſſen der Zeit, und ſuchte durch das moraliſche Gewicht ſeiner Poeſie mit Erfolg auf die Volksſtimmung zu wirken. Er influierte auf die Wahlen, warnte vor Louis Napoleon, kritiſierte die Maßnahmen der Regierung, verherrlichte die Verbannten — und das Alles durch ſein

ſchlichtes Lied! Als die häufigen Duellforderungen in der Kammer zu ſtetem Skandal Anlaſs wurden, mahnte er die Volksvertreter an die Würde ihres Berufes und verwies ihnen das Leichtſinnige ihres Thuns. Nach der verunglückten Juniſchlacht fand er zuerſt das männliche Wort; er rief den blutdürſtigen Siegern die Pflicht der Menſchlichkeit zu, und warnte ſie vor dem Tage der Sühne. Und dann — als ſein Ruf machtlos verklang — griff er mit zürnender Hand in die Saiten, und ſang den finſtern Accord: »die Soldaten der Verzweiflung.« Am 17. März 1849, als die Hinrichtung der ſogenannten Mörder des Generals Bréa das Herz jedes Edlen durchſchütterte, faſſte Lerey den Grimm Tauſender in ein zorniges Lied, das noch am Abende von den Gaſſen bis zu den Scheiben des Präſidentenſchloſſes emporklang. Die Staatsgewalt mochte wohl fühlen, daſs eine ſolche Kritik das ganze künſtliche Syſtem ihrer Unſittlichkeit untergrübe — ſie verurtheilte, ſtatt des Präſidenten, den Proletarier. Das Volk war edler: es ernährte Weib und Kind des Gefangenen, und ſang ihm unter den Gittern von Madelennettes als Zeichen der Treue und des Dankes ſein eigenes Lied.

Vor 1848 gab es eine Zeit, in welcher Lerey ſeine Poeſie verſtummen ließ. Aber er ſammelte nur junge Kraft, und erſchien bald wieder auf dem Kampfplatz, muthiger als zuvor. Seine Poeſie iſt ein wunderbarer Streit zwiſchen Milde und Zorn, zwiſchen Verſöhnung und Haſs. Selten doch überſchreitet er die Grenze der Leidenſchaft, ſo nah er dieſelbe zuweilen berührt. Auch verliert er ſich nicht ſo oft auf das Gebiet der Proſa, wie Dupont, der faſt ihn mit Unrecht an Popularität übertrifft.

Pierre Dupont iſt der Poet des tendenziöſeſten Materialismus, und ſo bedeutend faſt jedes einzelne ſeiner Lieder auf den erſten Blick erſcheint, ſo meneten, ſo unkünſtleriſch wird er oftmals in ſeinem Beſtreben, rein praktiſch zu ſein. Die Verdeutſchung dieſes Schriftſtellers iſt eine peinliche Arbeit; denn während in Frankreich die Phraſe auf der einen, der proſaiſche Ausdruck auf der andern Seite im Liede noch geduldet werden, ſind beide für den deutſchen Kunſtgeſchmack zum Glück überwunden.

Pierre Dupont, der Sohn eines Schmiedes, iſt am 23. April 1821 zu Lyon am Quai du Rhone geboren. Nachdem ſeine Mutter bald nach dem Hinſcheiden ſeines Vaters durch einen unglücklichen Sturz in ein Kellerloch ihren Tod gefunden, nahm ſein Pathe, ein alter Landgeiſtlicher in Rochetaillée an der Saône, ſich des verwaiſten Knaben an und ſandte ihn in ſeinem zehnten Jahre in das geiſtliche Seminar zu Largentières, woſelbſt er bis 1837 verblieb. Da ſich der 16jährige Jüngling hartnäckig weigerte, den ihm aufgedrungenen Prieſterſtand zu ergreifen, verdang ihn ſein Pflegevater auf fünf Jahre als Arbeiter an einen Lyoner Seidenfabrikanten. Pierre Dupont entfloh ſchon nach wenigen Tagen aus der

Fabrik; ſein erzürnter Pathe gab ihm eine kleine Geldſumme, zog aber von jetzt an ſeine Hand von dem eigenwilligen Schützling ab, der ſich ſelbſt ſein Loos ſchaffen wollte und, nach kurzem Aufenthalt im Bureau eines Notars, eine Stelle als Kommis in einem Lyoner Bankiergeſchäfte fand. Dort ſcheint er zwei Jahre geblieben zu ſein, bis ein Gaſtſpiel der Rachel den in ihm ſchlummernden Funken der Poeſie zu ſo heißer Flamme erweckte, daſs er fortan nur dem Dichterberufe zu leben beſchloſs. Er eilte nach Paris, ward dort aber von Schriftſtellern und Verlegern mit bedauerndem Achſelzucken empfangen, und ſah ſich bald in die bitterſte Noth verſetzt. Nachdem er eine Zeitlang durch Stundengeben in einer kleinen Lehranſtalt ſein Leben gefriſtet, kam es ihm eines Tages in den Sinn, nach der Stadt Provins zu reiſen, wo noch einige Verwandte ſeines Vaters lebten, bei denen ihm die freundlichſte Aufnahme zu Theil ward. Vor ſeiner Abreiſe machte er u. A. auch Victor Hugo einen Beſuch, fand aber den Dichter nicht zu Hauſe. Er ſchrieb ihm auf die Rückſeite ſeiner Viſitenkarte die Verſe:

Wenn eine arme Waldesroſe,
Verſchmachtend, nahe dem Verblühn,
Dich bäte: „Spende meinem Schoße
Ein Tröpfchen Waſſers, um zu blühn!“

Wenn eine Schwalbe, matt die Schwinge,
Vom kalten Winterfroſt verſehrt,
Leis flehend dir am Fenſter hinge:
„O, gieb mir Platz an deinem Herd!“

Die Roſe dürſtete nicht länger,
Der Schwalbe würdeſt Schutz du leihn —
Ach, daſs ich nicht für dich, o Sänger,
Das Blümchen darf, das Vöglein ſein!

In Provins vollendete Pierre Dupont ein größeres Gedicht: »Die beiden Engel,« das er ſchon in Lyon begonnen hatte, und das ihm die lebhafte Zuneigung eines damals in jener Stadt anweſenden Akademikers, des Herrn Lebrun, erwarb. Unſer Dichter trat jetzt in ſein vierundzwanzigſtes Jahr; die Konſkription berief ihn zu ſiebenjährigem Militärdienſt. Zu arm, ſich einen Stellvertreter zu kaufen, begab er ſich verzweiflungsvoll nach Hüningen, und ward dort einem Jägerregimente eingereiht. Einer ſeiner Verwandten, Emile Geniſſon, bat ihn bei ſeiner Abreiſe, ihm das Manuſkript der »beiden Engel« anzuvertrauen. Der brave Mann (er lebt jetzt im Exile) ließ das Gedicht auf eigene Koſten drucken und beeilte ſich, Subſkribenten auf das Erſtlingswerk des jungen Poeten zu

ſammeln, während er einen zweiten Subſkriptionsbogen an Herrn Lebrun nach Paris ſchickte. Der Erfolg war ein ſo günſtiger, daſs ſich nach Abzug aller Unkoſten ein Reingewinn von 5000 Franks ergab, und nach ſechswöchentlichem Dienſte ſah Dupont ſich durch einen Stellvertreter von der läſtigen Militärpflicht befreit. Herr Lebrun erwies ſich aber auch ferner noch unſerm Dichter als wohlwollenden Freund. Auf ſeine Empfehlung wurde das Gedicht »Die beiden Engel« 1842 mit dem Preiſe der Akademie gekrönt, und der Verfaſſer erhielt eine Anſtellung unter den Mitarbeitern am Dictionnaire de l'Académie.

Zu dieſer Zeit befreundete ſich Dupont mit zwei jungen Muſikern, Gounod und Pariſet, deren Kompoſitionen ſpäter berühmt geworden ſind. Eines Tages hörte Gounod ſeinen Freund ſingen und war erſtaunt über Deſſen wohlklingende Stimme, die den leidenſchaftlichſten wie den ſanfteſten Rhythmen mit ſeelenvoller Wärme gerecht ward. »Wo haſt du ſingen gelernt?« frug ihn Gounod. — »»Ich weiß es nicht.«« — »Du ſcherzeſt.« — »»Nein, wahrhaftig, ich habe niemals ſingen gelernt.«« — »Sonderbar! Und was iſt Das für eine Melodie?« — »»Ich habe ſie heut Morgen zu einem meiner Lieder erdacht.«« — »Unmöglich! Und du hätteſt nie Muſikunterricht genoſſen?« — »»Niemals.«« — »Lieber Freund, du haſt da ein wunderbares Motiv gefunden. Singe mir noch einmal das Lied.« Gounod ergriff eine Feder und notierte die Melodie, welche Dupont ihm vorſang. Dann ſpielte er dieſelbe auf dem Klavier, und betrachtete ſeinen Freund mit erſchreckener Miene. »Ohne Muſikunterricht!« rief er aus; »wenn du den Generalbaſs ſtudierſt, wirſt du uns Alle übertreffen.« — »»Beruhige dich,«« lächelte Dupont, »»ich werde niemals Generalbaſs ſtudieren — ich würde doch nichts Tüchtiges leiſten.«« — »Verſprich mir wenigſtens, wenn dir künftig eine muſikaliſche Idee einfällt, ſie dir zu merken, damit ich oder Pariſet ſie notiere.« — »»Gut, ich will Das thun.««

Einige Tage nachher ſchlenderte Dupont eines Morgens auf der Straße von Poiſſy, als ihm eine Herde feiſter Landochſen begegnete, die ohne Zweifel zum Schlachthauſe getrieben ward. Der Anblick der prächtigen Thiere inſpirierte ihn zu einem Gedichte, deſſen einfach trübe Melodie er ſofort vor ſich hinſummte. Getreu ſeinem Verſprechen, beſuchte er Gounod und ſang ihm die Verſe vor. Der Komponiſt war außer ſich vor Entzücken. Wenige Tage nachher ſang Hoffmann das Lied in den »Variétés.« Theophile Gautier wuſſte Text und Melodie des unbekannten Verfaſſers in der »Preſſe« nicht hoch genug zu rühmen, und Pierre Dupont's Stern war im Aufgang, um bald heller und heller zu leuchten.

Die Gedichte dieſer erſten Periode ſind, trotz mancher Schönheit im Detail und obgleich man ſie in Frankreich faſt am höchſten ſchätzt, doch von

untergeordnetem Werthe. Auch entriſs ihn die Hungersnoth von 1846 und der tägliche Anblick des Elends bald dem bukoliſch-erotiſchen Stillleben und erſchuf zunächſt eine Übergangsform zu ſeiner ſpäteren Richtung. Wir meinen die philoſophiſch-ſociale Chanſon, welche, mit dem »Beelzebub« beginnend, in dem Gedicht »Der Wilde« ihren Abſchluſs gewann; Kompoſitionen voll großer, ungeordneter Gedanken bezeichnen den Charakter dieſer Epoche. Berühmt wurde Dupont namentlich durch »das Lied vom Brote,« den »Arbeitergeſang« und den »Geſang der Völker,« welcher letztere zugleich mit einem Gedicht über Polens Fall *) im Jahre 1847 erſchien. Hier erſt hat der Poet in der ſocial-politiſchen Chanſon das ihm zugemeſſene Feld erkannt. Wie gering man auch von künſtleriſchem Standpunkte aus über den Werth dieſes Genres urtheilen muſs: der Dichter verſteht mit energiſchem Wort die politiſche Stimmung ſeiner Partei auszuſprechen, und er ſchrieb ſeitdem kaum ein einziges Lied, das nicht in der Bruſt des Volkes ſeinen Wiederhall fand. Viele ſeiner Chanſons gingen als prophetiſche Sturmvögel der Revolution vorauf. Letztere war überhaupt keine Überraſchung; der neue Geiſt wirkte ſchon lebendig in den Maſſen, und von den »Dämmerungsgeſängen« Victor Hugo's bis zur »Geſchichte der Girondiſten« begegnen wir überall denſelben Weiſſagungen der Poeſie. Der 24. Februar war nur eine Konſequenz, beſchleunigt zum Theil durch dieſelben Männer, welche ihn, wie Lamartine, heute verleugnen.

Die erſte Sammlung ſeiner Gedichte **) veröffentlichte Dupont im Jahre 1851. Eine Prachtausgabe derſelben mit allen Melodien, illuſtriert von Tony Johannot und Celeſtin Nanteuil, erſchien bald nachher bei Houſſiaux und iſt ſpäter in den Beſitz der Buchhändler Vialat, Gabriel Roux & Co. übergegangen. Wir wiſſen nicht, ob ein größeres Gedicht: »Jeannette, die Schneiderstochter,« an welchem Dupont nach Zeitungsberichten im Jahre 1854 arbeitete, ſeitdem publiciert worden iſt.

Nach dem Staatsſtreiche vom 2. December hielt Pierre Dupont ſich ein halbes Jahr lang in einigen obſkuren Landſtädten verborgen, bis man endlich ſeinen Aufenthaltsort entdeckte und den gefürchteten Volksdichter verhaftete. Vor ein Kriegsgericht geſtellt, ward er zu ſechsjähriger Verbannung nach Lambeſſa verurtheilt; einflusreiche Gönner erwirkten indeſs ſeine Begnadigung. ***) Seitdem ſcheint Dupont ſich wieder vorherrſchend

---

*) Fin de la Pologne, poème, suivi du chant des nations, par Pierre Dupont. Paris, Gabriel de Gonet, éditeur, 6 Rue des beaux arts. 1847.

**) Muse Populaire. Chants et poésies par Pierre Dupont. Paris, Garnier frères, libraires, 10 Rue Richelieu. 1851.

***) Die Notizen über Dupont's Lebensgeſchichte ſind meiſtens dem 12. Hefte der »Contemporains« von Eugène de Mirecourt entnommen. Die übrigen Nachrichten verdanke ich zum Theil perſönlichen Mittheilungen der Verfaſſer während meines Aufenthalts in Paris.

der bukolischen Lyrik zugewandt zu haben, und nur das spätere Gedicht »Der Goldwäger« erinnert an seine früheren socialistischen Chansons.

Der tyrannische Feldzug Louis Napoleon's gegen die Presse Frankreichs hat natürlich auch die Produktionen dieser Dichter aus dem Arbeiterstande nicht verschont. Die unheimliche Stille jenes Landes wird heut zu Tage durch keinen Gesang unterbrochen, der Despotismus durch kein Wort, kein Lied mehr gemildert. Es ist bekannt, mit welchem Eifer die französische Polizeibehörde den »Proletariergesang der Marianne« und den »Löwen des Quartier latin« verfolgte und jede Verbreitung dieser Chansons zu hindern suchte. Welches Urtheil die Weltgeschichte schließlich über die Politik des Abenteurers von Straßburg und Boulogne fälle, der jetzt auf dem französischen Kaiserthrone sitzt: er handelt sicher nicht klug daran, einer großen Nation das Aussprechen ihrer Klagen zu verwehren. So lange ein Volk noch seine Wünsche, seine Beschwerden offen vortragen darf, fühlt es sich nicht völlig geknechtet; aber es ist ein gefährlich Spiel, sich in seinem Volke einen stummen Gegner zu erschaffen, dessen Grell mit keinem Worte verkündet, was für drohende Thaten in der schweigsamen Seele schlummern. Die besprochenen Gedichte, deren künstlerischer Werth gering ist und die wir nur des kulturhistorischen Interesses halber mittheilten, geben uns den Beweis, daß der französische Arbeiterstand zum Nachdenken über seine Lage erwacht ist — diese Thatsache wird durch keine Zwangsmaßregel vernichtet, wenn auch das Wort oder Lied sich für eine Zeitlang ersticken läßt. Begrüßen wir einstweilen die französische Arbeiterdichtung als einen verheißungsvollen Boten der Zeit, wo der Proletarier, von dem Drucke der heutigen Gesellschaftsordnung erlöst, als gleichberechtigter Bewerber mit den edelsten Geistern der Menschheit um die Palme der Bildung ringen wird!

Adolf Strodtmann.

Druck von Pontt & v. Töbten in Hamburg.

Der „Cumberland."

Von **Henry Wadsworth Longfellow.**

Überſetzt von **Adolf Strodtmann.**

Der „Cumberland" war bekanntlich das erſte Schiff, das von dem eiſengepanzerten Rebellenſchiffe „Merrimac" im Gefechte bei Fort Munroe angegriffen und zerſtört ward, da es ſich nicht ergeben wollte. Es ſank mit wehender Flagge in die Tiefe hinab.

Wir lagen vor Anker zu Hampton Roads
An Bord des Rennſchiffs „Cumberland;"
Oft von der Feſte meerüber droht's
Von kriegriſcher Trommeln Gedröhn
Oder Horngetön
Aus dem Lager am Strand.

Dann plötzlich gen Süden erſcholl ein Pfiff,
Eine Säule erhob ſich von weißem Rauch,
Und wir wuſſten: der Feinde ehrnes Schiff
Kam heran, zu beſtehn in der Schlacht
Des unſeren Macht
Mit dem eichenen Bauch.

Langſam nähert ſich, ernſt und ſtumm,
Die ſchwimmende Feſtung, das ſchwarze Boot.
Dann jählings dröhnt der Kanonen Gedrumm,
Und es fährt aus jeglichem Schlund
Mit feurigem Mund
Der ſchreckliche Tod.

Wir ſtehn nicht müßig, wir ſenden ihm ſach
Eine volle Lage mit Jubellaut!
Doch wie Hagel abprallt vom Schieferdach,
Wirft unſern Hagel zurück
Jed' Schuppenſtück
Der gepanzerten Haut.

„Streicht eure Flagge!“ ſchreit der Rebell
In der frechen alten Plantagenweiſ'.
„Nimmer!“ ſpricht Morris ſtolz zur Stell';
„Lieber den Tod, als die Schmach!“
Und ein Hurrah durchbrach
Der Kämpfenden Kreis.

Dann wie ein Drache mit wilder Wuth
Zermalmt' unſre Rippen der ehrne Koloſs.
Der „Cumberland“ verſank in die Fluth,
Sein trotziger Sterbehauch
Der Kanonen Rauch,
Da zum Grund er ſchoſs!

Als wieder das Frührоth herniederbrach,
Unſre Flagge noch ſchwebt' am geſunkнen Maſt.
Herr, wie ſo herrlich war dein Tag!
Rings in den Lüften es weht'
Wie ein ſanftes Gebet
Für der Seligen Raſt.

Ihr tapfern Herzen am Meeresgrund,
Ihr ſchlaft in Frieden nach heldiger That!
Du Land, dem ſolche Mähren kund:
Dein Banner, zerfetzt und zerhaun,
Sollſt du ganz wieder ſchaun,
Und ohn' eine Naht!

Neue Satiren

von einem alten Bekannten.

II.

Der Affe Hanuman,

oder

Die Schöpfung des erſten ſtehenden Heeres.

Ein indiſcher Mythus, bearbeitet nach einer Epiſode des „Ramajana.“

Jedweder hat's aus Goethe's Lied erfahren,
Was in der ſechſten ſeiner Avataren*)
Wiſchnu als Menſch und Mahadöh gethan.
Er ſah ein menſchlich Herz durch tief Verderben,
Dann ließ er ſich in Mädchenarmen ſterben,
Dann hob er die Geliebte himmelan.

Allein, was er geleiſtet hat auf Erden,
Als er zum Fünften ſich ließ menſchlich werden,
Beſagt kein Lied, kein Evangelium.
So geht es Jedem, der der Menſchheit nützet.
Wiſchnu erſchuf, was die Geſellſchaft ſtützet:
Moral, Altar und Thron und Eigenthum.

Dies iſt das Thema meines Preisgeſanges.
Roll hin, mein Lied, erhaben wie der Ganges,
An deſſen Ufern er ſein Werk begann.
Zwar handelt es ſich lediglich um Affen,
Doch auch darum, wie man ſie umgeſchaffen
Und wie man große Helden machen kann.

---

*) Avataren, die verſchiedenen Menſchwerdungen Wiſchnu's, Behufs der Welterlöſung.

Das ganze Land, darin die Menſchen wohnen —
(Es meint die kleinſte ſelbſt der Religionen,
Die wahre Menſchheit ſei, wo ſie regiert.
Das kleine Zehntel, das die Bibel kennet,
Hat Menſchheit ſich par excellence benennet
Und iſt auf Weltgeſchichte abonniert —)

Alſo, das ganze Land am Gangesfluſſe,
Zertreten war es vom Eroberfuße
Des Rieſenvolks, das aus den Bergen kam.
Die fuß- und bruſt- und kopfentſprungnen Kaſten
Sie trugen alle gleich der Knechtſchaft Laſten,
Und Pandu-Söhne dienten ohne Scham.

Bereits war's ſchön und ehrenvoll, zu dienen,
Und doktrinäre, ſchreibende Brahminen
Bewieſen ſchon der Herrſchaft göttlich Recht.
Was einſtens Tugend hieß, war jetzt Verbrechen,
Die Zunge war zum Schweigen, nicht zum Sprechen,
Verwiſcht der Unterſchied von Gut und Schlecht.

In Zeitung und in Büchern war's zu leſen,
Daſs es im Lande nie ſo gut geweſen.
Wer's anders wollte, war ein Atheiſt,
Unprakt'ſcher Menſch, ein unberufner Lärmer,
Ein Ruheſtörer, ein Phantaſt und Schwärmer,
Ein Feind von Gott und Welt, ein Kommuniſt.

Tout comme chez nous! In Urzeit war's Daſſelbe
Am Ganges, wie vor Kurzem an der Elbe,
An Spree und Seine. Vater Brahma nahm
Den tiefbetrübten Zuſtand ſich zu Herzen,
Vom ſiebten Himmel ſah er zu mit Schmerzen
Und fühlte für die Menſchheit ein'ge Scham.

Zu Wiſchnu ſprach er, dem geliebten Sohne:
„Verlaſs die Bärenhaut auf deinem Throne,
Gar traurig iſt die Welt, die ich erſchuf.
Noch einmal wandeln muſſt du mir auf Erden,
Noch einmal muſſt du mir geboren werden,
Das Welterlöſen iſt ja dein Beruf.“

„„Nur immer ich!““ — ſprach Wiſchnu drauf verdrießlich.
„„Hab's ſchon ſo oft gethan. Höchſt unerſprießlich
Iſt das Geſchäft. Es bleibet nach wie vor.
Mit Schmerzen denk' ich dran, wie ich vom Böſen
So oft ſchon wollte dieſe Welt erlöſen,
Und wie ich immer Zeit und Müh' verlor.

„„Schick mal den Siwa nieder, der vernichtet!
Glaub mir, im Guten wird Nichts ausgerichtet
Bei dieſem Volk; nur Peſt und Hungersnoth
Und andre ſolche Drangſal lehrt ſie beten,
Allein Erlöſer, Lehrer und Propheten
Verhaften ſie und plagen ſie zu Tod.““

„Der Siwa hat was Anderes zu ſchaffen.
Wird dir's ſo ſchwer, dich liebend aufzuraffen?
Du ruhſt mir ſchon zu lang, vergiſſt die Welt.
Sei heiter! Diesmal ſollſt du auch nicht pred'gen.
Du ſollſt das Land mir von dem Feind entled'gen,
An Heeresſpitze, als Soldat und Held.“

— Wenn Brahma will, was nützen die Beſchwerden?
Der treue Sohn entſchließt ſich, Menſch zu werden,
Und hat als Kind das Licht der Welt erblickt.
Worüber Kirchenväter und Doktoren
Den Kopf ſich brachen und die Zeit verloren,
Ward niemals leicht in einen Vers geflickt.

Ich ſag': Es war! und will es nicht erklären.
Wer wird ſich auch ſo arg den Kopf beſchweren?
Man nennt's Myſterium und ſo iſt's gut.
Menſchwerdung, Vater, Sohn und Eins und Dreie,
Zuſammenbraue Das zu *einem* Breie
Und den verſchlinge dann mit Glaubensmuth.

Wiſchnu indeſs iſt Menſch und groß geworden.
An eines Mangowaldes ſchatt'gen Borden
Geht er gedankenbüſter auf und ab.
Er ſoll das Land befrein, die Krieger fehlen,
Nicht wagt er es, auf dieſes Volk zu zählen,
Das ſich der Knechtſchaft ganzer Luſt ergab.

Aufrufe hat er vielfach ſchon erlaſſen,
Er ſuchte ſie beim Ehrgefühl zu faſſen,
Er ſprach und ſchrieb von Freiheit, Recht und Licht.
Steckbriefe gaben Antwort, und die Hetze
Begann. Der Gott war außer dem Geſetze,
Mit Müh' entwiſcht er peinlichem Gericht.

Es iſt betrübt, führt man den Gott im Titel,
Und ſoll trotzdem mit menſchlich kleinem Mittel
Ein Werk vollziehn in Dei gloriam.
Wiſchnu wälzt große Pläne im Gehirne,
Allein es ſagt's die Wolke auf der Stirne,
Daſs ihm kein rechter Plan zu Stande kam.

Im Wald die hunderttauſend Papageien,
Sie ſcheinen ihm mit Spott ins Herz zu ſchreien:
„Weh Jedem, der des Menſchſeins ſich vermiſſt!"
Zehntauſend Affen ſchaukeln in den Zweigen
Und wiegen ſich, als wollten ſie nur zeigen,
Daſs man allein als Affe glücklich iſt.

Nur Einer ſitzt gedankenvoll am Rande
Und blicket ernſthaft, wie ein Mann von Stande,
Indeſs ſich das Geſindel unterhält.
'S iſt Hanuman, der große Affenkaiſer,
Der ſich als Legislator und als Weiſer
Aufſchwang zum Herrn der ganzen Affenwelt.

Stets wird der Denker einen Denker lieben.
Und auf der Stirne Wiſchnu's ſteht's geſchrieben,
Daſs er juſt denkt, und zwar mit Kummer denkt.
Was Wunder, daſs gewalt'ge Sympathieen
Den großen Affen zu dem Gotte ziehen,
Daſs er ſofort ſein ganzes Herz ihm ſchenkt.

Sanft räuſpert ſich der Affe und beginnet:
„Wer biſt du edler Fremdling, und was ſinnet,
Vertieft in Kummer, dein erhabner Geiſt?
Sprich frei, damit, wenn ich es recht vernommen,
Ich dir mit Rath und Hilfe könne frommen,
Wie für den Gaſt mein Herz mich handeln heißt.

Er ſprach ſo mild, ſo gut, ſo voll Verführung,
Daſs Wiſchnu ihm in ſeines Kummers Rührung,
Zwar pſeudonym, doch herzlich gern erzählt,
Wie er daherkam, um den Feind zu ſchlagen,
Doch wie es, um ihn aus dem Land zu jagen,
Am Weſentlichſten, an Soldaten fehlt.

— „Laſs ſehn“, ſpricht Jener, „wie ich Hilfe ſchaffe!“
Die Achſel zucket Wiſchnu: „„Du? Ein Affe?““
Der Weiſe lächelt: „Unerfahren ſcheinſt
Du mir auf Erden und in Weltgeſchäften,
Weil von der Affen Einfluſs, Macht und Kräften
Verachtungsvoll du nur Geringes meinſt.

„Vorurtheil kränkt nur Den, der nicht bekehren
Zu beſſrem Urtheil kann mit That und Lehren.
Mich haſt du nicht gekränkt. Im Gegentheil,
Ich helfe dir bei deiner Unternehmung
Und bin zufrieden, wenn du mit Beſchämung
Bekennſt, daſs du den Affen dankſt dein Heil.

„Gott hat für Alle wohl die Welt geſchaffen,
Doch glaube, vorzugsweiſe für die Affen.
Du lächelſt wieder und du glaubſt es nicht.
Natürlich! denn du höreſt nicht, was Jeder
Von uns vernimmt, als wär's von dem Katheder,
Was nämlich unſre innre Stimme ſpricht.

„'S iſt klar: Wir ſind der Schöpfung Herrn und Meiſter.
Vor allen Geiſtern zeichnen unſre Geiſter
Sich groß aus durch Univerſalität;
Weil gütig die Natur uns wollte gönnen
(Nachahmungstrieb nennt man's beſchränkt), zu können,
Was jedes andre Thier kann und verſteht.

„Darum, betrübter Fremdling, glaub und hoffe!
Man macht auch Helden aus ſothanem Stoffe,
Miniſter, Diplomaten, was man braucht;
So täuſchend große Männer, daſs Geſchichte
Sie rühmt, und daſs aus epiſchem Gedichte
Ein blauer Dunſt um ihre Häupter raucht.

„Nachahmer lerne ſchätzen, Komödianten!
Was hoffſt du vom Genie, dem ſtets verkannten?
Das einmal in Jahrhunderten erſcheint?
Die äffiſchen Naturen ſind die Maſſen,
Die werden niemals ſich bezwingen laſſen,
Beſonders wenn die Formel ſie vereint.

„Was kann Genie? — das ſtirbt, eh' man's begriffen.
Verbannt, verhungert, wenn nicht ausgepfiffen.
Erſt wenn zum Teufel iſt ſein Spiritus
Und ſich verdampft, wie eine Wetterwolke,
Geht auf ein Licht dem ſüßen Pöbelvolke
Und fängt der Kultus an des Genius."

So Hanuman, halb lächelnd, halb empöret.
Mit Staunen halb und halb mit Andacht höret
Der Gott ihm zu, der zu ſich ſelber ſpricht:
„„Ein Standpunkt iſt es, wenn auch eines Affen,
Und mir, der ich doch ſelbſt die Welt erſchaffen,
Erſcheint ſie jetzt in einem neuen Licht.""

Und dann zu Hanuman: „„Das Alles ſaget
Noch nicht, wie man den mächt'gen Feind verjaget.—""
Darauf ſpricht Hanuman: „Das iſt nicht ſchwer!
Umſonſt nicht hat uns ſo der Herr geſchaffen,
Und da man Alles machen kann aus Affen,
Mach' ich aus ihnen dir ein Heldenheer.

„Schon einmal führt' ich ſie zu Ruhm und Siege,
In jenem großen, ſiebenjähr'gen Kriege,
Da ich das Land entriß den Känguruhs.
Noch heute ſpricht man von den Wunderdingen,
Die wir vollbracht; auf allen Zweigen ſingen
Davon die Papagein und Kakadus."

— „„Damit," ſagt Wiſchnu, „„iſt noch Nichts bewieſen.
Man ſchlägt darum nicht einen Stamm von Rieſen,
Weil man das Volk der Känguruhs beſiegt."" —
— „Taktik! Taktik! — Ich ſage nur das Eine,"
Lacht Hanuman, „du weißt nicht, daß im Beine,
Und nicht in Kopf und Herz, die Kriegskunſt liegt.

„Das Ding iſt ſo: Nicht, wie in alten Zeiten,
Verläßt man heut ſich auf Perſönlichkeiten,
Heroen, Helden, wie's die Dichtung nennt.
Weh Jenen, die auf Tapfre ſich verlaſſen!
Heut wirken nur maſchinenhaft die Maſſen,
Das Korps, das Bataillon, das Regiment.

„Die Maſſe wird zur Wand und dieſe regt ſich,
Vorwärts, zurück, bleibt ſtehen und bewegt ſich,
Wie eine Thüre, die in Angeln hängt.
Sie regt ſich nach dem Wort des Kommandanten,
Und Dieſes iſt's, und keins der überſpannten
Gefühle, was ſie vor- und rückwärts drängt.

„Maſchinen will die Zeit, nur als Maſchinen
Kann man ſich ſeiner Nächſten ſelbſt bedienen,
Iſt man zu großen Thaten recht gewillt."
— „„Doch, (Wiſchnu fragt's) erlaubt ein freier Affe,
Daſs man ihn ſo zu einem Ding umſchaffe?""
— „Mein Gott!" ruft Hanuman, „er wird gedrillt.

„Ich ſage dir, nach ſieben kurzen Wochen
Trägt ein geſcheiter Affe ſeine Knochen
Mit höchſtem Anſtand und mit Luſt zu Markt.
Da mögen Kugeln fliegen, ſauſend, brauſend,
Er iſt ein Ding, allein durch Hunderttauſend,
Die mit ihm Ding ſind, fühlt er ſich erſtarkt."

— „„Wohl, ich begreife dieſen Muth in Scharen,
Doch drohn noch immer Tod ihm und Gefahren;
Was flieht er nicht, da man ſo gerne lebt?""
— „Den Kitt erſchuf ich, eh' ich ſchuf die Heere.
Ein Wörtlein nur erfand ich, das heißt: Ehre,
Das iſt ein Kitt, der Aff' an Affen klebt.

„Begreife recht! Nicht Tugend, ſondern Ehre!
Ein magiſch Wort, weil es in ſeiner Leere
Dem Affen grenzenlos, unendlich ſcheint.
Es wird ihm ſchier wie ein Gedankenprügel,
Es treibt ihn an, er reißet Zaum und Zügel,
Er ſtürzt gedankenlos auf Freund und Feind.

„Es pumpet ihm die Seele aus dem Leibe,
Nichts weiß er mehr von Eltern, Kind und Weibe,
Wo er und wann um ſeine Ehre ſpielt.
Den Baum, der ihn ernährt, wird er verbrennen,
Den Lebensretter wird er nicht mehr kennen,
Wenn das Geſpenſt der Ehre ihm befiehlt.

„Du muſſt verſtehn, warum er Ehre ſchätzet.
Das Wörtlein iſt's, das den Begriff erſetzet,
Und ruhig ſchläft Gemüth dann und Verſtand.
Wer Ehre hat, Den reinigen mit nichten
Gewiſſensſkrupel, Recht, Moral und Pflichten,
Gedankenräthſel, Gott und Vaterland.

„Verſchaff dem Unrecht Triumphatorzüge,
Erhalte auf dem Thron Eidbruch und Lüge,
Und kröne, wer dich ſtürzt in Sklaverei;
Zerreiß mit Schwertern und zertritt mit Hufen
Das Recht, das ſich zum Schutz die Väter ſchufen,
Doch bleibet deine Ehre fleckenfrei."

— „„Du redeſt klar. Doch ſage, was verwandelt
Den Mann ſo raſch, daſs er ſo ſinnlos handelt,
Und daſs es ihn zum Unerhörten drängt? —""
— „Der Geiſt Esprit-de-corps, Der iſt ſo mächtig,
Und dann der bunte Fetzen, der ſo prächtig
Um meiner Affen ſchlanke Glieder hängt.

„Denn nicht verſäum' ich's, ihn heraus zu putzen,
Mit Tand und Flitter mir ihn aufzuſtutzen,
Daſs er den Weiblein und ſich ſelbſt gefällt.
Das thut ihm wohl. Von ſeinem bunten Kleide
Würd' er ſich trennen nur mit Herzeleide.
Man liebt's auch allgemein. So iſt die Welt.

„Gönnſt du was Buntes mehr noch Dem und Jenen,
Nach dem ſich dann die Andern alle ſehnen,
Ein Flicken wo an Schwänzlein oder Bruſt,
Dann iſt mit Eins Nacheiferung geſchaffen,
Und glaub, es ſtürzt der letzte ſich der Affen
In Sklaverei und Tod mit Heldenluſt."

— „„Wohl! — Ich begreife, denn du ſprichſt von Affen.
Doch hat der Herr ein Ding ins Hirn geſchaffen,
Man nennt es Geiſt. Der iſt nicht immer ſtumm.
Ein Frager iſt der Geiſt. Wenn ſie nun fragen
Einmal, wofür ſie ſich ſo mächtig ſchlagen?
Wenn Einer nur das Wörtlein ſpricht: Warum?““

Da bebte Kaiſer Hanuman beklommen.
Er ſah ſich um, ob Jemand wohl vernommen
Die arge Rede, die dem Gott entwiſcht?
Er lugte furchtſam aus nach allen Enden,
Und zitterte, als er mit beiden Händen
Von ſeiner Stirne ſich den Schweiß gewiſcht.

Er brummt: „Warum? — Entſetzlich iſt die Frage
Sie peinigt mich im Traume und bei Tage,
O Gott, ſie peinigt Jeden, der regiert.“
Dann ſtand er auf und ſuchte ſich zu faſſen,
Und plötzlich rief er königlich gelaſſen:
„Wer je Warum? mich fragt, wird füſiliert!

„Sei ruhig, Freund! Ein gut ſoldatiſch Lager
Beherbergt keinen unberufnen Frager.
Da treibt ſich Viel herum, was ungehenkt,
Verlorne Söhne unglückſel'ger Väter,
Sie mögen leben — früher oder ſpäter
Jedoch erreicht das Loos, was fragt und denkt.

„Doch daſs dein Aug' ein kleines Pröblein ſehe,
Ruf' ich die Garde, die in meiner Nähe,
Mein Daſein überwachend, ſtets verweilt.
Ich ſchuf ſie aus den trefflichſten Soldaten,
Die bei Paraden gern hervor ſich thaten
Und hab' ihr höhre Löhnung zugetheilt.“

Er wandte ſich dem Walde zu und brüllte,
Daſs es den Gott faſt mit Entſetzen füllte,
Wie Hanuman ſo ganz unmenſchlich ſchrie.
— „„Du ſchreiſt gewaltig,““ ſprach er. — „Gute Lungen,“
Sprach Der, „gehören zu der Forderungen
Erſprießlichſten der neuen Strategie.“

Drauf ſah der Gott, was ihn erſtaunen machte:
Der Wald, in dem's noch eben tollte, lachte,
War plötzlich von dem tiefſten Ernſt erfaſſt.
Der Affenjüngling, welcher zärtlich ſcherzte,
Der Affenvater, der ſein Junges herzte,
Sie eilten fort; vom Wirthe lief der Gaſt.

Was Bart und Bärtlein ſchmückte kam gelaufen,
Schon wimmelt's da, wie ein Ameiſenhaufen,
Im Marsfeld, das ſich ausdehnt vor dem Wald.
Aus Muſchelhörnern ſchmettert es und dröhnt es,
Aus hohlen Kokosnüſſen wirbelt, tönt es,
Kommando- auf Kommandowort erſchallt.

Mit Eins wird's ſtill. Was ſeinen Poſten ſuchend
Zuſt hin und her lief, murrend, brummend, fluchend,
Steht da in unabſehbar großer Zahl.
Da ſteht die Linie, die ewig lange,
Jedweder Einzle ſtarr wie eine Stange,
Das Ganze wie ein einzig Lineal.

Nur vor der Fronte ſtehn und an den Ecken
Vereinzelt Jünglinge, die hold ſich ſtrecken,
Anmuthig ſelbſt in dieſer ſteifen Ruh'
Die Weiblein, die von Zweigen niederſehen,
Sie laſſen wedelnd ihre Schweiſe wehen
Und ſenden ihnen Liebesblicke zu.

Der Gott bemerkt es und er iſt entrüſtet.
„Was ficht dich an?" ſpricht Hanuman. „Es brüſtet
Der Leutnant ſich, weil ihn die Weiber ſehn.
Weil's Weiber giebt, drum giebt es Officiere.
Wenn dieſe Bundsgenoſſen ich verliere,
Iſt's bald um mich und um mein Heer geſchehn.

Er läßt ſie manövrieren. Wie am Schnürchen
Beweget ſich die Schar und wie Figürchen
In einer Kinderſtube holden Welt.
Ein Wort: ſie ziehn, als gält's das Land zertreten;
Ein Wort: ſie fliehn; ein andres Wort: ſie beten;
So fort, bis daſs ins Meer die Sonne fällt.

Dann ſcholl das Wort des mächtigen Monarchen:
„Geſchlafen!“ — und ſie liegen da und ſchnarchen,
Als hätte ſie der Schlummer übermannt.
Da lächelt Hanuman: „Selbſt ihren Seelen
Vermöcht' ich den Kommißtraum zu befehlen,
Doch träume frei Soldat und Leutenant.

„Und glaubſt du nun, daſs mir in jedem Kriege
Mein herrlich Kriegsheer jeden Feind beſiege?
Daſs ich aus ihnen mache, was ich mag?“
Und Wiſchnu drauf: „„Zwar thut's mir herzlich wehe,
Daſs ich den Affen ſo entwürdigt ſehe,
Daſs er ſo traurig dem Syſtem erlag.

„„Der Affe, der ſich frei im Baum geſchaukelt,
Der liebend, ſcherzend durch die Welt gegaukelt,
Er war mir lieber, als dein ſchönſter Held.
Allein ich ſehe ein — was iſt zu machen?
Es iſt ſo weit — die Affen werden Sachen,
Man nütze ſie — Das iſt der Lauf der Welt.““

„So iſts!“ ſprach Jener. „Und was ich verſprochen,
Das halt' ich auch. Gieb mir nur wenig' Wochen,
Ich hebe dir ein neues Kriegsheer aus.
Du ſelber lernſt indeſs die Finten alle,
Ich mache dich zu meinem Feldmarſchalle,
Und nur als Sieger kehren wir nach Haus.

„Wie gut mein Heer ſich auch bis jetzt erwieſen,
Brauch' ich ein neues dennoch gegen Rieſen,
Auch hab' ich einen neuen Schritt erdacht.
Dann ſtift' ich einen neuen Rieſenorden,
Daſs Jeder, der damit beſchenket worden,
Auch wie ein Rieſe ziehe in die Schlacht.“ —

Und Hanuman hat treulich Wort gehalten.
Er ließ nur ſeine Theorien walten,
Und Feige wurden wild und Wilde zahm.
Ausrückt ein Kriegsheer, wie man ſeines Gleichen
Bis heute nicht geſehn in allen Reichen,
Voll Geiſt, nachdem man allen Geiſt ihm nahm.

Was frommt es, von den Thaten hier zu reden,
Von denen schon das heil'ge Buch der Veden
Als von den göttlich höchsten Thaten spricht?
Vom Affen wurden in nur wen'gen Tagen
Die fremden Völker aus dem Land geschlagen, —
So 'was beschreibt kein neueres Gedicht.

Die Erde war erlöst. Histor'schem Rechte
Und altlegitimistischem Geschlechte
(Das war herunter) gab man seinen Thron, —
Und die Gesellschaft war gerettet. Wieder
Sang der Brahmine seine alten Lieder, —
So war gerettet auch die Religion.

Gepriesen ward der Affe als Erfinder.
Nachäfften jetzt die klugen Menschenkinder,
Was Hanuman's erhabner Geist erfand.
Es merkten sich's die Herren und die Knechte,
Es erbte von Geschlechte zu Geschlechte,
Und ging wie ein Recept von Land zu Land.

Doch Wischnu sprach zu dem erhabnen Affen:
„„O du, der du das stehnde Heer geschaffen,
Das Welterlösen machtest du mir leicht.
Nun muss auf Erden Ruh' und Ordnung bleiben.
Jedweden freien Willen auszutreiben
Bei Mensch und Affen, du nur hast's erreicht.

„„Erhaben bist du über alles Loben.
Erkenne mich! — Ich hebe mich nach oben,
Und dich versetz' ich in der Sterne Chor.““
— So spricht der Gott und schwingt sich und entschwebet,
In seinen Feuerarmen aber hebet
Er Hanuman, den Affen, mit empor.

Der Herr vom Liedelbuſch.

Novellette von **Marie Weſtland.**

1.

Ich war Wittwe geworden .... meine Kinder waren alle erwachſen und in der Welt zerſtreut .... ich lebte zurückgezogen in der großen Stadt und ſehnte mich nach einem ſtillen Ruheplätzchen, wo ich in friſcher freier Luft meinen eignen Garten beſtellen und außerdem ganz den Erinnerungen der Vergangenheit leben könnte. Beides vereint glaubte ich am beſten und angenehmſten in der Nähe einer Freundin erreichen zu können, mit der ich einen großen Theil meiner Jugendjahre gemeinſchaftlich verlebt und an die mich mein ganzes Leben hindurch ein Zug von Sympathie geknüpft hatte. Ich ſchrieb daher an ſie und fragte an, ob auf ihrem Grund und Boden — ihr Mann beſaß ein ausgedehntes Rittergut — vielleicht ein hübſches Fleckchen verkäuflich ſei, auf welchem ich mein Sansſouci erbauen könne. Zugleich erinnerte ich mich eines allerliebſten Hügels nebſt anſtoßendem Waldgrund von dunkeln Tannen, zwiſchen welchen ſich — überraſchend für das Auge des Spaziergängers — ein Stück natürlich-bewäſſertes herrliches Wieſenland eingeſchloſſen fand. Im Frühjahr und Herbſt hatte es dort — wie ich mich von früheren Beſuchen bei meiner Freundin her entſann — ſtets von Nachtigallen und andern Singvögeln gewimmelt, weshalb die dortigen Landleute in ihrer poetiſchen Volksweiſe den ganzen Fleck den »Liedelbuſch« getauft hatten. Ich bot den ſchönen Preis von fünftauſend Thalern für dieſe hübſche Schelle und glaubte ſomit mein Möglichſtes zur Erreichung meines Zieles gethan zu haben. Allein leider war mir eine Täuſchung zugedacht. Meine Freundin ſchrieb bald in Ausdrücken des tiefſten Bedauerns zurück, daſs auf dem gedachten Hügel ſeit bereits ſieben Jahren ein alter Herr angeſiedelt ſei, ein penſionierter Militär, der — grillenhaft wie alle ſeines Gleichen, — mit hartköpfigem Eigenſinn an ſeinem Beſitzthum hänge und um keinen Preis Etwas von einem Verkauf hören wolle. Auch ſei es ihm, ſetzte ſie mild-entſchuldigend hinzu, am Ende gar nicht zu verdenken, daſs er ſich von einer Schöpfung nicht trennen wolle, die er, in Geſellſchaft und mit Hilfe ſeines Dieners, in wenigen Jahren faſt aus Nichts, nämlich aus einem ſandigen Hügel, geſchaffen hatte. »Denn,« lautete der Brief weiter, »obgleich er den Waldgrund mit der Wieſe ganz unverändert in all ſeinem natürlichen Zauber erhalten hat, verwandelte er den vorderen Theil des Hügels, welcher an die Straße ſtößt, in ein kleines Paradies, ſo nett, ſo geſchmackvoll, und, was noch mehr ſagen will, ſo traulich, wie du es kaum irgendwo ſo im Kleinen wiederfinden würdeſt. Zwar ſind die

Anlagen von dem ungezwungenen englischen Stil durch eine etwas mehr absichtliche — um nicht zu sagen gekünstelte — Ordnung unterschieden, was wohl auf Rechnung des Kamaschenwesens und der soldatischen Disciplin des Gründers zu schieben ist; dennoch versichere ich dich, daſs du dir keinen hübscheren Park und keinen besseren Obstgarten wünschen könntest, als den des alten Herrn. Tausend versteckte Plätzchen, überraschende Windungen der Wege, dicht überwachsene Laubengänge, Moosbänke und leicht geflochtene hübsche Ruhesitze von jungem Birkenholz in schattigen Nischen, begegnen dir auf allen Schritten, und ich selbst — so alt ich bin — möchte zuweilen an einem sonnigen Frühmorgen mit einem Buch in der Hand dort schwelgen und dem Concert der gefiederten Sänger lauschen — wenn — ja wenn — — da sitzt eben der Haken! ... Der Kapitän ist nämlich ein abgesagter Weiberfeind, und so kommt es, daſs, obgleich er von unserem Grunde gekauft hat und wir so in geschäftliche Berührung kommen mussten, ich ihn doch stets nur aus dem Fenster herab gesehen habe; denn er setzt seinen Fuß nur dann in unser Haus, wenn er weiß, daſs ich ausgegangen bin. Meinen Mann, mit dem er zuweilen zu reden hat und, wie es scheint, gern redet, trifft er meistens im Feld; auch ist der alte Herr ein leidenschaftlicher Jäger und streift im Herbst und Winter ganze Tage mit meinem Mann oder meinen Söhnen in den Forsten herum, um Wild aufzuspüren. Trotz dieser Gemeinschaft haben wir den Sonderling noch nicht dazu vermocht — man denke sich: seit sieben Jahren — daſs er nur eine Tasse Kaffe aus meiner Hand annähme.« .... Es folgte hierauf eine dringende Einladung meiner Freundin, sie im Laufe des kommenden Sommers zu besuchen; gefalle es mir, meinte sie, so könne ich ja nach Belieben verweilen, und dann werde sich wohl noch ein anderes Stückchen Erde in der Nachbarschaft finden lassen, auf welchem ich mich niederlassen möchte. Das schien mir einleuchtend. Im Winter hatte ich angefragt, und ich gestehe, daſs mir die Zeit recht lang wurde, bis die kahlen Bäume sich wieder mit Blättern schmückten und ich Hoffnung hatte, meine Jugendfreundin wiederzusehen. Endlich kam der ersehnte Monat, welcher zu meiner Abreise bestimmt war. Als ich den Postweg hinter mir hatte und in einem Miethwagen auf der Landstraße dahinfuhr, musste ich — so sagte ich mir aus der Erinnerung vor — die neuentstandene Villa passieren. Ich strengte meine Augen wacker an, um alle die mir sonst bekannten Anhaltpunkte zu entdecken, und folgte den alten lieben Stellen genau und ausdauernd. Hätte ich es nicht gethan, so würde ich den Liebelbusch schwerlich jemals wiedererkannt haben, denn wo sonst nur niedriges Gestrüpp und wilde Brombeeren wuchsen, da war jetzt eine üppig grüne Terasse, da waren künstliche wohlgepflegte Hecken von Cypressen und Sinnpflanzen angelegt. Das Haus, das nur einen Unterstock hatte und fast zeltartig gebaut war, trug doch ein behagliches Aussehen; es hatte ein

glänzendes Schieferdach und war in allen Theilen wohlgepflegt. Eine hübsche kleine Allee von Kirschbäumen, die eben jetzt dicht voll von Früchten hingen, führte bis zum Eingang; in dem Garten zu beiden Seiten des Hauses blühten die schönsten Blumen, Ranunkeln und Georginen von allen Farben, Granatsträuche standen in voller Blüthe, und prächtige Apfel- und Pflaumenbäume, die ihren Schatten über den ganzen Garten ausbreiteten, waren mit hölzernen Pfählen gestützt, da die vielversprechende Ernte sie niederzubrechen drohte. Mein Neid ward in nicht geringem Grad rege, und doch hatte ich noch nicht einmal den Nachtigallenpark dahinten gesehn. Im Geheimen heftete ich, den Trotzkopf nach und nach dennoch zu besiegen, denn dass ich weder jung noch schön war, konnte mir ja aller Wahrscheinlichkeit nach bei einem Weiberfeinde nur zur Empfehlung gereichen. Auf jeden Fall nahm ich mir vor, mit meinen Hoffnungen baldmöglichst ins Klare zu kommen; allein ich hatte damals noch keine Vorstellung davon, dass die Barrikaden, die zwischen mir und diesem Manne lagen, wirklich so undurchdringlich seien. Der Familienkreis, in den ich eingeführt wurde, war ein sehr liebenswürdiger. Der Hausherr, ein schlichter einfacher Mann von nicht mehr als gewöhnlicher Bildung, hatte eine gewisse Offenheit und Biederkeit, welche alle ähnlich geartete Naturen augenblicklich anziehen musste. Die drei Söhne meiner Freundin waren seit der Zeit, dass wir einander nicht gesehn hatten, zu völlig erwachsenen jungen Männern gereift; sie waren alle fröhlich und aufgeweckt und hingen an ihrer Mutter augenscheinlich mit abgöttischer Liebe. — Diese selbst, obgleich von Gefühlen eine zartsinnige Frau, hatte doch durch ihren immerwährenden Umgang mit Männern — schon als zwölfjähriges Mädchen war sie die alleinige Gesellschafterin eines alten Hagestolzen gewesen — einen gewissen herzhaften Ton, eine ungezwungene Sicherheit im Betragen angenommen, welche alles Schwächliche oder Unbestimmte des Wesens, das sonst nicht selten den Frauen anhängt, völlig ausschloss. Sie ging gern auf die zwanglosesten Scherze ein, besass einen scharfen treffenden Mutterwitz und war überhaupt in ihrer natürlichen Gradheit — eine großaugige Brünette — fast bis zur Männlichkeit derb und kräftig. So musste ich mir sagen, dass selbst ein ausgemachter Weiberfeind sich von Rechtswegen in diesem Kreise wohlfühlen sollte, und beschloss, darauf meine Pläne zu bauen. Meine Lust, zu intriguieren, wurde mir jedoch halb und halb zu Wasser gemacht, indem schon am nächsten Sonntag ein Gast in unser Haus eingeführt wurde, den ich nach einer immerhin flüchtigen Beschreibung, die ich erhalten, doch sogleich als den alten Herrn vom Liedelbusch erkannte. Ich sah ihm einen leichten Schreck an, als er beim Eintritt in das Familienzimmer mich, eine zweite weibliche Gestalt, erblickte. Während er wiederholt einen scheuen Blick auf mich warf und dann schnell wieder seitwärts blickte, sah ich dicht

hinter ihm eine zweite Person eintreten. Es war ein noch junger Mann, bedeutend kleiner als der Kapitän, blond, wogegen Dieser dunkelhaarig war — aber von auffallender Ähnlichkeit im Ausdruck des Gesichts, in Schritt, Haltung, ja in allen Bewegungen und Gebärden. Meine Freundin, die aufmerksamste Wirthin, die ich je gesehen, ging dem Ankömmling mit herzlicher Zuvorkommenheit entgegen, nahm ihn bei der Hand, und indem sie ihn bis vor das Sopha führte, auf welchem ich saß, stellte sie uns einander höflich vor. »Kapitän Nelle, — meine Freundin, Frau N.« Ich hatte mich erheben und knixte, der Kapitän sah seitwärts ab und verbeugte sich mit fast ungeschickter Steifheit. Er nahm sodann in demjenigen der umhergestellten Sessel Platz, der am weitesten von mir entfernt war; in demselben Augenblick stand aber auch schon der Begleiter des Hauptmanns vor mir, meine Freundin faßte ihn ebenfalls bei der Hand und sagte: »Herr Heinrich Schwartel!« — Ich staunte ein wenig, obgleich ich des Letzteren Verbeugung gleichfalls mit einem Knix und Neigen des Kopfes erwiderte, — denn diese letztere Figur konnte offenbar Niemand anders als der Bediente sein. Er setzte sich neben seinen Herrn, und der Hausherr hatte Beide bald in ein lebhaftes Gespräch verwickelt, das natürlich nur von Jagden, angeschossenen Rehen und wilden Enten handelte, gelegentlich aber auf vergangene Kriege und Schlachten überspielte, oder auch schließlich auf des Kapitäns jetzige Feinde, die Wilddiebe. Befangen in dem Bewußtsein, daß ich vielleicht eine Störung in dem Vergnügen des Hauptmanns Nelle verursacht habe, suchte ich mich so viel wie möglich abwesend zu machen; d. h. ich beachtete die beiden Herren scheinbar gar nicht und sah nur eifrig auf meine Arbeit nieder, während meine Freundin den Kaffe servierte. Im Stillen machte ich jedoch meine Betrachtungen darüber, wie es wohl eigentlich gekommen sei, daß die Frau des Hauses diesen Hartkopf endlich noch besiegt und in ihre Gesellschaft geleckt habe; meine Hoffnungen wuchsen. Wie man aber doch Beobachtungen machen kann, ohne sich den Anschein davon zu geben — und es wird ja oft behauptet, daß wir Frauen Meister in diesem feinen Spiele seien, — so glaubte auch ich zu bemerken, daß der Kapitän während seiner Rede scharf durchbohrende Blicke auf meine Freundin warf, in denen Etwas wie Vorwurf lag. Sofort übersetzte ich: »Warum hat man mir nicht gesagt, daß hier noch eine zweite Frau im Hause ist? ich würde sicher nicht gekommen sein.« Ich ließ jetzt meine Blicke unvermerkt über das Äußere der beiden Männer gleiten und fand, daß es auf eine Weise ähnlich sei, wie es nur studierte, gewissenhafte Sorgfalt zu Wege bringen kann. Das Haar auf beiden Seiten des Kopfes getheilt, rechts und links in einer daumesdicken Locke mit Gummiwasser angeklebt, hinten kurzgeschoren .... der Schnurrbart genau in dieselben Krümmungen gedreht, Rock und Beinkleider genau nach demselben Schnitte gemacht, mit denselben Knöpfen versehen; ebenso die Weste, nur

daſs die Farbe ein wenig differierte; ſelbſt die Schuhe Beider hatten ganz ein und daſſelbe Ausſehen; allein, was das Seltſamſte war, auch ihre Geſtikulationen ſtimmten ſo genau überein, daſs man gewiſs ſein konnte, den Dieuer den rechten Arm erheben zu ſehen, wenn der Herr ihn nach oben bewegte. Man hätte glauben können, es ſei ſein wirklicher und wahrhaftiger Schatten, durch ein geheimnisvolles Agens in Fleiſch und Blut verwandelt und bei dem Proceſs nur ein wenig gebleicht. In jungen Jahren würde ich mich bei dieſer Erſcheinung, wenn auch nicht gerade gefürchtet, ſo doch von einem gewiſſen unheimlichen Grauen ergriffen gefühlt haben; jetzt war ich eine zu vernünftige Perſon und hielt Proſa nicht mehr für Poeſie. Plötzlich, von einem Blick aus des Kapitäns ſcharfen dunkeln Augen getroffen, beugte ich mich ſchnell nieder, um der Katze den Ball Garn zu entreißen, den ſie glücklicherweiſe eben entführt hatte. Er ſchien daher Nichts mehr von mir zu fürchten und fuhr ungehindert in ſeiner Erzählung fort: »Ein ſeltſames Jagd-Abenteuer« — »»Jagd-Abenteuer,«« klang es in weichem Echo nach — »erlebte ich, als ſich der Storchenſchwarm drüben im Buchenwalde niedergelaſſen hatte,« — »»niedergelaſſen hatte,«« klang es wieder ... Ich begriff jetzt, daſs der Schatten auch ſprechen konnte. »Ich hatte zuerſt einen alten Storch erlegt,« — »»Storch erlegt«« klang es augenblicklich nach — »es war grade Vollmond« — »»Vollmond«« tönte es ſanft — »und hängte das erbeutete Thier über meine Schulter« — »»meine Schulter,«« ließ ſich jetzt hören; — »da kam plötzlich eine Störchin hinter mir hergelaufen — »» hergelaufen«« — und ehe Heinrich laden konnte, um ſie zu ſchießen — »»zu ſchießen«« — hatte ſie mich mit ihrem langen Schnabel recht tüchtig in die Schulter gebiſſen — »»Schulter gebiſſen«« — der todte Storch fiel bei meiner zuckenden Bewegung herab — »»herab«« — und da die Störchin ſich unter lautem Geſchrei ſogleich darauf ſetzte — »»darauf ſetzte««, — als wolle ſie ihn nicht fortlaſſen — »»fortlaſſen«« — ſo ließ ich ſie am Ende laufen — »»laufen«« — denn mit dem Weibsvolk mag ich auch in der Thierwelt Nichts zu thun haben!« — »»thun haben!«« tönte es lachend nach. — »Bitte tauſendmal um Entſchuldigung, meine Gnädigſte, wandte ſich jetzt der Kapitän an unſere mit freundlichem Lächeln zuhörende Wirthin, und ſeine dabei vom Stapel gelaſſene Verbeugung ward auch auf mich ausgedehnt; ich erwiderte dieſelbe mit einem ſehr ehrbaren Lächeln. »Bitte recht ſehr, thun ſie ſich keinerlei Zwang an, Herr Kapitän,« entgegnete meine Freundin mit ihrer gewöhnlichen Verbindlichkeit,« ich glaube wohl, daſs Ihre Abneigung gegen unſer Geſchlecht ſeinen gerechten Grund haben mag; übrigens gereicht mir die Ungeniertheit meiner Gäſte ſtets zum Vergnügen.« Weit mehr, als über den Herrn, muſſte ich mich über das ſtete Nachreden des Bedienten wundern und erwartete jeden Augenblick, daſs der Erſtere ihn mit einem: »Biſt du toll?« zur Ruhe verweiſen würde. Ganz im Gegentheil aber ſchien das

Echo dem Sprecher eine ſüße Befriedigung zu gewähren; denn als er ſpäter einige Kriegsanekdoten auftiſchte, welche ſein Begleiter nicht mit erlebt hatte, ſah er Dieſen jedesmal herausfordernd an, wenn die Wiederholung der letzten Worte für eine Sekunde ſtockte, als wolle er ſagen: »Heinrich, thu deine Pflicht!« ſo daß der Diener ſich beeilte, ſeinen Fehler gut zu machen, um ſeinen Herrn nicht aus dem Gleiſe zu bringen. Strahlten des Kapitäns Augen, ſo leuchteten auch die des Dieners auf; umwölkte ſich die Braue des Herrn, ſo ward es auch auf der Stirn Heinrich's finſter — kurz, wenn das Ganze nur äſthetiſch geweſen wäre, ſo hätte es rührend ſein können. Der älteſte Sohn meiner Freundin trat jetzt ein, berichtete dem Vater, daß er ein neues Pferd gekauft habe, und lud die Herren ein, dasſelbe zu [illegible] So blieben wir allein im Zimmer und ich konnte mich nun nicht enthalten, meiner Freundin die Löſung des Räthſels abzufragen, wie der weiberſcheue Kapitän dazu gekommen ſei, ihr Haus zu betreten. Sie erzählte mir, wie er im Laufe des letzten Winters tödlich erkrankt ſei — die Veranlaſſung dazu ſollte ich ſpäter erfahren — und Niemanden zur Pflege habe annehmen, zugleich aber auch Heinrich nicht von ſeinem Bette laſſen wollen. Da hatte ſie denn geglaubt, daß für ſeine Nahrung nicht genügend geſorgt werden könne, und ihm täglich ſeinem Zuſtand entſprechende Suppen und Separat-Schüſſelchen gekocht und zugeſchickt. Sechsmal ſei ſie, auf Befehl ſeines Herrn, von Heinrich damit zurückgewieſen worden, endlich aber — da mit der Rekonvaleszenz dem Patienten ein unwiderſtehlicher Hunger gekommen ſei — habe er Alles angenommen und ſich dann ſehr dankbar gezeigt. Daß ſie in den ſchlimmſten Nächten ſogar in der Gärtnerwohnung ſeines Hauſes gewacht hatte, um beim leiſeſten Rufe gleich zu Hilfleiſtungen bei der Hand zu ſein, hatte der Hauptmann entweder nie erfahren, oder er ſcheute ſich doch, es zur Sprache zu bringen. Gewiß aber war, daß er ſeitdem die größte Dankbarkeit gegen Frau G. hegte, denn er hatte es den Männern der Familie gegenüber unverhehlen ausgeſprochen, daß ſie die beſte, nein die einzige vernünftige Frau in der Welt ſei; auch ſei es ſchon ein gutes Zeichen, daß ſie niemals Töchter, ſondern nur Söhne geboren habe. — Dennoch zeigte er noch keinen Wunſch, ſie zu ſehen und perſönlich kennen zu lernen, ſondern gab der dringenden Aufforderung des Hausherrn erſt nach, als Dieſer ſeine ſilberne Hochzeit feierte. Bei dieſer Gelegenheit hatte ſich der Kapitän überwunden und erſchien zum erſtenmal mit ſeinem Pollux, Heinrich Schwartel. Als aber Frau G., die den Gaſt auf der Schwelle empfing, den Begleiter nach der Bedientenſtube verwies, ſetzte der Kapitän den eben abgenommenen Hut wieder auf und, ſeinem Bedienten winkend, verließen Beide augenblicklich das Haus. Meine Freundin, mit gewiſſen Seltſamkeiten des Mannes vertraut, ſchickte ſogleich einen ihrer Söhne

nach, in der Meinung, der Kapitän habe vielleicht Etwas zu Hause vergessen, das Jener für ihn holen könne; allein der Kapitän schüttelte auf Befragen nur den Kopf, blieb stehen und schrieb in seine Brieftasche: »Wer mich, den Kapitän Rollo von der 6. Division, Schützenkorps ꝛc. ꝛc., in seinem Salon sehen will, Der muss auch meinen treuen Diener Heinrich Schwartel ebendaselbst willkommen heißen.« Er riss das Blatt sodann heraus, und als der Sohn meiner Freundin es seinen Eltern überbrachte, blieb Diesen natürlich keine Wahl. So erschienen die beiden Doppelwesen zum erstenmal in dem Empfangszimmer der Hausfrau und waren nun seit jener Zeit fast allsonntägliche Gäste. Wir traten eben auf den Balkon heraus, als meine Freundin in häuslichen Geschäften abgerufen wurde. Von den Stallgebäuden her schritten just die drei Herren über den Hof, und ich hörte den Kapitän sagen, indem er den jungen Mann derb auf die Achsel schlug: »Prächtiger Hengst Das! Braver Junge, der keine Stute kauft!« An der Thür des Hauses lag des Kapitäns großer Hund, und Susanne, die Haushälterin, trat eben heraus, ein Schüsselchen mit einer Bratwurst in der Hand, das sie dem Hunde versetzte. Freudig wedelnd und mit augenscheinlichem Appetit auf der Schüssel herumschnoppernd, ward er in diesem kritischen Augenblick von seinem Herrn überrascht, der, mit strenger Miene vor ihn hintretend, ihn anherrschte: »Romulus, was thust du? Es ist vom Weibe!« Augenblicklich zog sich der Hund erschrocken zitternd zurück, und alle Bitten und schmeichelnden Verführungskünste der andern beiden Herren vermochten ihn nicht, sich der Schüssel nur wieder zu nähern. — Es ist leicht, über Derzleichen zu lachen, und auch ich konnte mich Dessen nicht erwehren, allein hinterdrein knüpften sich doch auch ernste Gedanken daran. Jede Grille, so zufällig, so sinnlos sie auch scheinen mag, hat ihre geheimen Wurzeln in dem räthselhaften Dinge, das wir Seele nennen, und ich gestehe, dass ich anfing neugierig zu werden, was wohl eigentlich diese unerbittliche Abneigung gegen unser Geschlecht in dem Gemüth des Hauptmanns hervorgebracht habe. Unterdessen empfahl sich der Kapitän, und wir schieden natürlich, soweit man nach äußerer Höflichkeit urtheilen kann, als gute Freunde. Meine Freundin versicherte mich am Abend, dass auch sie sich vorgenommen habe, dieses psychologische Räthsel zu lösen, und sollte sie den Kapitän selbst gradezu darüber befragen müssen. »Es war ein entsetzliches Stöberwetter,« erzählte der Hausherr, der unser Gespräch mit angehört hatte, »und ein scharfer Nordwind blies, als unser Kapitän sich im vorigen Winter auf den Weg machte, um einen alten Freund und Kriegskameraden, der sich 5 bis 6 Meilen von hier angebaut hat, aufzusuchen. Seine Freude, diesen ehemaligen Genossen wiederzusehen, war sehr groß, und größer noch darum, weil Dieser, wie Rollo aus einem Briefe kürzlich erfahren, gleichfalls unverheirathet geblieben war und ohne weibliche Umgebung eine einsame Junggesellenwirthschaft

aufgeſchlagen hatte. Obgleich der Hauptmann erſt gegen Mittag aufgebrochen war, ritt er doch ſo ſcharf zu, daſs er gegen vier Uhr ſchon an ſeinem Ziele ankam, wie immer in Begleitung ſeines Dieners, und natürlich in der Abſicht, die Nacht hier zuzubringen. »Heinrich, was ſiehſt du da?« rief er plötzlich, als Beide ihre Pferde ankanden — denn des Dieners Augen müſſen ihm oft aushelfen, wo die ſeinen nicht ſcharf genug ſind — »Bei Gott, Herr Hauptmann, da ſteht ein Haubenkopf am Fenſter, gerade wie ein Frauenzimmer, recht braun und rothbackig, und mit einer großen Streifenhaube,« — »Dacht' ich's doch,« ſchrie der Kapitän, »ich hatte recht geſehen! — Aufgeſeſſen, Heinrich, flink, auf den Heimweg! Gleichviel ob Haubenkopf oder lebendiges Frauenbild — wo Haubenköpfe und Streifenhauben ſind, da giebt es auch Frauenzimmer!« Und wie ein Wind ſaß er wieder im Sattel und ritt im ſchärfſten Trabe zurück, Heinrich nebenher. Er hatte ſich durch den Ärger tüchtig erhitzt, und als es Nacht wurde, fröſtelte ihn ſtark; zum Überfluſs ſtelperte ſein Pferd noch in einem der Schneelöcher, er muſſte abſitzen, und es dauerte lange, ehe ſie das Thier wieder zurechtbrachten .... Erkältung war unvermeidlich — am andern Morgen lag der Kapitän in hitzigem Fieber. — Indeſſen ſchrieb der getäuſchte Freund wiederholt an ihn und verſicherte, daſs nur eine bejahrte Haushälterin bei ihm ſei, welche niemals, wenn er Gäſte habe, ſein Zimmer, betreten dürfe; aber unſer Hauptmann, bei dem die während der Krankheit entſtandenen Phantaſien den Haubenkopf zu einer Art von Schreckgeſpenſt ausgebildet hatten, konnte bis jetzt niemals dazu bewogen werden, ſeinen Beſuch zu wiederholen.«

2.

Zu meiner großen Überraſchung erhielten wir bald darauf, grade am Geburtstage meiner Freundin, eine Einladung in das Haus des Kapitäns, und obgleich ich eigentlich durch die Beſchreibungen ſeiner Eigenthümlichkeit viel zu ſehr eingeſchüchtert war, um mich der Geſellſchaft gern anzuſchließen, ſo wurde es doch nicht geduldet, daſs ich zu Hauſe blieb. Auch war in des Kapitäns Billett meiner ausdrücklich Erwähnung gethan; ſo konnte, ich nicht ausweichen. Niemals in meinem Leben habe ich eine mehr ſchmuckkäſtchenhafte Nettigkeit und Ordnung geſehen, wie in der kleinen Muſterwirthſchaft dieſer Zweiſiedler. Das Wohn- und Geſellſchaftszimmer, das Arbeitsſtübchen und die Kammer mit den Jagdgeräthſchaften — hinten die kleine blanke Küche und das Eſszimmer, auch die beiden Schlafgemächer, Alles war wie feſtgewachſen an ſeinen Platz; freilich einfach, die weißen Wände ſtellenweiſe faſt kahl, aber die Geräthſchaften ſtanden und lagen in zierlichſter Ordnung und waren von untadelhafter, funkelnder Reinlichkeit. Beſſer noch gefiel es mir im Garten, und — o das Nachtigallenwäldchen! Alles, was meine Freundin darüber geſagt hatte, ſchien

noch ſchwach im Ausdruck gegen die Wirklichkeit. Als wir endlich auch die Ställe und Remiſen beſichtigt hatten und wieder drinnen um den weiß-gedeckten Tiſch herumſaßen, ward derſelbe mit dem ausgeſuchteſten Vesperbrot bedeckt. Der beſte Kaffe, die feinſte Chokolade, das vortrefflichſte Gebäck verſchiedener Art und Obſt von mannigfachſter Sorte und beſter Qualität, auf feinem Porcellan und Silber ſerviert. Nachdem wir Alle wohlverſorgt waren, erhob ſich der Kapitän und brachte einen blumenbekränzten Teller getragen, auf dem etwas graues Dickliches lag, das ich im erſten Augenblick nicht erkennen konnte. Es kam näher und ward aus ſeiner Blumenumhüllung emporgehoben und meiner Freundin mit mehr Anſtand als Grazie überreicht. Sie ergriff es, augenſcheinlich verlegen, was ſie mit dieſem ungeſchickten bleiernen Horn anfangen ſolle; allein der Kapitän gab ſehr bald Aufſchluſs, indem er es der Frau G. aus der Hand nahm und aus vollen Kräften darein blies. Es gab einen entſetzlich gellenden Ton. Die Herren fuhren lachend in die Höhe, meine Freundin warf einen halb ſchelmiſchen, halb mitleidflehenden Blick auf mich, und der große Hund vor der Schwelle brach in ein unkündiges Gebeul aus. »Und darf ich fragen,« ſagte meine Freundin, als wieder Stille eingetreten war, mit der ihr eigenen Höflichkeit, »welche Beſtimmung der Herr Hauptmann dieſem wertvollen Geſchenk zugedacht hat?« »Es iſt ein Feuerhorn, meine Gnädigſte, damit, wenn auf Ihrer Herrſchaft Feuer ausbricht, Sie durch einen Steß in dieſes Horn die Nachbarſchaft zuſammenrufen können. Das iſt ſehr nützlich,« ſetzte der Kapitän wichtig und mit emporgehobenem Finger hinzu, »böſe Menſchen giebt es überall, man kann nicht wiſſen....« Ich ſah, wie ein leichter Schreck die Geſtalt meiner Freundin durchſchütterte, denn obgleich ſie herzhaft genug war, um mit jungen Pferden zu fahren oder einen unartigen Ochſen im Stalle anzubinden, war für ſie doch, wie für ſo Viele, der Gedanke an Feuer entſetzlich aufregend, und das bloße Wort machte ſie zittern. Es gab auch im Dorfe nur eine einzige, halb zerbrochene Sprize, und das Geläut auf dem Kirchthurm war ebenfalls in ſchlechtem Zuſtande; inſofern war das Geſchenk des Hauptmanns nicht ganz ſinnlos — wäre es nur nicht grade am Geburtstag gekommen, den man gern in ungeſtörter Heiterkeit verlebte. Auffallend erblaſſt, dankte meine Freundin dem Geber mit herzlichem Händedruck und in ausgeſucht artiger Sprache, und der Hauptmann nickte in Erwiderung, ſichtbar befriedigt. Der kriminelle Gegenſtand wurde von einem Sohne meiner Freundin in Verwahr gebracht, ich aber beeilte mich, der Unterhaltung eine andere Wendung zu geben, indem ich unſerem nach ſeiner Art ſehr liebenswürdigen Wirth die größten Komplimente über ſeine ſchönen Anlagen und ſeine wohlgeführte Haushaltung machte. Es war Dies Nichts, als die Wahrheit, und obgleich der ſeltſame Herr ziemlich ſteif dabei blieb, ſo ſah ich doch an ſeinen glänzender werdenden Augen und der ſich zum

Lächeln kräuselnden Lippe, daſs ihn mein Lob freute; auch der Diener nickte beiſtimmend herüber. »Sie würden ſich wohl niemals entſchließen,« ſagte ich muthig nach einer Pauſe, »dieſen allerliebſten Landſitz zu verkaufen?« Anſtatt, wie ich erwartete, heftig mit dem Kopfe zu ſchütteln, zuckte er bloß mit den Achſeln und ſagte dann: »Warum nicht? Wer weiß, vielleicht, — ein gutes Gebot von den rechten Leuten — es wäre immer möglich .... der Platz iſt mir in letzter Zeit ziemlich verleidet worden.« — Auf Befragen erzählte er uns, daſs Johann Chriſtian, der Kutſcher auf dem benachbarten Gute, ihn verklagt, und Gottlieb, der Knecht des Holzbauern, durch dieſes Beiſpiel ermuthigt, ihm gar gedroht habe, ihn einſtecken zu laſſen. Ich war erſtaunt über eine ſolche Klaſſe von Gegnern des Kapitäns, allein es wurde mir bald erklärt, daſs Dieſe die Liebhaber einer oder mehrerer ſeiner früheren Köchinnen waren, und ſich in den von dem Hauptmann im Garten aufgeſtellten Fuchseiſen bei Nachtzeit gefangen hatten. Der Erſtere hatte bei dieſer Gelegenheit eine tiefe Wunde im Fuß davongetragen, ſo daſs er eine lange Zeit arbeitsunfähig geblieben war; der Andere war mit dem Verluſt eines Nagels davongekommen, aber arge Schmerzen hatten ihn gepeinigt und die Blutſpuren waren in einer langen Straße über den ganzen Garten ausgedehnt. Seitdem hatte der Kapitän niemals mehr ein weibliches Weſen in ſein Haus genommen. Heinrich that jetzt Alles allein; er kochte, ſpülte die Schüſſeln, und wuſch und plättete auch die Wäſche. Am Ende mochte wohl dem Hauptmann von ſeinen Opfern gar durch Brandbriefe gedroht worden ſein, ... ſo wenigſtens erklärte ich mir ſeinen eigenthümlichen Einfall, meine Freundin mit dem Feuerherrn zu beſchenken. Ich knüpfte nach den verſtehenden Erklärungen alsbald wieder an: »Ich ſelbſt ſuche ein Grundſtück von dieſem Umfange; überlegen Sie ſich, ob Sie es mir gegen einen angemeſſenen Kaufpreis überlaſſen wollen.« Der Kapitän ſchien wirklich darüber nachzudenken. Er ſah einen Augenblick vor ſich nieder, dann muſterte er mich von Kopf bis zu Fuß — »Meine Gnädigſte,« fuhr er auf, »erlauben Sie mir zu fragen: haben Sie Kinder?« Ich bejahte; »aber ſie ſind bereits alle erwachſen« .... »Sind es Knaben — Söhne, wollt' ich ſagen?« — »Drei Töchter und ein Sohn, mein Herr,« antwortete ich unbefangen. »Ha ſo, hm!« meinte der Kapitän, ſich räuſpernd, und rückte unruhig mit dem Stuhl hin und her — »drei Töchter und ein Sohn!« wiederholte er halblaut — »nein, Madame, es thut mir leid, aber aus unſerem Handel kann Nichts werden!« Der Diener nickte wieder mit dem Kopf ... Ich war alſo abgetrumpft, und augenſcheinlich bloß deshalb, weil ich nicht vier Söhne, ſondern nur einen und drei Töchter beſaß — es war ſomit keine Hoffnung. Der Kapitän ließ jetzt ſüße Weine auftragen; er hielt einen anſehnlichen Keller, und die von ihm empfohlenen Sorten waren in der That vorzüglich. Bald herrſchte in unſerem kleinen Kreiſe die unge-

zwungenſte Fröhlichkeit, und meine Freundin unternahm es in ihrem guten Humor, den Kapitän um die Mittheilung ſeiner Lebensgeſchichte zu erſuchen, die uns aller Wahrſcheinlichkeit nach auch den Grund ſeines Weiberhaſſes enthüllen muſſte. Allein er lehnte es ab, offenbar weil ich anweſend war. »Ein andermal,« ſagte er; »ein andermal, meine Allergnädigſte, wenn wir ganz unter uns ſein werden ... Aber Eins will ich erzählen,« fügte er hinzu, als meine Freundin ihr Bedauern ausſprach — »wie ich Dieſen da bekam« — indem er auf ſeinen Bedienten wies — »und wie ich ſeinen wahren Werth ausfand.« Wir klatſchten ihm Alle Beifall, und der wirklich muſterhafte treue Diener lächelte geſchmeichelt .... »Du, Heinrich,« ſagte der Kapitän weiter, »kannſt indeſſen hinausgehen und den Thee bereiten.« Heinrich verbeugte ſich und ging. »Es ſind 15 Jahre her,« begann der Erzähler — »ſeitdem ſind wir immer beiſammen geweſen — da ward der Friede geſchloſſen. Kurz vor Beendigung des Feldzugs ſtieß noch ein Trupp junger Rekruten zu unſerem Regiment; wir nahmen ſie aus einem Dorfe mit, durch das wir marſchierten. Da flog die Thür einer Hütte auf, und wieder kam Einer herausgeſtolpert, verfolgt von ſchreiendem Weibsvolk, von dem er eben Abſchied genommen hatte. Das Geheul und die Liebesbezeugungen wollten kein Ende nehmen; es waren junge Weiber und eine Alte, Dieſe die Mutter, Jene eine Schweſter des Rekruten und eine Nachbarstochter. Alle Drei umdrängten ihn, klammerten ſich an ihn an und liefen ihm, mit dem Regiment um die Wette, noch ein Stück nach. Eine Weile ertrug es der junge Kerl geduldig, dann aber machte er ſich geſchickt von der Alten los, ſetzte ſie auf einen am Wege liegenden Strohhaufen und deckte ſie mit unglaublicher Schnelligkeit über und über zu; die Jungen aber ſchleuderte er recht derb von ſich, ſo daſs ſie in den flachen Graben an der Seite des Weges ſtürzten und das Waſſer über ihren Füßen zuſammenſchluz. Er reihte ſich dann ſofort wieder ein und marſchierte weiter. »Zum Teufel,« hörte ich den jungen Rekruten ſagen, »zum Teufel über das Weibsvolk! Sie möchten einem ehrlichen Kerl die Reifen vom Herzen reißen, daſs er windelweich würde und wie ein Rohr zuſammenknickte, da er doch wie ein Mann ſtehen und fechten ſoll!« — »Das iſt der Mann für dich,« dacht' ich. — »Du biſt ein braver Junge,« ſagte ich, und behielt ihn von jetzt an im Auge. Sobald wir ins Lager kamen, machte ich ihn zu meinem Leibdiener. Wir hatten nur noch ein einziges Gefecht — der Junge hielt ſich wacker — eine Kugel ſtreifte ihm den Arm, eine andere die Schulter — er zuckte nicht — da ward er mir immer lieber. Ein anderer kleiner Vorfall beſtärkte mich in meiner guten Meinung von ihm. Einmal hatte ich ihn mit meinem Pferde zur Tränke geſchickt. Heinrich blieb lange — endlich kam er zurück, ganz erhizt, und ohne Müze. »Was iſt mit Ihm? warum hat Er keine Müze?« fragte ich ihn. — Er wurde roth verlegen, und ſtotterte: »Sie

iſt mir ins Waſſer gefallen.« »Ei, ei,« ſagte ich, »beim Militär dürfen die Mützen nicht ſo mir Nichts dir Nichts ins Waſſer fallen — Er muſs eine Strafe haben!« Unter Verwünſchungen ſtotterte er nun heraus, daſs im Fluſſe einige Mädchen Wäſche wuſchen und einer davon ihr Eimer von der Fluth weggeſpült worden war. Mit angſtvollen Gebärden hatte ſie Heinrich gebeten, ihr das Gefäß wiederzuholen; er hatte eingewilligt, und als er nun mit ſeinen großen Waſſerſtiefeln wieder ans Ufer zurückwatete, den geretteten Eimer in der Hand haltend, war ihm das Mädchen um den Hals gefallen und hatte ihn geküſſt und gedrückt, daſs ihm die Mütze ins Waſſer gefallen war. Ein Windſtoß bewegte das Waſſer grade und ſchwemmte die Mütze ſo weit fort, daſs er ſie trotz ſeiner Bemühungen nicht mehr wiedererlangen konnte. »Na, na,« ſagte ich, »da wird Er wohl auch Schuld haben — die Mädchen fallen Einen doch nicht gleich ſo mir Nichts dir Nichts an, wenn man ihnen ein gehöriges Geſicht zeigt ....« Er aber betheuerte, daſs er nicht die geringſte Schuld gehabt habe, und ſchluchzte beinahe, als er mir erzählte, wie er von einigen ſeiner Kameraden, die grade auch am Ufer beſchäftigt waren, ganz unbarmherzig ausgelacht worden ſei. »Mir auch einen, mir auch einen!« hatten ſie geſchrieen, das Mädchen aber hatte ihre Wäſche zuſammengerafft und war lachend davongeſprungen. Wir Alle konnten uns nicht enthalten gleichfalls zu lachen, der Kapitän aber ließ ſich dadurch nicht ſtören und fuhr in ſeiner Erzählung fort. »Da ich deutlich ſah, wie dem armen Jungen die Zornader angeſchwollen war, ſo klopfte ich ihn auf die Schulter und ſagte: »Beruhige dich, du biſt ein braver Junge, und da« — ich nahm eine neue Mütze vom Nagel — »hier iſt der Schaden erſetzt!« Der arme Burſch war ſehr erfreut. »Aber, hörſt du,« ſagte ich ernſthaft, »lais dir Das eine Warnung ſein und verſprich mir: gieb dich nie mit Frauenzimmern ab! Sie mögen hübſch ſein, ja ſchon recht, mit den rothen Wänglein und den Grübchen im Kinn, mit den lachenden Augen und den knappen Miedern« — der Kapitän hatte hier einen ganz traveſtierenden Ton angenommen, — »den zierlichen Füßchen, und wie ſonſt der ganze Trödel noch heißen mag — der Teufels-Apparat, mit dem ſie uns arme unglückliche Opfer fangen — aber falſch ſind ſie, grundfalſch, Eine wie die Andere.« Die Männer lachten wieder, aber der Kapitän verbeugte ſich tief zu uns herüber, ſtrich ſeinen Schnurrbart mit der einen Hand und winkte mit der andern. — »Bitte tauſendmal um Vergebung, meine Damen, aber ein ehrlicher Kerl muſs die Wahrheit ſagen.« Um zu zeigen, daſs ich durchaus nicht empfindlich ſei, fragte ich unbefangen, ob Heinrich von dieſer Zeit an immer nach des Kapitäns Gebot gehandelt habe. »Ho, ich will's meinen,« ſagte Dieſer mit Gewicht — »wären wohl auch nicht fünfzehn Jahre beiſammen geblieben, ich und mein Heinrich, wenn er ſich nicht ſo ſtreng von allen Frauenzimmern fern gehalten hätte .... Iſt überhaupt ein Kapitalkerl,

mein Heinrich, ſieht mir Alles an den Augen ab, kennt kein anderes Leben, als meine Wünſche zu erfüllen, und da wir nicht mitſammen in der Schlacht geblieben ſind — was mir eben recht geweſen wäre — ſo wird er mir wohl auch noch einmal die Augen zudrücken ....« Wir Alle ſchwiegen, vielleicht von einer gewiſſen Rührung ergriffen, denn eine ſolche Anhänglichkeit eines Menſchen an den andern hat — ſelbſt wo ſie in einem beſchränkten Geiſte wurzelt — einen nicht zu verkennenden Werth. Herr G., welcher die Pauſen im Geſpräch nicht leiden konnte, vorzüglich wenn ſie in einer gemüthlichen Bewegung ihren Grund hatten, ſetzte ſchnell die vorige Unterhaltung fort, indem er ſagte: »Aber einen harten Stand hatte der arme Heinrich doch mit der Köchin Liſette — ſie verſuchte ihn wahrhaftig auf alle Weiſe — dennoch beſtand er alle Prüfungen.« »Ja, ja, ich weiß, — fiel der Kapitän gleichgültig ein, »ſie ſchenkte ihm nach und nach ein ganzes Dutzend ſeidener Schnupftücher, bis es ihm zu toll wurde und er ſie als Vogelſcheuchen auf die Kirſchbäume hängte; ſie kochte ihm die beſten Leckerbiſſen und kaufte ihm von ihrem ſauererworbenen Lohn Naſchwaaren in der Stadt, nach der ſie drei Meilen weit lief; er aber gab jedesmal Alles unſerm Romulus zu freſſen, dem großen Hühnerhund, den Sie kennen, meine Damen.« »O die arme Liſette!« warf ich lächelnd ein. »Aha,« ſagte der Kapitän, faſt ſchelmiſch blinzelnd, »ich weiß wohl, eine Krähe hackt ....« er hielt inne, denn er beſann ſich plötzlich, daſs er in guter Geſellſchaft ſei. — »Alſo,« fuhr er fort, »als ihr endlich die Geduld ausging und ſie ſah, daſs auf dieſe Art durchaus Nichts zu machen war, brachte ſie ihm eines Tages ein Haarſchwänzchen, das ſie ſich abgeſchnitten und in graues Papier gewickelt hatte; ſie legte es grade vor ſeine Taſſe beim Frühſtück ... darauf ſtand mit kritzlichen Buchſtaben geſchrieben: »Locke einer Unglücklichen!« Als Heinrich Das bemerkte, ſprang er in großer Wuth auf, rannte in die Küche und, das Haarſchwänzchen mitten auf den eiſernen Tiegel werfend, in dem ſich die Liebende eben einige Eier ſchmoren wollte, rief er, glühend vor Zorn: »Da brat Sie Ihre Locke der Unglücklichen in Butter, Liſette, und Das ſag' ich Ihr, wenn Sie mich künftig nicht ungeſcheren läſſt und treibt mich zur Verzweiflung mit Ihren Schnupftücheln und Zuckergebäckeln und Haarſchwänzeln — ich ſchieß' Ihr wahrhaftig noch eine Kugel vor den Kopf — Sie weiß, da drin hängt meine Doppelflinte immer geladen.« Liſette ließ den Tiegel fallen, und die Butter ſpritzte hoch auf über die Locke .... »Da ſeh' Er,« ſagte ſie und holte zitternd und bleich vor Wuth eine Flaſche aus dem Schranke — »die Mühe kann Er ſich ſparen« — und ſie goſs Eſſig in ein Glas und ſchüttete ein biſschen weißen Zucker hinein — »da iſt Gift, Rattengift! Das wird's auch thun, wenn mich der Meſje Heinrich durchaus unter die Erde haben will! — Was hab' ich Ihm gethan, Schwartel? Ach, es iſt erſchrecklich, wie es auf dieſer Welt zugeht!« Sie ſetzte das Glas an den Mund und ſtürzte es herunter. »Meinetwegen

fahre Sie zum Teufel, und nehme Sie Ihre Schnupftüchel und Ihr Zuckergebackenes auch mit,« schrie Heinrich, ganz außer sich und schlug mit der Faust auf den Tisch ....« Wir Alle erklärten, daſs wir dem sanften Diener solche Leidenschaftlichkeit gar nicht zugetraut hätten. »Der Lärm rief mich in die Küche,« fuhr der Hauptmann fort, und ich fragte und erfuhr Alles, Lisette aber schrie und heulte, daſs es nicht zum Aushalten war. Sie sagte, sie habe Bauchgrimmen und müſse sterben. Ich durchschaute Alles, schickte sie ins Bett und gab ihr ein Brechmittel, worauf ein entsetzliches Rumoren in ihrer Kammer losging, wovon nur Der einen Begriff hat, der jemals übers Meer gereist ist und seekranke Weiber hat kreischen und spektakeln hören ... Am andern Morgen ließ ich sie ihre Sachen zusammenpacken, zahlte ihr den rückständigen Lohn aus und hieß sie verschwinden. Ich mußte nachher mit Heinrich auf die Schnepfenjagd gehen, damit er sich nur wieder in frischer Luft ein bischen erhole, denn der Ärger hatte ihn ganz gelb gemacht.« Die fragliche Person schnitt unser Gespräch jetzt ab, indem sie in der Thür erschien und meldete, daſs der Thee angerichtet sei. Einen behaglicheren Tisch habe ich nie gesehen, als diesen. Ein Arrangement, so zierlich wie man es sonst nur Frauenhänden zuschreibt ... Geschmackvoll aufgeputzte und in schöne Formen gebrachte Salate, gebratene Hühner mit grünen Zweigen in den Schnäbeln, in der Mitte der köstlichste Blumenstrauß in einer schneeweißen Alabastervase, eine kleine Armee von Flaschen und Gläsern, parademäßig aufgestellt ... wer hätte solche Tafeln — lachend könnte man sie nennen — nicht schon in seinem Leben gesehen? aber gewiſs Wenige haben sie bei zwei einsamen Junggesellen so duftig-behaglich gefunden. Dabei war Alles, was hier aufgetafelt war, auf des Kapitäns Grund und Boden gewachsen, das grüne Gemüse von denselben Händen gesäet und gepflanzt, die es jetzt zubereitet hatten. Und der Koch? er hatte fast gezaubert und saß jetzt, nachdem er die weiße Schürze rasch abgelegt, mit den anderen Herrschaften bei Tisch, bereit zu genießen. Meine Freundin hatte mich bewogen, den ihr bestimmten Platz neben dem Hauptmann einzunehmen, und mir zugeflüstert, ich möge mich mit Vorsicht liebenswürdig machen. Als der Kapitän immer heiterer geworden war und sich sehr galant und aufmerksam gegen mich benahm, sagte ich zu ihm: »Nun, Kapitän, sollte ich nicht vielleicht in künftiger Zeit noch so glücklich sein, Sie in diesen Räumen als Gast an meiner Tafel zu begrüßen?« Er sah mich nachdenklich an, strich den Schnurrbart und sagte nickend: »Hm, wollen sehen, wollen sehen!« »»Sehen!«« klang das Echo von drüben nach, und dasselbe Kopfnicken ward bei Heinrich Schwartel sichtbar. Das war für mich die große Errungenschaft des Tages, und wir scherzten viel darüber, als wir einige Stunden später unter fröhlichen Gesprächen nach Hause gingen.

(Schluſs folgt.)

Ästhetische Aphorismen.

Von Eduard Kulke.

1.

Natur- und Kunstbetrachtung.

Wer hätte bei Betrachtung des gestirnten Himmels sich je gesagt: »Nun ist's genug, nun habe ich mich an dem mit Sternen besäeten Himmelsgewölbe so satt gesehen, dass ich auf jedes weitere Anschauen desselben verzichten kann!« — Niemand; denn die Werke der Natur

»sind herrlich wie am ersten Tag.« —

In diesem Verse von Goethe liegt der Schlüssel zu allen Betrachtungen der Naturschönheit. Nicht etwa, dass die naturschönen Objekte mit immer gleicher Macht auf den Beschauer wirken, soll damit gesagt sein; denn unsere mitgebrachte Stimmung wirkt auf das Objekt zurück, und es wird eine und dieselbe Landschaft z. B. auf uns zu verschiedenen Zeitmomenten, wie des Morgens, des Mittags und des Abends, im Frühling, Sommer, Herbst oder Winter, auch eine ganz verschiedene Wirkung üben; nichtsdestoweniger aber bleibt das naturschöne Objekt herrlich wie am ersten Tag, d. h. es wird mit Dem, was an ihm Bleibendes ist, immer wirken, es wird niemals matt, es wird, wenn wir es auch noch so viele Male betrachtet haben, bei einer wiederholten Anschauung, wenn wir von der mitgebrachten Stimmung abstrahieren, an der Stärke seiner Wirkung Nichts einbüßen. Woher kommt diese sich gleichbleibende Wirkungsfähigkeit? Sie stammt aus der Nothwendigkeit, mit welcher die Natur in ihren Bildungen und Processen vorgeht, und in welcher sie sich auch dem Beschauer gegenüber stellt. In diesem wesentlichen Vorzuge, in dieser sich immer gleich bleibenden Macht der Wirkung, die das Naturschöne übt, liegt aber auch zugleich die große Beschränkung desselben, dass es in seiner Wirkung keiner Steigerung fähig ist. Die Werke der Natur sind nach des Dichters Worten herrlich, wie am ersten Tag, aber nicht herrlicher und schöner. Wir sehen in einer Landschaft immer nur diese Landschaft, im gestirnten Himmel immer wieder nur diesen, und hierin unterscheidet sich das vom Menschengeiste hervorgerufene Kunstwerk wesentlich vom Naturschönen, dass es — abgesehen von Dem, was die mitgebrachte Stimmung bewirkt — in wiederholten Anschauungen deutlich anders wirkt, und zwar nothwendig entweder eine immer mattere Wirkung übt, bis uns der Genuss desselben endlich ganz unausstehlich wird, oder dieselbe immer mehr und mehr steigert, so dass wir es nicht nur

wie das Naturschöne zu genießen niemals müde werden, sondern daſs es uns jedesmal mit neuem, früher unentdeckt und verborgen gebliebenem Reize erfüllt. Und der Grund hievon ist kein anderer als der, daſs das Kunstwerk ein vom Genius mit Freiheit geschaffenes Werk ist.

An diese Unterscheidung sind aber noch einige sehr wichtige Bemerkungen zu knüpfen. Vor Allem darf nicht vergessen werden, daſs auch das Kunstprodukt mit Nothwendigkeit geschaffen wird, und Dies scheint unserer früheren Behauptung zu widersprechen; allein es scheint eben nur, und der Widerspruch hebt sich sogleich, sobald man sich Mühe giebt, den Gegenstand bis in die letzten Konsequenzen zu verfolgen. Es kann nicht geleugnet werden, daſs der Künstler eben so gezwungen ist, das in ihm lebende Phantasiebild in die Außenwelt treten und objektiv werden zu lassen, wie die Muschel mit Nothwendigkeit, den in ihr lebenden Schatz, die Perle, ans Licht der Licht der Welt treten läſst, (Goethe), oder wie das Weib mit Nothwendigkeit gebären muſs, nachdem es einmal empfangen hat, (Hebbel). Nach dieser Seite hin geht der künstlerische Proceſs allerdings als ein Akt der Nothwendigkeit vor sich; allein es ist der wesentliche Unterschied nicht zu übersehen, daſs der Künstler in der Art und Weise, wie er sein Phantasiebild äußerlich zur Anschauung bringt, mit vollkommner Freiheit, mit vollem Bewuſstsein handelt, während die Mutter auf die Art und Weise, auf die Beschaffenheit des Kindes mit Absicht, mit Freiheit eben so wenig einen Einfluſs haben kann, wie die Muschel auf die Größe, auf den Glanz, überhaupt auf die Eigenschaften der Perle. Durch diese Freiheit, mit welcher der Menschengeist produciert, ist das Kunstwerk seinem innersten Wesen nach strenge von dem Naturwerke unterschieden, und während die Natur in ihrem nothwendigen Gange sich nur um Erhaltung der Gattung (Idee), und nie um Erhaltung des Individuums kümmert, hebt der Menschengeist bei seinem Schaffen mit Freiheit aus der Gattung ein bestimmtes Individuum heraus, an welchem er die Gattung, also die Idee, zur Erscheinung zu bringen und den Widerspruch zwischen absoluter Idee und Individuum zu lösen versucht.

Was nun das Produkt der Kunst anbelangt, so wird eine Steigerung oder Schwächung der Wirkung bei wiederholtem Anschauen ganz bestimmt eintreten, je nachdem es ein echtes Kunstwerk ist, oder nicht, je nachdem es von einem Genius hervorgerufen worden, oder von einem gewöhnlichen, sich zur Produktion gewaltsam heraufschraubenden Kopfe. Zur Beurtheilung eines Kunstwerkes, ob dasselbe echt oder unecht sei, giebt es nach dem Vorhergehenden nun kein sichereres und richtigeres Kriterium, als ein oftmaliges, wiederholtes Anschauen desselben. Bei der ersten Betrachtung kann das unechte Kunstprodukt durch äußere Reize, durch berechnete Effekte eben so bestechend wirken, wie im Gegentheile das echte Kunstwerk in seiner Schlichtheit und Einfachheit geradezu verkannt

und falsch beurtheilt werden kann. Betrachtet man aber beide Werke öfter und länger, so werden jene von uns oben angegebenen Wirkungen unfehlbar eintreten. Das unechte Kunstwerk wird mit jeder folgenden Anschauung matter und matter und zuletzt ganz wirkungslos, während das echte dem Beschauer in jeder erneuten Betrachtung Seiten und Beziehungen aufweist, die er früher übersehen und die ihn jetzt erst nach und nach in das tiefe Geheimnis desselben einführen. Man kann über ein Kunstwerk nach unserer Ansicht keinen schärfern Tadel aussprechen, als wenn man davon sagt: es verdiene, einmal gesehen oder gehört zu werden, was Manche für ein gewisses Lob halten, denn hiemit spricht man offenbar aus: hüte dich, es öfter anzusehen, damit es dir am Ende nicht ästhetischen Ekel errege.

Um aber unsere Unterscheidung der Natur- und Kunstbetrachtung keinem Missverständnisse auszusetzen, fühlen wir uns genöthigt, einem möglichen, scheinbar berechtigten Einwurfe selber zuvorzukommen. Man könnte nämlich sagen, es sei ganz richtig, dass ein echtes Kunstwerk durch das Erschließen neuer Seiten bei wiederholtem Anschauen immer mächtiger wirke, Dasselbe sei aber auch bei Betrachtung der Natur der Fall. Ein tiefes, gründliches Studium der Naturwissenschaften, wird man uns einwenden, ist ja ebenfalls geeignet, uns die Natur immer besser und richtiger kennen, immer inniger und tiefer erfassen zu lehren, und die ganze von uns gemachte Unterscheidung hat keinen Grund, daher auch keinen Halt. Ist Das nun wirklich ein Einwurf, der unsere Behauptung umstoßen kann? Wir wollen sehen. Gewiss ist es, dass wir durch eine intensive Beschäftigung mit den Naturwissenschaften einen tiefern Einblick in den Bau des Universums erlangen, und was ist die Folge davon? wir erkennen die Gesetzmäßigkeit; diese aber hat mit unserer Betrachtung der Naturschönheit Nichts zu schaffen. Der Astronom berechnet mit einer überraschenden Genauigkeit die Größe des Sonnenballs, die Entfernung desselben von unserem Planeten; wird ihm darum die Sonne als Naturerscheinung jemals schöner erscheinen, als dem gewöhnlichen Menschen, der von diesen astronomischen Berechnungen Nichts weiß? — Erscheint uns unser Wohnplatz, die Erde, schöner und herrlicher, seitdem wir das heliocentrische System für das richtige erkennen, als sie unsern Ur-Urahnen erschien, die, dem geocentrischen Principe huldigend, die Erde für den Mittelpunkt des Universums hielten? — Wird überhaupt durch den Umstand, dass wir das Walten der Kräfte in der Natur zu begreifen, den Kausalnexus von Erscheinungen einzusehen im Stande sind, Etwas daran geändert, wie schön die Naturgegenstände uns entgegentreten? Wird mir der Sonnenball weniger gefallen, seitdem die Wissenschaft die Flecken der Sonne entdeckt hat? wird mir die Mondessichel weniger als Mondessichel erscheinen, weil ich bestimmt weiß, der ganze Mond sei wohl da,

nur iſt er nicht ganz beleuchtet? Man ſieht, daſs der mögliche Einwurf auf unſere Behauptung keinen Einfluſs haben kann, und, trotz der kühnſten Errungenſchaften der Wiſſenſchaft, wird doch immer wahr bleiben das Wort des Dichters: die Werke der Natur »ſind herrlich wie am erſten Tag.« —

Die Werke der Kunſt aber — fügen wir hinzu: d. h. der echten Kunſt — die Werke eines Shakſpeare, Cervantes, Goethe, die Werke eines Rafael und Michel Angelo, die Werke eines Mozart und Beethoven, ſind heute ſchöner und herrlicher als am erſten Tage, da man ſie kennen lernte, d. h. ſie üben bei jeder erneuten Anſchauung eine erhöhte Wirkung aus; und Dies gilt nicht nur von dem Betrachten des Kunſtverſtändigen, ſondern auch von dem des Laien, und zwar aus dem ganz einfachen Grunde, weil das Kunſtwerk als ein Schönes nicht allein auf den Verſtand, ſondern vorzüglich auf Gefühl und Phantaſie ſeine zauberhaften Wirkungen ausübt.

Dramaturgiſche Abhandlungen

von H. Th. Rötſcher.

3.

Was verſteht man unter einem Tendenz-Drama? Hat daſſelbe eine künſtleriſche Berechtigung?

Wir haben jüngſt das Weſen der politiſchen Phraſe im Drama erörtert und das Unkünſtleriſche derſelben nachgewieſen. Es iſt nicht minder wichtig, ſich darüber Rechenſchaft zu geben, ob das Tendenz-Drama einen künſtleriſchen Werth hat. Zunächſt alſo, was verſtehen wir unter einem Tendenz-Drama? Jedes wahrhafte Drama iſt in gewiſſem Sinne ein Tendenz-Drama, — in dem Sinne nämlich, daſs ſich durch daſſelbe eine Idee vor uns enthüllt und den Zuſchauer in eine Richtung bannt, welche das Drama als Reſultat ſeiner ganzen Bewegung vor uns werden läſſt. Nur dadurch, daſs das Gemüth in jedem Drama an eine beſtimmte Richtung gebannt wird, erſcheint es nicht ziel- und zwecklos.

Aber nicht jedes Drama, welches aus dem Proceſſe ſeiner Bewegung, ſeinen Konflikten und Gegenſätzen eine Idee vor uns werden läſſt (und im Grunde ſoll Dies ein jedes Drama), iſt deſshalb ſchon ein Tendenz-Drama. Zu einem ſolchen wird es erſt dadurch, daſs es einen beſtimmten praktiſchen Zweck verfolgt und dadurch auf das praktiſche Leben ſelbſt umgeſtaltend einwirken will. Erſt dieſer Geſichtspunkt giebt dem Drama den Charakter eines Tendenz-Dramas. Es wird alſo immer in

dem Wesen eines Tendenz-Dramas liegen, reformatorisch auf die Gegenwart einzuwirken; Das aber kann und soll niemals der Zweck eines Kunstwerks sein. Letzteres will vielmehr zunächst nur erheben, und uns von einseitigen und engherzigen Richtungen befreien. Nur dadurch wirkt jedes wahrhafte Drama reinigend und zugleich versöhnend. Das echte Drama baut also in den Zuschauern stets eine Idee auf, welche sich als Ergebnis der ganzen Handlung und ihrer Träger, der Charaktere, vor uns entwickelt, aber es ist weit davon entfernt, dadurch praktisch einwirken und umgestaltend in das Leben selbst eingreifen zu wollen. Sobald sich ein Drama diesen Zweck setzt, sobald es auf das praktische Leben selbst einwirken will, hat es den Charakter eines Tendenz-Dramas. Darin liegt aber, dass es den reinen Boden der Kunst verlassen hat; denn es will nicht mehr nur durch die aus der Handlung sich ergebende Idee wirken und dadurch erheben, sondern es arbeitet stets auf einen praktischen, außerkünstlerischen Zweck hin. Das Tendenz-Drama entsteht vorzugsweise nur in Zeiten, in welchen die Gemüther durch heiße Kämpfe in große Spannung und Gährung versetzt sind und man durch das Drama die Zuhörer für eine gewisse Richtung stimmen und dafür so erwärmen will, dass sie sich geneigt fühlen, je eher je lieber praktisch in die Wirklichkeit einzugreifen. Sobald dieser Zweck als die eigentliche Seele aus dem dichterischen Werke hervortritt, sobald also das Drama außerkünstlerisch auf das Leben einwirken will, stellt es sich als ein Tendenz-Drama dar und ist schon dadurch, vom rein künstlerischen Standpunkt aus, verurtheilt, weil es die Kunst zu endlichen Zwecken herabsetzt.

4.

Der Konversationston; sein Wesen, seine Bedeutung und seine Grenzen.

Die erste Frage, welche uns bei diesem schwierigen und bis jetzt so gut wie gar nicht entwickelten Thema entgegentritt, ist die: Was verstehen wir in der Schauspielkunst überhaupt unter »Konversationston?«

Der Konversationston steht, wie schon der Ausdruck besagt, dem Tone des gewöhnlichen Lebens am nächsten und ist der Gegensatz gegen den Ton des Kothurns, — ein Ausdruck, den wir darum wählen, weil er die Form der griechischen Tragödie ausdrückt, welche, als die eigentlich ideale Welt, der Welt des gewöhnlichen Lebens am entschiedensten gegenübersteht. Hiemit ist schon ein wichtiger Gegensatz bezeichnet, indem dem Tone des Lebens, welcher sich den Gesetzen des gewöhnlichen Lebens am meisten nähert, der Ton entgegensteht, welcher, als der idealen Welt angehörend, stets eine gewisse Feierlichkeit bedingt. Es wäre aber durchaus falsch, wenn man den Konversationston dem idealen Tone überhaupt ge-

genüberſtellen und den letzteren als Gegenſatz des erſteren bezeichnen wollte; denn der ideale Ton gehört überhaupt der Kunſt an und faſſt ebenſo den Ton des Lebens mit ſeinem leichten Fluſſe, wie den Ton der Feierlichkeit in ſich. Ebenſo falſch iſt es, wenn man den Konverſationston der Proſa, ſeinen Gegenſatz aber der gebundenen Rede zuweiſt. Iſt auch der Konverſationston beſonders und vorzugsweiſe in der Proſa heimiſch, ſo ſchließt doch die Proſa, weil wir uns im Gebiete der Kunſt befinden, weder den idealen Hauch aus, welcher alles künſtleriſche Leben begleiten ſoll, noch iſt von der gebundenen Rede umgekehrt der natürliche Ton ausgeſchloſſen, welcher uns mit dem Leben zuſammenſchließt.

Die erſte Forderung, welche wir an den Konverſationston in künſtleriſcher Hinſicht machen, iſt die der Leichtigkeit der Rede, welche, fern von aller Anſtrengung, das Wort mühelos auf die Lippen hebt. Mit dem Konverſationston verhält es ſich, wie mit dem vornehmen Anſtand. Dieſer iſt zunächſt nur negativer Natur und beruht auf der Abweſenheit alles Störenden, Ungeſchickten und Unſchönen. So fordert auch der gute Konverſationston vor Allem die Abweſenheit alles Schwerfälligen, aller Anſtrengung, alles Störenden und Unſchönen in der Ausſprache. Es hängt damit weſentlich zuſammen, daſs der Konverſationston, von dem alles Gewaltſame, Unſchöne und Störende entfernt iſt, den vollen Eindruck der Natürlichkeit mache. Denn durch den guten, edlen Konverſationston ſteht vor Allem ein feingebildeter Menſch aus der guten Geſellſchaft vor uns, dem man es in jedem Augenblicke anfühlt, daſs er ſeine Gedanken leicht, frei und fließend ausſpricht und alles Gewaltſame und Unſchöne von ſich fern hält. Je mehr nun der Konverſationston den feingebildeten Menſchen vor uns abſpiegelt, je weniger Derſelbe irgend eine beſondere Lebensſtellung oder eine partikuläre Lebensthätigkeit merken und durch ſeine Rede hindurchſcheinen läſſt, je reiner und unverkümmerter ſich alſo nur das allgemein Menſchliche, die geiſtige Bildung in ſeiner Rede geltend machen, deſto edler, künſtleriſcher iſt der Konverſationston. In dem Geſagten liegt auch, warum der echte Konverſationston jeden Dialekt ſchlechthin ausſchließt. Denn durch den Dialekt tritt ſtets der Menſch einer beſonderen Landſchaft, aber kein allgemeiner Menſch, vor uns hin. Je mehr wir alſo im Konverſationston einen Dialekt vernehmen, um ſo mehr werden wir ſogleich aus der Anſchauung des allgemein Menſchlichen herausgeworfen und auf die Anſchauung dieſer oder jener Landſchaft eingeſchränkt. Die gebundene Rede ſchließt, wie wir ſchon oben bemerkten, den Konverſationston keineswegs aus; ſie bedingt nur den feineren Schliff und eine elegantere Behandlung desſelben. Die Natur des Werkes, die Situation, die Charaktere endlich entſcheiden einzig und allein über die Anwendung des Konverſationstones und über die Grenzen ſeines

Gebrauchs. So fordert der »Taſſo« Goethe's den edelſten und feinſten Konverſationston, durch welchen wir uns heimiſch fühlen ſollen in dem idealen Kreiſe, in welchen uns das Werk verſetzt, und worin wir doch zugleich keinen pathetiſchen Vortrag vernehmen wollen, der uns ganz aus der Illuſion einer idealen feinen Geſellſchaft herauswerfen würde. Der größte Feind des echten, feinen Konverſationstones wird ſtets die Schwere der Zunge ſein, welche uns immer noch die Arbeit und Anſtrengung zeigt, die für das Ohr ſchlechthin überwunden ſein ſoll. Nur durch die Leichtigkeit, mit welcher alle einzelnen Elemente der Sprache behandelt werden, iſt es möglich, dem Zuhörer das Gefühl aufzudringen, daſs er die Sprache des Lebens hört und zugleich nirgend an den Akt des Sprechens und ſeine mechaniſche Thätigkeit erinnert wird. In allem Konverſationston müſſen ſich daher die Momente der Deutlichkeit und ſinnlichen Klarheit einerſeits und die Leichtigkeit in der Behandlung der Rede andererſeits das Gleichgewicht halten. Durch dieſes Gleichgewicht iſt es allein möglich, daſs ein idealer Hauch über das Ganze der Rede ausgebreitet iſt und daſs unſer Verſtand im Vernehmen des klaren Sinnes der Rede ebenſo befriedigt, wie unſer künſtleriſches Gefühl durch das leichte Dahingleiten des Redefluſſes anmuthig berührt werde. Es gehört ein ſehr feiner künſtleriſcher Takt dazu, in jedem konkreten Falle zu entſcheiden, ob der Konverſationston hier an ſeiner Stelle iſt oder nicht. Die falſche, unkünſtleriſche Anwendung des Konverſationstones kann die Situation, wie die ganze Rede, nicht minder um all ihre Wahrheit bringen, als umgekehrt die Anwendung des Pathos, wo es nicht an der Stelle iſt.

So würde der Konverſationston, angewendet auf ein Werk der antiken Tragödie oder auf Goethe's »Iphigenie,« die Natur dieſes Werkes nicht minder zerſtören und es um all ſeine Hoheit bringen, als umgekehrt die Feierlichkeit und das Pathos ein leichtes Luſtſpiel um allen Zauber und allen Reiz brächten.

Der Konverſationston, ſagten wir, richtet ſich ſtets nach der Situation, wie nach den handelnden Perſonen. Der Konverſationston iſt daher der mannigfaltigſten Modulationen fähig, welche er je nach der Situation oder den Charakteren anzunehmen vermag. Eine künſtleriſche Natur wird die verſchiedenen Färbungen, deren der Konverſationston bedarf, müheles und durch ſichern Takt finden. Ja, bei denſelben Perſonen wird ſich der Konverſationston je nach der Situation ändern. Dadurch allein kann eine Monotonie von demſelben fern gehalten werden. Nicht nur alſo, daſs der Ton, welchen Pylades in der »Iphigenie« anſchlägt, ſich dem Konverſationstone viel mehr nähern und in denſelben übergehen wird, als der Ton des mit dem Fluche des Muttermords belaſteten Oreſt: es wird

ſich auch der Konverſationston des Egmont je nach der Situation, in welche er verſetzt iſt, ſtets verſchieden färben. Derſelbe wird im Verkehr mit den Bürgern oder mit ſeinem Sekretär viel leichter ſein, als Oranien und Alba gegenüber. Und wiederum wird er ſich dem Alba gegenüber weniger leicht geſtalten, als im Geſpräch mit Oranien. Auch Alba gegenüber ſoll Egmont kein etwa antikes Pathos haben; aber das Bewuſſtſein der Bedeutung dieſer Situation wird dem Tone auch eine kräftigere Haltung geben und ihn von dem leichten Konverſationstone fernhalten.

Der Konverſationston kann endlich, eingeſtreut in die pathetiſche Rede oder den Erguſs des Affekts, von großer künſtleriſcher Wirkung ſein, indem er uns dadurch erinnert, daſs ein natürlich empfindender Menſch vor uns ſteht, der ſich momentan aus dem Pathos zurückruft und gerade dadurch dem Pathos nur eine um ſo höhere Wahrheit und Weihe verleiht.

Aus allen dieſen Betrachtungen folgt, daſs der Konverſationston niemals einen ſtärkeren und hartnäckigeren Feind haben kann, als die Deklamation, denn dieſe macht ſtets die Tonſchwingung als ſolche überhaupt, alſo das rhetoriſche Element, zum Zweck; ſie will durch das mehr muſikaliſche Element der Rede dem Ohre ſchmeicheln und gefallen. Die Deklamation als ſolche macht nicht die Wahrheit und das Leben zum letzten Zweck, dem alles Andre untergeordnet werden ſoll. Sie bringt folglich ſtets zerſtörend in den Konverſationston ein und raubt ihm Leben, Wahrheit, Leichtigkeit.

Je künſtleriſcher der Darſteller den Konverſationston beherrſcht, je mehr er ihm mannigfaltiges Leben leiht, deſto mehr wird er auch davor geſchützt ſein, in Deklamation und falſches Pathos abzuirren. Der Darſteller hat alſo um ſo mehr die Pflicht, den Konverſationston künſtleriſch auszubilden, als er dadurch zugleich ſicher iſt, nicht der Deklamation, und damit einer Manier, zum Opfer zu fallen. Lang andauernde Übung und eifriger Fleiß in der Überwältigung jedes etwa noch ſchweren Lautes oder eines widerſtrebenden Sprachelements können ſelbſt ſpröden Organen eine bedeutende Leichtigkeit abgewinnen und der Rede durch Abſchleifung jeder zu ſcharfen Spitze einen ſchönen Fluſs verleihen.

Die deutſche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts und Rudolf Gottſchall's Literaturgeſchichte.

Von Adolf Stern.

2.

Im letzten Abſchnitt ſeines erſten Bandes faſſt Rudolf Gottſchall unter der Bezeichnung »Auflöſung der Romantik« die Charakteriſtik dreier bedeutenden Dichter der Neuzeit: Joſeph's von Eichendorff, Platen's und Immermann's, zuſammen. Daſs der Erſtere keine andere Stelle finden konnte, iſt ſelbſtverſtändlich. Von andern Romantikern unterſcheidet ihn die größere Vollendung der Form, ſeine Lieder haben deſshalb auf den Schwingen der Töne die weiteſte Verbreitung gefunden und dem »Leben eines Taugenichts« fehlt es bis auf dieſe Stunde nicht an theilnehmenden Leſern. Dagegen will uns für Platen und Immermann die gewählte Bezeichnung nicht ganz zutreffend erſcheinen. Allerdings gingen Beide von der Romantik aus — Daſſelbe gilt aber auch von Adalbert von Chamiſſo, von Uhland und Andern. Und Platen's wie Immermann's Bedeutung liegt nicht in ihren romantiſchen Anfängen. Sie beruht vielmehr in dem Verdienſte, welches beide im Leben ſo feindſelige Dichter ſich um gedeihliche Weiterentwicklung der deutſchen Dichtung, um die Berechtigung einer modernen Literatur, gegenüber der klaſſiſchen, erworben haben. Rudolf Gottſchall läſſt Dies in der That bei ſeiner Einzelbeurtheilung der beiden Dichter nicht aus dem Auge. Er hebt hervor, daſs Platen der modernen Lyrik, Immermann dem Roman, zum Theil ſelbſt dem Drama, den Weg bahnte. Gegenüber dieſen Thatſachen ſollten weder Platen's ſpecifiſche Literaturkomödien, noch Immermann's zum Theil unreife und unerfreuliche Produktionen allzu ſchwer in die Wagſchale fallen. Denn es iſt nur gerecht und billig, wo die Vorzüge überwiegen, dieſelben auch ſchließlich gelten zu laſſen. Platen und Immermann haben überdies, ganz abgeſehen von der marmornen, ſchönen, für die Folge muſtergültigen Form aller Gedichte des Erſtern, abgeſehen vom »Tulifäntchen«, »Hofer«, »Aleris«, »Merlin« und »Münchhauſen« des Letztern, eine hohe Bedeutung für die neuere Literatur, welche ſeither zu wenig hervorgehoben wurde. Sie waren Beide bedeutende Perſönlichkeiten, deren Seele und Weſen nicht nur in der Spitze ihres Gänſekiels ſaß. Sie bieten, Jeder in ſeiner Weiſe, wieder das Bild eines ſteten, ununterbrochnen, von äußern Hemmungen und Hinderniſſen nicht beſiegten Künſtlerwillens. Und wenn wir bedenken, wie gewaltig die Macht der

Persönlichkeit in der klassischen Literaturepoche von Lessing bis zu Schiller sich gezeigt hatte, so können wir es nicht hoch genug veranschlagen, daſs auch die neuere Literatur dieser Macht nicht ganz entbehrt, welche allein Platen wie Immermann das Gepräge der Dauer und der Nachwirkung verliehen. Zugegeben, daſs Immermann's poetisches Vermögen nicht allzu reich war, so beweist der Weg, den er zurückgelegt, — von »König Periander« zum »Alexis«, von den »Papierfenstern eines Eremiten« zum »Münchhausen,« — was es heiſst, die Kunst als eine gewaltige groſse Aufgabe, als die ernste Arbeit eines ganzen Daseins begriffen zu haben. Und gerade hierin liegt das Vorbildliche auch Immermann's für die moderne Dichtung. Wie aber Rudolf Gottschall die »griesgrämige Manier der Immermann'schen runzelvollen Weisheit« mit der Frische von Dessen letzten Dichtungen und dem freudig muthigen Epilog des »Münchhausen« in Einklang setzen will, ist uns nicht ganz klar. Kein »Progene« neuerer Dichtung hat zuversichtlicher und hoffnungsreicher die Zukunft gedeutet, als Immermann ebenda.

Wie Dem auch sei — mit allem Recht setzt Gottschall den Beginn einer neuen geistigen Bewegung in den Anfang der dreiſsiger Jahre. Er charakterisiert zuvörderst die allgemeinen Zustände, die Einwirkungen der Julirevolution und des deutschen Liberalismus auf die Literatur. Alsdann wird uns jene Reihe von Persönlichkeiten geschildert, »welche den Zusammenhang der klassischen Überlieferung und des guten, von den Romantikern mishandelten Geschmacks aufrecht erhielten.« Als solche »deutsche Originalcharaktere« werden Alexander und Wilhelm von Humboldt, Fürst Pückler-Muskau, Adalbert von Chamisso, Varnhagen von Ense bezeichnet. Niemand wird bestreiten, daſs alle die Genannten den Blick in neue reale Welten eröffnet haben, und insofern ist ihre Zusammenstellung ein feiner und glücklicher Gedanke. Aber wir bezweifeln, daſs ein einziger von ihnen seine Stellung zur »Romantik« in dieser Weise aufgefaſst und ihre ganze Erscheinung als eine Misshandlung des Geschmacks angesehen hat. Bei Chamisso und Varnhagen ist Dies thatsächlich nicht der Fall gewesen, ja der Erstere wurzelt mit seinen dichterischen Bestrebungen noch viel tiefer in der Romantik, als es sich von Platen und Immermann irgend behaupten läſst. Er ist aber gleich Diesen einer der Progenen der neueren Literatur geworden, welche ihm mehr zu verdanken hat, als gemeinhin zugegeben wird. Bei dieser, wie bei jeder andern Gelegenheit verhält sich Gottschall der Romantik gegenüber, scheinbar wenigstens, ungerecht. Er bringt nicht genügend in Anschlag, welche — von Grillen, Capricen und Willkür aller Art allerdings gehemmten, zum guten Theil vernichteten, — Keime der Entwicklung und groſsen Gestaltung in ihr vorhanden waren. Nur der abstrakte Realismus kann sie gänzlich verneinen oder verkennen, daſs die besten und gröſsten

Erſcheinungen der neuen Dichtung die »romantiſchen« Elemente eben ſo ſehr wie die »klaſſiſchen« zur Vorausſetzung haben — da ja beide zuſammen die volle Poeſie, die ganze Kunſt bedeuten.

In allen dieſen und ähnlichen Fällen verwechſelt der Literarhiſtoriker die zufälligen Produktionen einiger romantiſchen Dichter, die Verirrungen einiger romantiſchen Kritiker, mit den romantiſchen Elementen ſelbſt, die längſt vor Tieck, bei Shakeſpeare, bei Goethe, bei Bürger, lebendig waren und ſich lebendig äußerten. Und darüber hinaus treibt und drängt ihn die Polemik gegen die katholiſchen Sympathieen der Romantiker, gegen gewiſſe philoſophiſche und ſtaatsrechtliche Theorieen, für welche in der That die Dichter ſchwerlich verantwortlich ſind. Es erhellt Dies am beſten aus der nachfolgenden Charakteriſtik des »jungen Deutſchland« welche Heine, Börne, weiterhin Ludolf Wienbarg, Gutzkow und Laube in ihrem erſten Jahrzehnt, Theodor Mundt und die Gruppe jener Autoren ſchildert, die ſich ſpäterhin dem »jungen Deutſchland« anſchloſſen und in der Hauptſache in den Bahnen verharrten, welche von demſelben eingeſchlagen waren.

Daſs Rudolf Gottſchall weſentlich durch politiſche Gründe zu der unbarmherzigen Polemik gegen die Romantik beſtimmt wird, leuchtet aus Allem, was er über das »junge Deutſchland« ſagt hervor. Denn wie hoch man auch von der Bedeutung Heinrich Heine's, Börne's und Karl Gutzkow's denken mag, — welche Entwicklungen ſich an dieſe Namen knüpfen, und wie außerordentlich ſie auf den verſchiedenſten Gebieten der Literatur und des öffentlichen Lebens gewirkt haben, ſo hat Dies doch keinen Bezug zu der augenblicks ſchwebenden Frage. Vom Standpunkt der Kunſt — und dieſen und keinen, abſolut keinen andern können wir für die Geſchichte der Kunſt gelten laſſen, — waren die Ausſchreitungen des »jungen Deutſchland« nicht minder verwerflich, als die der Romantik. Ja, das »junge Deutſchland«, ſo bitter und herb ſeine einzelnen Autoren Tieck angriffen, ſetzte in mehr als einer Beziehung einfach die Irrungen der Romantik fort. Gottſchall betont Dies auf einem Punkte nachdrücklich, indem er auf das Fragmentariſche und Zerſtreute der meiſten Arbeiten jungdeutſcher Autoren — wohlgemerkt, in jener Epoche, welche man allein mit Recht als die »jungdeutſche« bezeichnen darf, — hinweiſt, indem er an die von ihnen erſtrebte Auflöſung aller poetiſchen Formen in irgend einen glänzenden Stil erinnert. Daneben aber hängt »Jungdeutſchland« auch an einem andern Punkt mit den Irrungen der Romantik zuſammen. Die erſte und letzte, die unerläſslichſte und höchſte Aufgabe der Dichtung iſt die Darſtellung des Menſchen. Darüber hinaus kann der größte aller Dichter nicht, denn er muſs auch die Götter mit menſchlichen Zügen ſchildern, darunter aber ſoll in einem gewiſſen Sinne der letzte Poet nicht bleiben. Die Menſchendarſtellung, allerdings in der unendlichen Mannig-

faltigkeit der Welt selbst, wird ewig als die Hauptaufgabe der Poesie angesehen werden müssen. Davon waren einzelne Romantiker beim Suchen nach der blauen Blume und in ihren mystischen Verzückungen weit abgewichen, davon wichen die »Jungdeutschen« mit ihren »Strömungen« des Zeitgeistes und ihren kritischen Inspirationen ab. Nicht die »Tendenz« war das Verwerfliche (sofern unter der Tendenz eine von der Zeit gegebene Grundanschauung verstanden wird), nicht die Befreundung mit den Ideen des Jahrhunderts, mit dem modernen Leben, denn in ihr wurzelte zum Theil Platen's, Immermann's, Chamisso's Bedeutung, nicht die Angriffe auf Klassiker und Romantiker (obschon neun Zehntheile derselben besser unterblieben wären), nicht die vielverlästerte Geltendmachung der französischen Literatur (die eben damals in Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Georges Sand und Balzac hochinteressante Erscheinungen aufzuweisen hatte) — sondern das Aufgeben der Kunst, der eigentlichen Poesie. Es handelte sich gar nicht, wie wohl die »Jungdeutschen« behaupteten, um Vers oder Prosa. Es handelte sich um die Grundlagen aller Poesie. Die ausschreitenden Romantiker verwirrten, verwischten und zerstörten die Grenzen zwischen Religion, Naturbeschreibung, Ästhetik und Poesie, — die »Jungdeutschen« rissen die Schranken nieder, welche politische und sociale Publicistik, Kritik und Poesie ewig trennen werden und sollen. Daſs sie der Literatur einen beweglichen Journalismus zuführten, war vielfach dankenswerth. Daſs aber eine ganze Literaturepoche im Journalismus ihr Heil erblicken, daſs wesentlich journalistische Leistungen an die Stelle der Produktion treten sollten, darin lag mehr Unheil, als in den Anklagen, welche Wolfgang Menzel's widrige Denunciationen und die Verbote des Bundestags herbeiführten. Darauf ist bei der Verurtheilung des »jungen Deutschland« das Hauptgewicht zu legen. Derjenige Autor, welcher am konsequentesten an diesen Grundanschauungen festhielt, Theodor Mundt, ist niemals ganz aus dem Widerstreit kritisch-journalistisch-novellistischer Mischlingsarbeiten herausgekommen. An sich mag es vielleicht kein Problem, keine Erscheinung der Weltgeschichte, der Menschheit geben, welche absolut unpoetisch, d. h. der Darstellung durch die Kunst und mit den Mitteln der Kunst ein für allemal und in jeder Verbindung widerstrebte. Aber »Fleisch und Blut« müssen die »Erscheinungen« und die »Dinge« werden, bevor wir sie für Kunst nehmen können.

Einzig und allein die Mischlingsproduktionen können rechtfertigen, daſs das »junge Deutschland«, das Ludolf Wienbarg in ganz anderm Sinne gemeint und der Bundestag in anderm Sinne acceptiert hatte, noch in den Literaturgeschichten verbleibt. Denn die reine Publicistik Börne's, die unsterbliche Lyrik Heine's, die spätere dramatische und Romanproduktion Gutzkow's gehören hierher nicht und im Ganzen wäre

es vielleicht am beſten, man ließe das wunderliche Schlagwort, welches ſo verſchiedenartige Begabungen, die zum Theil die allerentgegengeſetzteſten Strebungen hatten, zuſammenband, allmählich verſchwinden. Wenn es aber gebraucht werden ſoll, ſo kann ihm kein anderer Sinn untergelegt werden, als der eben angedeutete. Der Zuſammenhang mit der Zeit und ihrer Gährung lag nicht bei den jungdeutſchen Autoren allein. Aber auch nur einige Schriftſteller des »jungen Deutſchland« kamen über die journaliſtiſch produktive Miſchperiode nicht hinweg. Dahin gehören Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt. — Hermann Marggraff, G. Kühne, Alexander Jung nahmen produktive Anläufe, obſchon im Ganzen doch das journaliſtiſche oder im höhern Sinne publiciſtiſche Element überwiegend blieb. Von den producierenden Epigonen des »jungen Deutſchland«, wie Gottſchall eine kleine Schriftſtellergruppe bezeichnet, hätte wohl der reichbegabte und außererdentlich friſche Ludwig Starklof aus Oldenburg eine eingehendere Charakteriſt verdient.

Erſt auf die Darſtellung der jungdeutſchen Schriftſteller folgt der Abſchnitt, den wir eigentlich am Eingang des zweiten Bandes erwartet hätten, und der »die moderne Philoſophie«, mit natürlicher und vollkommen gerechtfertigter Hervorhebung Hegel's behandelt. Ein Kapitel iſt dem Meiſter ſelbſt, ein nächſtes den »Hegelianern der ältern Richtung«, eines den »Hegelianern der jüngern Richtung«, von Strauß und Feuerbach bis zu den nihiliſtiſchen Gebrüdern Bauer, gewidmet. Die »Originaldenker« Herbart, Krauſe, Arthur Schopenhauer werden in einem dritten Abſchnitt beſprochen. Gerade hier kann natürlich der Verfaſſer nicht ausführlich ſein, und doch ſtellt ſich einigermaßen das Bedürfnis größerer Ausführlichkeit heraus. Denn Nichts iſt ſchwieriger, als in wenigen Sätzen auch nur die Grundzüge und Grundanſchauungen eines Denkers klar darzulegen. Und daſs Dies Gottſchall wenigſtens in der Hauptſache gelungen, gereicht ihm zu hohem Lobe. Ob dabei nicht ſo vorübergehenden Erſcheinungen, wie die Doktrinen Bruno Bauer's, Max Stirner's, ein zu großer Raum im Verhältnis zu Hegel, oder ſelbſt zu Roſenkranz gewidmet iſt, möchte der Verfaſſer am beſten ſelbſt in Erwägung ziehen. Im Ganzen iſt ſein Beſtreben, auch diejenigen philoſophiſchen Schriftſteller, welche nur in Einzelheiten Neues gebracht, nur Einzelheiten bearbeitet haben, in den Kreis der Betrachtung zu ziehen, ſehr rühmenswerth. Hierbei aber, wie an vielen andern Stellen des Werkes, macht ſich ein rein äußerlicher Mangel empfindlich fühlbar. Mit Recht hat der Verfaſſer die Noten oder Randbemerkungen geſcheut. Aber daſs im Satz des ganzen Werkes die Namen der Autoren und die Titel der Schriften in vollkommen gleicher Weiſe ausgezeichnet ſind, daſs die Namen bei ihrer erſten Nennung nicht beſſer hervortreten, erſchwert die Überſicht außerordentlich.

»Der Einfluſs der Philoſophie auf Staat, Geſellſchaft, Kirche und Kunſt« ſchließt ſich naturgemäß dem Abſchnitt über die Philoſophie ſelbſt an. Auch der übrige Theil des zweiten Bandes wird von Gottſchall jenen wiſſenſchaftlichen Arbeiten, welche durch ihre Form literarhiſtoriſche Bedeutung gewonnen haben, und einigen allgemeinen Fragen über Stellung und Geltung der Literatur in der Gegenwart gewidmet. Wir verſtehen nicht ganz, warum die Überſicht der modernen Geſchichtsſchreibung und Naturwiſſenſchaft ſich nicht unmittelbar an diejenige der Philoſophie anſchließt. Die Kapitel über Literatur und Publikum, Stellung und lokale Vertheilung der deutſchen Schriftſteller, Schillerfeſt und deutſches Theater, Drama, Oper und Kunſtwerk der Zukunft, würden ihren entſprechenden Platz ebenſowohl am Schluſſe des Buches, als zwiſchen Philoſophie und Geſchichtsſchreibung finden können. Sie enthalten übrigens ſehr viel Geiſtreiches, Treffendes, tief aus dem Herzen des Autors Quellendes. Freilich nehmen ſie vielfach Bezug nicht bloß auf Verhältniſſe der Zeit, ſondern auch des Augenblicks, und ſo wird ſich für Gottſchall die Nothwendigkeit ergeben, bei jeder neuen Auflage dieſe ſämmtlichen Abſchnitte umzuarbeiten.

Von den Geſchichtsforſchern und Naturforſchern konnten natürlich nur diejenigen berückſichtigt werden, welche allgemein bedeutende Themen behandelt und zugleich jene muſtergültige Darſtellung erſtrebt haben, welche wiſſenſchaftliche Werke den Schätzen der Nationalliteratur einreiht. Auch hier bethätigt der Verfaſſer ſeine reiche, bedeutende Kenntnis der geſammten Literatur und aller ihr verwandten Gebiete. Bei der Geſchichtsſchreibung hätte die begonnene Wendung derſelben von der bloßen Staats- zur Kultur-, zur Volksgeſchichte wohl etwas ſtärker betont werden ſollen. Denn mit ihr allein kann jene friſche Anſchaulichkeit eintreten, welche den Engländer Macaulay ſo hoch über alle Hiſtoriker der neuern Zeit erhoben hat, welche von Gottſchall vermiſſt wird, allein in den Werken von Gervinus, Häuſſer, Mommſen, Duncker doch unzweifelhaft bereits ihren Einzug auf deutſchem Boden gehalten hat.

Der dritte Theil von Rudolf Gottſchall's Werke führt uns in die neueſte Literatur, freilich nicht ohne manchen Namen, der ſchon aus älterer Zeit herſtammt, erſt jetzt bei geeigneterer Gelegenheit zu nennen. Wir können im Ganzen wiederum dem Verfaſſer den wärmſten Dank zollen für die Vollſtändigkeit, die er erſtrebt, hier und da allerdings zu weit ausgedehnt hat. Seine Kenntnis jeder Beſtrebung, ja jedes ſchüchternen Verſuches der modernen Dichtung verdankt Gottſchall wohl hauptſächlich langjähriger Betheiligung an der Tageskritik. Sie ſticht vortheilhaft ab gegen die vornehme Nonchalance, mit welcher gewiſſe Literarhiſtoriker nicht etwa das Bedeutendſte oder ihnen als bedeutend Erſcheinende (denn dagegen wäre am Ende Nichts einzuwenden), ſondern das ihnen zufällig Bekannt-

gewordne, das Zunächſtliegende allein berückſichtigen. Bei Alledem wäre dieſer dritte Theil der Gottſchall'ſchen Literaturgeſchichte einer entſchiedenen Vervollkommnung fähig. Der Verfaſſer beginnt nämlich von hier ab zu Gunſten ſeiner Eintheilung nach einzelnen Dichtungsarten und Formen das Geſammtbild der Dichter aufzugeben. Dies iſt ein weſentlicher Verluſt. Denn nur wo ein Dichter ſich lediglich oder weſentlich auf einem Gebiete der Poeſie bewegt hat, erhalten wir noch ein Totalbild Desſelben. Die Unterordnung unter einen Begriff iſt dann nicht einmal überall zutreffend Was ſoll uns Friedrich Hebbel unter dem »originellen Kraftdrama«, wohin er höchſtens mit einigen ſeiner Werke zu zählen iſt. Aber ſchlimmer dünkt uns, daſs die Einheit ſtellenweis gänzlich verloren geht. So müſſen wir uns eine Charakteriſtik Julius Moſen's unter den Rubriken der »philoſophiſchen Lyrik«, des »regenerierten Bühnendramas« und des »hiſtoriſchen Romans« zuſammenleſen. So ſieht ſich der Verfaſſer gezwungen, Gutzkow's Produktionsthätigkeit, die ſchon von ſeiner jungdeutſchen publiciſtiſchen Periode gelöſt wurde, in zwei größere Abhandlungen unter dem »regenerierten Bühnendrama« und dem »Zeitroman« zu beſprechen. Gottſchall hat ſich durch dieſe Art und Weiſe die Sache unendlich erſchwert. Konſequent iſt ſie überdies nicht durchzuführen, denn entweder muſs der Verfaſſer betreffenden Orts Werke mit beſprechen, die nicht an den betreffenden Ort paſſen, — oder er behandelt, wo die Dichter nach lokalen und andern Rückſichten geordnet ſind, ihre Geſammtleiſtungen, und es fehlen dann an der von ihm erſchaffenen Stelle wichtige dahin gehörige Werke. So vermiſſen wir zum Beiſpiel im Abſchnitt »epiſche Anläufe« die ſpeciellere Beſprechung der dahin einſchlagenden Dichtungen Anaſtaſius Grün's, Nikolaus Lenau's und Max Waldau's, welche zu den bedeutendſten und bekannteſten »epiſchen Anläufen« gehören. Übrigens geben wir Gottſchall gern zu, daſs es unendlich ſchwierig iſt, im Gewirr der modernen Literatur leitende Geſichtspunkte zu finden, denen alsdann die Dichter mit ihren geſammten Leiſtungen zu unterſtellen wären.

Es kann uns natürlich nicht beikommen, mit Gottſchall wegen ſeiner Urtheile zu rechten. Die wenigen Randbemerkungen zu ſeinem dritten Bande müſſen ſchließlich ſubjektiver Natur bleiben. Da die »moderne Lyrik« denſelben eröffnet, ſo wäre hier offenbar die Stelle geweſen, auf Heinrich Heine zurückzukommen. Auf ihn weiſen gewiſſe Pfade der modernen Lyrik ebenſo zurück, wie auf Ludwig Uhland, der hier die Charakteriſtik der ſchwäbiſchen Dichterſchule eröffnet. Uhland's Bedeutung veranſchlagt Gottſchall offenbar zu gering, und wird auch dabei vom Begriff des »Modernen« geleitet. Daſs Juſtinus Kerner und Eduard Mörike über Schwab, Pfitzer und andre würtembergiſche Poeten geſtellt werden, iſt ſelbſtredend. Ebenſo iſt es ein ganz glücklicher Griff, Peter

Hebel und Wilhelm Müller der ſchwäbiſchen Dichtergruppe zuzugeſellen. Bei vielen bedeutungsloſen Namen, die ſorgfältig verzeichnet ſind, vermiſſen wir dagegen einen Dichter, welcher in ſeinem kurzen Leben eifrig nach größerer Geſtaltung gerungen: Wilhelm Waiblinger. Derſelbe hätte wohl eine kurze literarhiſtoriſche Erinnerung verdient. Unter der Rubrik »orientaliſche Lyrik« faſſt Gottſchall Friedrich Rückert, Leopold Schefer, Fr. Daumer, H. Stieglitz, Fr. Bodenſtedt und Julius Hammer zuſammen, Poeten, die ziemlich verſchiedner Zeit angehören, auch ſonſt vielfach getrennt ſind, aber allerdings die Beziehung zum »weſtöſtlichen Divan« gemeinſam haben. Für Leopold Schefer zeigt der Verfaſſer eine ebenſo beſtimmte Vorliebe, als er gegen Fr. Rückert zur Ungerechtigkeit geneigt iſt. Die Bedeutung dieſes Dichters iſt denn doch eine höhere, als die des Sprachvirtuoſen, und die didaktiſchen Elemente ſind bei ihm weit über die trockne Lehrhaftigkeit hinausgehoben. Die »öſterreichiſche Lyrik« faſſt Zedlitz, Anaſtaſius Grün, Lenau, Karl Beck, Moritz Hartmann und Alfred Meißner zuſammen, welche alleſammt Das nicht repräſentieren, was man ein Recht hat, öſterreichiſche Lyrik zu nennen, und was ſich bei Vogl, Seidl, Caſtelli, Prechtler, Tſchabuſchnigg und Levitſchnigg findet, übrigens mehr und mehr im Verſchwinden begriffen iſt. Der Verfaſſer geht dann auf die »politiſche Lyrik« über, der er, wie ſchon Eingangs geſagt iſt, eine Art Apotheoſe widmet. Es verſteht ſich von ſelbſt, daſs große hiſtoriſche und vaterländiſche Momente Gegenſtand auch der lyriſchen Poeſie ſind. Es verſteht ſich auf der andern Seite, daſs gereimte Zeitungsartikel und rhetoriſche Allgemeinheiten in Verſen keine Poeſie ſind. Und die Vertheidigung der politiſchen Lyrik in Bauſch und Bogen ſchrumpft denn auch bei der Einzelbeſprechung, wo Gottſchall's feine Empfindung mitredet, beträchtlich zuſammen. Er ſcheidet von den Gedichten Herwegh's ſorgfältig diejenigen aus, denen er ein dauerndes Leben verheißt, er ſtellt Dingelſtedt's konkrete Lebensbilder und männliche Lyrik über die »Lieder eines kosmopolitiſchen Nachtwächters«, er rühmt Prutz' Balladen und ſonſtige reiche Thätigkeit und verwirft die Nüchternheit der »neueren Gedichte« Deſſelben, er muſs Hoffmann's von Fallersleben leichte Lyrik reſpektvoller behandeln, als Deſſen politiſche Gaſſenhauer, er kann nicht umhin, von Freiligrath's Gedichten die prächtigen Situationsbilder weit eingehender zu beſprechen, als die eigentlich revolutionäre Lyrik. Er hebt auch bei Max Waldau und Moritz Graf Strachwitz ſchließlich andre Dichtungen hervor, als die »Blätter im Winde« und etliche rein politiſche Lieder. Mit einem Worte, Gottſchall kann nicht verhehlen, daſs die beſten Leiſtungen der genannten Dichter, diejenigen, welche ſie der Nation hauptſächlich werth gemacht haben, nicht die gereimten Zeitungsartikel ſind. Wenn aber Gedichte, wie Herwegh's »Reiterlied«, oder Dingelſtedt's

»Flüchtlinge«, wenn Freiligrath's »Am Baum der Menschheit drängt sich Blüth' an Blüthe«, oder Strachwitz' begeisterte »Germania« durchaus politische Gedichte heißen sollen, dann mögen wir uns mit Gottschall's Apologie einverstanden erklären. Aber — wer tadelt sie denn?

Wir sprachen hiervon nur so ausführlich, weil es wunderlich ist, wenn Gottschall immer wieder mit einer gewissen Hartnäckigkeit, der »politischen Poesie« im Ganzen das Wort redet, deren berechtigte echt dichterische Elemente höchstens von einzelnen Goethephilologen geleugnet werden, und deren unberechtigte undichterische Elemente Gottschall selbst nicht in Schutz nehmen mag. In Fortführung seiner Übersicht der Literatur faßt Gottschall im Kapitel »philosophische Lyrik« Julius Mosen, Friedrich von Sallet, Titus Ullrich, Wilhelm Jordan zusammen. In der Gruppe der »modernen Anakreontiker« werden eine Anzahl von Lyrikern vereinigt, die sonst schwierig unterzubringen wären. Der bedeutendste Derselben ist Emanuel Geibel, dessen immerhin sehr überraschende Entwicklung von seinen ersten »Gedichten« bis zu den »Neuen Gedichten« in der Einzelbesprechung besser anerkannt ist, als durch die Überschrift. Hermann Lingg hätte unzweifelhaft einen andern Platz verdient, als den ihm hier angewiesenen. Die »epischen Anläufe« berücksichtigen eine noch größere Anzahl von Poeten, welche größtentheils erst in den letzten Jahren aufgetaucht sind. Das Wesentlichste ist wohl hier, daß der Verfasser gegen das Aufgehen der epischen Dichtung im Roman protestiert. Er weist mit Recht darauf hin, daß Epos und Roman wesentlich getrennte Gebiete besitzen, er verficht die Überzeugung, daß gewisse Stoffe den Zauber der höhern künstlerischen Form nicht entbehren können. Was Gottschall hier sagt, hätte sich mit einem der treffendsten Epigramme Hebbel's zusammenfassen lassen:

Leichter wäre auf einmal der Vers als die Prosa geworden?
Schwerer ist er, wofern ihr ihn vortrefflich verlangt,
Denn mit jeglichem Reiz der Prosa muß er sich schmücken
Und mit dem höheren noch, den man an ihr nicht vermißt!

Mit dem Abschnitt über »das moderne Drama« rettet sich unser Literarhistoriker aus den Fluthen der Lyrik und lyrischen Epik wieder auf festen Boden. Die Unmasse der Namen macht wenigen, aber bedeutenden und schwerwiegenden Platz. Seine Eintheilung in »das originelle Kraftdrama«, die »deklamatorische Jambentragödie« und »das regenerierte Bühnendrama« ist neu und geistvoll, aber schwerlich durchführbar und auf die Länge zu behaupten. Im Grunde kommt aber auf die Eintheilung nicht allzuviel an, und das Urtheil ist die Hauptsache. Daß auch hier der Verfasser vollständigste Kenntnis der einschlagenden Literatur und den besten Willen, jeder Bedeutung und Bestrebung gerecht zu werden, besitzt, brauchen wir nach allem Gesagten wohl kaum erst noch vorauszuschicken.

Als die Spitzen des originellen Kraftdramas bezeichnet Gottschall D. Chr. Grabbe und Friedrich Hebbel. Die Zusammenstellung Beider ist eine ziemlich gebräuchliche, obschon in der That die Verwandtschaft dieser Dichter nur sehr äußerlich und die stete Bezugnahme auf Grabbe, so oft von Hebbel die Rede ist, zum guten Theile traditionell willkürlich erscheint. Gottschall bemüht sich nun offenbar, tiefer in das Wesen der Sache einzudringen und, indem er die scharfen Unterschiede Beider hervorhebt, den gemeinsamen Punkt aufzufinden. Wir zweifeln, daß ein solcher, außer der völlig negativen Abwendung von der deklamatorischen Jambentragödie und einer gewissen epigrammatischen Art der Charakteristik, überhaupt vorhanden ist. Wenn Gottschall als die Domäne des Ersten die »historische«, als die des Andern die »sociale«, Tragödie setzt, so trifft Das wiederum nur theilweis zu. Denn der Autor ist selbst geneigt, Grabbe's »Don Juan und Faust«, als Dessen bestes Werk anzuerkennen und wird andrerseits der »Agnes Bernauer« Hebbel's schwerlich das Prädikat einer historischen Tragödie verweigern können. — Es ist eigenthümlich und seltsam, daß Gottschall mit großer Schärfe jene Elemente in den Dramen Hebbel's nachweist, welche hindern, daß die früheren Produktionen des Dichters volksthümlich im eigentlichen Sinne des Worts wurden, — daß er aber bei Grabbe dieselben nicht zu erkennen vermag. — Grabbe, mit all seiner kolossalen Charakteristik und seiner enormen Fähigkeit, historische Überlieferungen in lebendige Scenen umzuwandeln, krankt nicht bloß, wie Gottschall will, an der bühnlichen Unmöglichkeit, der Neigung zum Bizarren und dem Epigrammenstil. Es fehlt vielmehr bei allem Feuer, bei allen Farben, welche er aufwendet, ein Etwas in seiner Dichtung, was schwer zu bezeichnen, jedenfalls nicht der oft vermißte »lyrische Schmelz« ist, der (wie Gottschall richtig hervorhebt) in »Don Juan und Faust«, »Barbarossa« und »Heinrich VI.« nicht ganz und gar fehlt. Wir möchten sagen: es fehlt der individuelle Herzschlag in dieser Objektivität, es fehlt das eigne Mitempfinden des Dichters, — es fehlt diesen grandiosen Gebilden eine gewisse innerste Betheiligung und Parteinahme des Poeten, welche mit der objektiven Anschauung wohl vereinbar ist. Es gelingt Grabbe äußerst selten, trotz seiner Phantasie, seiner blitzenden Lebendigkeit und dem originellen Schwung seiner Sprache, jene geheimnisvolle Illusion hervorzurufen, wobei wir in Herzensantheil oder Abscheu an die Gebilde eines Dichters glauben. Aber der Literarhistoriker mag Recht haben, wenn er in den ersten Dichtungen Grabbe's die Fähigkeit dazu hervorleuchten sieht, die dann in den grotesken Skizzen der »hundert Tage« und des »Hannibal« völlig verschwindet.

In der Charakteristik Hebbel's ist entschieden das Bestreben Gottschall's, der größten Dichterkraft unsrer Tage gerecht zu werden,

erſichtlich. Nur ſcheint es, daſs mit Unrecht gewiſſe Werke, wie das »Trauerſpiel in Sicilien« und »Julia«, ausführlich, dagegen aber »Michel Angelo« und »Agnes Bernauer« mit wenigen Worten beſprochen werden. Die Lyrik Hebbel's, das epiſche Gedicht »Mutter und Kind«, die genannten beiden Werke belegen wohl hinlänglich, daſs der Vorwurf des »Harten«, »Herben« und »Trotzigen« gegen ihn nicht ausgeſprochen werden kann, ohne die eine Seite ſeines Schaffens ganz zu ignorieren und nur die andre im Auge zu behalten. Im Übrigen darf man mit der anerkennenden Charakteriſtik der »Judith«, der »Genoveva«, der »Maria Magdalena« bis auf Einzelnes wohl einverſtanden ſein. Jedenfalls aber ändern die »Nibelungen« die ganze Poſition, welche Gottſchall eingenommen hat und welche aus einer vollkommnen Einſicht in die Bedeutung des Dichters und aus einem immer wieder auftauchenden Widerwillen zuſammengeſetzt iſt, für den die verſchiedenen Anſchauungen über Schiller keinen genügenden Grund geben. Gottſchall wirft Hebbel romantiſche Sympathieen vor und rechnet zu den Sünden der Romantik auch noch den verhängnisvollen Einfluſs, den ſie auf Hebbel geübt. Dies mag für einzelne Linien und Züge Hebbel'ſcher Dichtung gelten. Auf der andern Seite ſollte Gottſchall, wenn er ſelbſt ſagt »Hebbel iſt ein moderner Dichter, er will nur den höchſten und wahrſten Intereſſen der Gegenwart, die er mit kritiſcher Klarheit erfaſſt, Rechnung tragen«, und dann doch romantiſche Elemente vorfindet, ſich billig die Frage vorlegen, ob nicht Manches von Dem, was er »romantiſch« ſchilt, von aller Ewigkeit her »poetiſch« geweſen iſt und in alle Ewigkeit hin poetiſch bleiben wird.

Jedenfalls geſteht Gottſchall zu, daſs der Nerv der Wiedergeburt des Dramas mehr in dieſer Richtung als in der entgegengeſetzten der traditionellen Phraſe, des geläuterten Pathos, der bühnlichen Technik liegt. Und mit Recht bezeichnet er als Schule und Nachfolge Hebbel's jene Dramatiker der Gegenwart, die von Otto Ludwig bis zu Eliſe Schmidt die dramatiſche Literatur bereichert haben, ohne ſich, bis auf den Erſtgenannten, der Bühne bemächtigen zu können. Wenn aber Otto Ludwig ein Schüler und Nachfolger Hebbel's iſt, wie wohl nach dem »Erbförſter« und den »Makkabäern« nicht bezweifelt werden kann, ſo iſt er als Dramatiker doch keineswegs der einſeitige Realiſt, zu dem Gottſchall ihn ſtempeln will, und der er allenfalls ſein würde, wenn er nur die Erzählung »Zwiſchen Himmel und Erde« geſchrieben hätte.

Die »deklamatoriſche Zambentragödie« führt Gottſchall auf Eduard von Schenk, Michael Beer, Friedrich von Uechtritz, Ernſt Raupach, Joſeph von Auffenberg zurück und bis zu Friedrich Halm. Daſs er die Thätigkeit dieſer, von manchen Literarhiſtorikern

ganz ignorierten Dichter gleichfalls schildert, ist in der Ordnung, obschon für Auffenberg z. B. ein ganz unverhältnismäßiger Raum in Anspruch genommen wird. Berechtigter, als an dieser Stelle, ist jedenfalls die Ausführlichkeit, mit welcher das »regenerierte Bühnendrama« und vor Allem Karl Gutzkow's dramatische Thätigkeit behandelt wird, bei welcher der Hauptnachdruck von selbst auf Dessen historische Lustspiele »Das Urbild des Tartuffe« und »Zopf und Schwert« fällt. Im Übrigen analysiert Gottschall Gutzkow's dramatische Thätigkeit mit großer Schärfe, ohne eines der Verdienste Gutzkow's in Abrede zu stellen, ohne einen Vorzug zu vergessen, ohne sich jener unedlen, durchaus verwerflichen Waffen zu bedienen, welche Julian Schmidt, Minckwitz und Andre gegen Denselben angewendet haben. Laube, Gustav Freytag u. A. sind alsdann charakterisiert; der Letztere steht nach unsrer subjektiven Überzeugung denn doch bedeutend höher, als Gottschall einräumt. Julius Mosen, der das Theater nie gewinnen konnte, hätte wohl passender bei der deklamatorischen Jambentragödie seinen Platz gefunden.

Die letzten Kapitel der Gottschall'schen Geschichte behandeln den deutschen Roman und die deutsche Novelle. Hier hätte der Verfasser unbedingt mit weit strengerer Auswahl verfahren und die Bestrebungen, welche thatsächlich der Kunst, von denjenigen, die der Leihbibliothekenliteratur angehören, entschieden viel strenger sondern sollen und müssen. Allerdings ist Dies eine schwierige Aufgabe, aber sie ist unerläßlich. Beim »Zeitroman« ist Dies am besten gelungen. Beim historischen Roman aber müßten Werke wie Viktor Scheffel's »Ekkehard« doch ganz anders aus der Massenproduktion herausgehoben sein. Längere Abhandlungen sind Willibald Alexis, Gutzkow in Bezug auf die »Ritter vom Geist« und den »Zauberer von Rom«, Gustav Freytag, der Gräfin Hahn-Hahn, Berthold Auerbach, Sealsfield und Max Waldau gewidmet. Dies Alles ist begründet. Was aber die Sudeleien von Bäuerle und zahllose andre Titel in einer Geschichte der deutschen »Nationalliteratur« sollen, ist schwer einzusehen, und gerade dem Roman und der Erzählung gegenüber ist es am meisten nöthig, die unerbittlichen Forderungen der Kunst am strengsten aufrecht zu erhalten.

Genug jetzt der Einzelheiten! Die ganze Übersicht zeigt uns alle jene Vorzüge, die wir am Eingang dieser Zeilen dem Werke nachrühmten. Wir und die Leser haben hoffentlich keinen Augenblick vergessen, daß Rudolf Gottschall's Intention die beste und berechtigtste ist. Keinen Augenblick, daß nicht nur Geist, Kenntnis und Theilnahme an der Literatur zu diesem Buche gehört haben, sondern vor Allem ehrlicher, hoffnungsfreudiger Muth. Jener Muth, der sich den Ruf des guten Geschmacks nicht mit wohlfeiler

Nachbetung und hochmüthiger geheuchelter Verachtung von neueren Bestrebungen erkaufen mag, die nur allzu üblich ist. Jener Muth, der sich zutraut, aus den Massen der Tagesliteratur das Bedeutsame und für die Zukunft Weiterwirkende herauszuerkennen. Und wenn auch oft des Lesers Anschauungen von denen des Verfassers abweichen mögen, wenn auch die Überzeugung sich aufdrängen mag, dass noch Vieles zu berichtigen, festzustellen, endgültig abzuschließen bleibt, so muss doch Gottschall's Literaturgeschichte als ein erstes, hoffentlich dauerndes Zeugnis dafür betrachtet werden, dass der Geist der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts begonnen hat, sich seiner Selbstpflichten zu erinnern und einen Abschluss mit der Selbstvernichtung zu machen.

Neueste Poeten.

Ein Schwanenlied der Romantik. Mit einem Anhange von Hymnen. Von **Robert Hamerling.** Prag, J. L. Kober.

Geschichten und Gestalten. Erzählende Dichtungen, nebst einem lyrischen Anhange. Von **Bernhard Endrulat.** Hamburg, Nestler & Melle.

Gedichte von Karl Siebel. Dritte veränderte Auflage. Leipzig und Iserlohn, J. Bädeker.

Dichterbuch aus Östreich. Herausgegeben von **Emil Kuh.** Wien, C. Gerold's Sohn.

Rafael. Eine Novelle in Versen. Von **Paul Heyse.** Stuttgart, A. Kröner.

Hugdietrich's Brautfahrt. Ein episches Gedicht. Von **Wilhelm Hertz.** Ebendaselbst.

Nur eine grämliche, in veralteten Anschauungen befangene Kritik kann unsrer Zeit den Beruf zur Poesie und Kunst absprechen wollen. Es versteht sich von selbst, dass in einer Periode heißer, zum Theil erbitterter Kämpfe auf politischem Felde auch dem Künstler der sichere ästhetische Maßstab leichter, als in friedlicher Zeit, entschlüpfen wird und dass die unklaren Hefen des Parteihasses, der momentanen Entmuthigung und Verzagnis, auch im Weine der Dichtung hie und da ihre trüben Blasen emporwerfen. Im Ganzen haben wir jedoch allen Grund, mit der reichen Summe künstlerischer Bestrebungen im laufenden Jahrhundert zufrieden

zu ſein. Wir dürfen uns rühmen, daſs die Kunſt raſcher und tiefer, als in früheren Epochen, die politiſche und wiſſenſchaftliche Fortentwicklung unſrer Nation begleitet, ja dieſelbe vielfach gefördert hat. Wenn die traurige Reaktionszeit der fünfziger Jahre ſich auch der dichteriſchen Produktion auffallend feindlich und unfruchtbar erwies, ſo liegt darin eben nur ein Zeugnis für die alte Wahrheit, daſs der echte Künſtler zugleich ein echter Sohn ſeines Jahrhunderts iſt, der, wie die Hoffnung und Freude, ſo auch den Schmerz und die Trauer ſeines Volkes theilt. Und ſieh da, mit dem erſten Erwachen der Nation regt auch die Dichtung wieder ihre goldnen Fittige und wiegt in den freieren Lüften ihr göttliches Haupt.

Das »Schwanenlied der Romantik« von Robert Hamerling iſt zum Theil noch ein Nachhall der jüngſten Vergangenheit; wir begrüßen in demſelben ein Kunſtwerk erſten Ranges, ein Gedicht dem faſt in jeder Zeile der Stempel hoher Meiſterſchaft aufgeprägt iſt, und das in edelſter Weiſe ein »Zeitgedicht« genannt werden darf. Wir wollen den Inhalt kurz ſkizzieren, obſchon Inhalt und Form ſich hier ſo vollſtändig decken, daſs erſterer ohne die letzte faſt jeden Reiz verliert. Der Dichter fährt am Abend auf den Lagunen Venedig's zum Meer hinaus; die im Mondglanz ſchimmernden Paläſte der alten Dogenſtadt erinnern ihn an die Zeiten, wo Herzensfriſche und ein göttlicher Drang nach Lebensſchöne dieſe Prachtkoloſſe erſchuf. In romantiſchen Erinnerungen der Vergangenheit ſchwelgend, vernimmt der ſinnende Träumer die Stimme der Gegenwart, welche, den Zauber der Kunſt und Schönheit verachtend, mit ſtolzem Selbſtgefühle die Macht des Wiſſens, die Fortſchritte der Induſtrie und Bildung rühmt, indeſs ihr das Ideal des Herzens als hohler Wahn erſcheint. Ein entſetzliches Bild der Zukunft ſteigt vor dem Geiſte des Dichters empor, — ein Bild, das für alle Zeiten als unübertreffliches Muſter einer dämoniſch ergreifenden Schilderung des Erdunterganges gelten wird:

Kommen wird der Tag einſt, kommen wird die Stund',
Wo, wie des Mondes Scheibe, der Erde wüſtes Rund
Als ausgebrannte Schlacke dahin im Äther rollt,
Wenn des Gerichtes Donner verzehrend drüber ausgegrollt.

Doch nicht mit einem Male breitet der Todesflor,
Der gelbe, ſich über den Erdkreis. Wegſchwindet zuvor
Der Schmelz von den Blumen, vom Meere Sonnenduft
Und Ätherblau, der heitre Goldſchimmer aus der Sommerluft,

Und aus dem Menſchenauge der mildfeuchte Glanz,
Der vom Herzen quillet, der Silberperlenkranz
Heil'ger Herzempfindung, welcher lind und lau
Den dürren Staub der Erde befeuchtet ſonſt mit Himmelsthau.

Kein Engelsfittig rauſcht dann mehr im Hain, empor
Ragen ſtumm die Wipfel, ihrer Liſpel Chor
Weiß Nichts mehr zu ſagen, der Waldbach ſucht
Klanglos und grollend den öden Weg zur finſtern Schlucht.

Es ſehnt nach Mond und Sternen ſich nimmermehr die See;
Träg in ihren Tiefen liegt ſie, von der Höh'
Küſſt den verſumpften Spiegel die goldne Sternengluth
Nie wieder; Peſthauch brütet und Schwüle ſtumm auf ihrer Fluth.

Öde liegt die Erde, öde liegt das Meer,
Öde liegt der ehrne Himmel drüber her;
Des Mondes Auge ſieht man ſtrafend niederſchaun,
Daſs durch das Herz der Erde geht ahnungsſchwer ein banges Graun.

Und von den kreiſenden Sternen tönt ein Chor herab,
Wie ein Todtenhymnus um ein offnes Grab;
Der erbebenden Erde iſt ein grauſer Fluch
Die Harmonie der Sphären, ein mahnend ernſter Richterſpruch.

Stumm ſonſt brütet Alles, und klänge wo ein Ton
Noch von verlorner Schöne: begleitete der Hohn
Der Hölle ſein Verzittern, und wie ein ſchneidend Erz
Durchführ' er qualerregend des Lauſchers gottverlaſſnes Herz.

Denn nur des Lichtes Söhnen klingt Schönes ewig hold,
Des Dunkels Brut vernimmt es zitternd und grollt,
Geheim im Buſen ſchaudernd, weil ſchamroth vor dem Strahl
Des Schönen ſich Unſchönes verzehren muſs in herber Qual!

So, immerdar unſelig, aller Schöne fern,
Hinrollt die bange Erde, ein ausgelöſchter Stern,
Bald im ew'gen Geiſte vergeſſen, ungewuſſt,
Und hinweggeſtoßen, Natur, von deiner Mutterbruſt!

Wie Geier oder Rabe in Öden, unbelebt,
Hoch über einem ſchwarzen, verſchlammten Waldſee ſchwebt:
So, nachdem verſieget iſt der Liebe Born,
Kreiſet ob den Sümpfen auf dunklen Fittigen der Zorn;

Und wie auf Bergesgipfeln grollende Wetter ſtehn —
Stumm iſt der Wald und reglos, und nur die Wolken gehn
Am finſteren Nachthimmel dahin: — ſo, des Gerichts
Gewärtig, hängt die Erde, vor Schauder ſtumm, am Rand des Nichts. —

Bald jedoch wird dies grauvolle Nachtgeſicht durch einen freundlicheren Blick in die Zukunft wieder aus der Seele des Dichters verſcheucht; ein ſchöneres Traumbild der Sehnſucht dämmert in ihm auf als einſtiges Ziel der Menſchheit, — freilich nicht erreichbar für ein Geſchlecht, das in ſchlaffer Genuſsſucht und ſchalem Dünkel die Tempel des Ideales ſtürzt und mit nüchternen Worten des Verſtandes den berechtigten Drang des Herzens zurückweiſt. Mit dem heiligen Ernſt des Sehers ermahnt der Poet ſein Vaterland, nicht um materielle Güter und den Schein äußerer Macht das Banner des Ideals zu verlaſſen. Das Gedicht ſchließt mit den herrlichen Strophen:

Iſt dieſer Zeiten Zwielicht Morgendämmerung,
Mit einem neuen Tage ſchwanger, der herrlich und jung
Über den harrenden Völkern beginne den ſtolzen Lauf:
Er gehe dir, o Heimat, er gehe dir am erſten auf!

Und kommt er als Bote des Dunkels, und bricht die Nacht herein:
Auf deinen Bergen ſäume des letzten Tages Schein;
Die letzte aller Blumen, ſie blühe auf deinem Ried,
In deinen Hainen flöte die Nachtigall ihr letztes Lied!

Die Perle des himmliſchen Segens, die irdiſche Blüthen netzt:
Von deinen Blüten, o Deutſchland, wegtrockne ſie zuletzt!
Zuletzt dir ſchwinde der Zeiten verglimmendes Abendroth —
Du biſt das Herz Europas, ſo lähme dich zuletzt der Tod!

Mit dieſem Wunſch verhallend, nun ziehe hin, mein Lied!
Wohl ziehſt du, wie auf Waſſern ein Kahn im Sturme zieht,
Entgegen der Strömung rudernd, von Wind und Welle bekämpft:
Doch ziehe hin mit muth'gem Klange, wenn auch ſchmerzgedämpft!

Wohl iſt dir nicht gegeben des Sanges Vollgewalt,
Der unwiderſtehlich der Mitwelt Herz durchhallt:
Du biſt den Zeitgenoſſen, wie feurig auch beſchwingt,
Ein Sangesepigone, nachhallend, was kein Herz mehr zwingt.

Doch ſchön iſt's, Homeride, wenn auch ein letzter, ſein!
Wer fromm dem Schönen treu blieb, nie ſteht er ganz allein!
Töne, mein Lied, der Jugend, töne zarten Fraun:
Verwandte Herzen ſchlagen dir doch vielleicht in deutſchen Gaun!

Es rühren vielleicht doch Manchen, trotzend dem rauhen Tag,
Deine zarten Rhythmen, der strebende Flügelschlag
Schönheittrunknen Sehnens, der da Zeugnis giebt
Von einer weichen Seele, die viel gestrebt, gehofft, geliebt.

Der Rest ist Schweigen. Siehe, schon mahnet ringsumher
Der steigende Tag zur Heimkehr. Wohlauf, ins hohe Meer
Zurück, mein Barcarole! Hell winkt die See. Fahr wohl,
O Blumenstrand der Dichtung; du grünes Eiland, fahre wohl!

Die mitgetheilten Proben überheben uns der Nothwendigkeit, den Leser erst ausdrücklich zu versichern, daſs es sich hier nicht um eine rhetorische Dichtung mit didaktischen Tendenzen handelt. Das »Schwanenlied der Romantik« ist im Gegentheil eine Elegie von rein künstlerischer Form, in den schönsten Nibelungenstrophen, die je ein moderner Poet gebaut hat, und, trotz dem gedankenvollen Inhalte, von einer Plastik der Schilderung, die überall den wahren Dichter erkennen läſst. Zu tadeln ist nur hin und wieder der unreine Klang der Reime, z. B. weckt — legt, fromm — Dom, Mondesglanz — Hindestans, erschien — hin, Titan — Bann, umsonst — thront; doch sind solche Verstöſse nicht eben häufig. Wir hoffen, daſs sich die Zweifel Homerling's an dem Erfolge seiner Dichtung als unbegründet erweisen werden. Sein Lied hat das hohe Verdienst, für Gegenwart und Nachwelt das geheimste Weh, die bedenklichste Gefahr unsrer Zeit in der Form einer rührenden Klage verkündet zu haben, die unser tiefstes Herz ergreift und uns mit der Erkenntnis der Krankheit zugleich das Heilmittel offenbart. — —

Einen gleichen Stempel künstlerischer Formvollendung und dichterischer Empfindung tragen weder die »Geschichten und Gestalten« von Bernhard Endrulat, noch die »Gedichte« von Karl Siebel. Ersterem fehlt nicht minder als Letzterem die höchste Weihe des Dichterberufs: die geniale Selbständigkeit und Originalität des Gefühls, welche sich weder durch Glätte und Zierlichkeit ersetzen läſst, wie Endrulat es versucht, noch durch die Wahl hyperrealistischer Stoffe und eine burschikose Vernachläſsigung der Form, wie sie uns bei Siebel oftmals begegnen. Es kann uns nicht wundern, daſs in Ermangelung eigner Erfindungskraft beide Dichter sich zu Zeiten mehr als billig an fremde Muster anlehnen, und daſs Endrulat die vorgefundenen historischen Stoffe manchmal, wie im »König Enzio,« fast nur chronikenhaft in Reime setzt, während Siebel ganze Zeilen aus bekannten Volksliedern (»Nun sind die Tage der Rosen,« »Heute hier und morgen dort,« ꝛc.) oder aus neueren Gedichten (»Es schien ein Stern in meine dunkle Nacht;« — bei Heine: »Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht«) entnimmt. Zwei Beispiele mögen darthun, wie jeder beiden Dichter zuweilen fremdes Gut, wenig verändert,

mit ſeiner eignen Signatur verſieht, ohne das Original zu erreichen, geſchweige zu übertreffen:

Gottfried Keller:

Nun erſt verſteh' ich, die da blühet,
O Lilje, deinen ſtillen Gruß:
Ich weiß, wie ſehr das Herz auch glühet,
Daſs ich wie du vergehen muſs.

Seid mir gegrüßt, ihr holden Roſen,
In eures Daſeins flücht'gem Glück!
Ich wende mich vom Schrankenloſen
Zu eurer Anmuth froh zurück.

Zu glühn, zu blühn und ganz zu leben,
Das lehret euer Duft und Schein,
Und willig dann ſich hinzugeben
Dem ewigen Nimmerwiederſein!

Endrulat:

Ich ſchaue ſtill der Blumen Sprießen,
Der Bäume frühem Welken zu;
Der Welle Naſs ſeh' ich verfließen,
Und ſchöpf' aus Allem Troſt und Ruh'.

Denn, ahnend das verwandte Weſen
Der ſtummen Wildnis rings umher,
Bin ich von jedem Stolz geneſen
Und habe keine Wünſche mehr.

Es predigt mir des Laubs Verfärben
Die ewige Nothwendigkeit,
Und macht auch mich, dereinſt zu ſterben
Wie Blum' und Welle, ſanft bereit.

Freiligrath:

So laſs mich ſitzen ohne Ende,
So laſs mich ſitzen für und für!
Leg deine beiden frommen Hände
Auf die erhitzte Stirne mir,
Auf meinen Knien, zu deinen Füßen,
Da laſs mich ruhn in trunkner Luſt;
Laſs mich das Auge ſelig ſchließen
In deinem Arm, an deiner Bruſt!

Siebel:

So falte deine Hände in meine Hände ein,
Und hauche deine Seele in meine Seele hinein!
Ich will auf meinen Knien dir ſtille ruhn zu Füßen,
Will lauſchen, wie die Herzen aus ihren Tiefen grüßen.

Endrulat's Verſe zeichnen ſich im Allgemeinen durch metriſche Korrektheit, durch makelloſe Reinheit der Reime und durch einen ſchwunghaften Ton aus, der ſich nur hie und da zu unangemeſſenem rhetoriſchen Pomp verſteigt oder, wie in den Gedichten auf Garibaldi, durch proſaiſche Wendungen geſtört wird. Die patriotiſche Begeiſterung des Dichters drängt ſich bisweilen, wie am Schluſſe des »Kain,« allzu tendenziös hervor; ebenſo häufig jedoch verdanken wir ihr treffliche Gedichte, die ſich den beſten Erzeugniſſen auf dem Felde politiſcher Lyrik an die Seite ſtellen; wir erwähnen in dieſer Hinſicht vor Allem »Kaiſer Otto's Grenzſcheide« und die energiſchen Strophen: »Deutſches Heimweh.« Als vorzüglich gelungen heben wir ferner das Gedicht »Brutus«, die farbenreichen Ter-

zinen: »Oſtrolenka« und die Lieder »Im März«, »Ich möchte wieder träumen«, »Wärſt du ein Stern...«, »Tagebuch in Verſen« No. 3 und 6, »Das Glück« und »Vorbedeutung« heraus.

Auch in der Gedichtſammlung Karl Siebel's könnten wir eine beträchtliche Reihe von Liedern namhaft machen, die ſich über das Niveau des Gewöhnlichen erheben und einen durchaus befriedigenden Eindruck hinterlaſſen. Überhaupt erfordert die Billigkeit, daſs wir bei der Beurtheilung moderner Poeten nicht vergeſſen, wie ſchwer, bei der mit Rieſenſchritten ſteigenden Bildung der Gegenwart und bei dem Reichthum unſrer Literatur, die Originalität heute dem Dichter wird. Schriftſteller wie Uz, Gotter, Gleim, Hagedorn und zahlreiche Andere, denen die Literaturgeſchichte ein ehrenvolles Andenken bewahrt, würden in unſrer Zeit kaum eine flüchtige Beachtung finden, und doch iſt weder der poetiſche Gehalt noch die Form ihrer Verſe den Leiſtungen Endrulat's, Siebel's und anderer unſrer jüngſten Lyriker an Werth zu vergleichen. Was die Gedichte Siebel's auszeichnet, iſt vor Allem eine graciöſe Leichtigkeit, Einfachheit und Natürlichkeit der Form. Auch ſeine Stoffe ſind meiſt dem Alltagsleben entnommen, — manchmal freilich zu ſehr der ſchroffen Proſa, der unverklärten Miſère des Markts und der Gaſſe, um noch einer dichteriſchen Behandlung fähig zu ſein. Schwindſucht, Verkrüppelung, Blindheit und andere Gebreſten ſind gewiſs unſres menſchlichen Mitleids werth — aber ein äſthetiſch gebildeter Geſchmack wird ungern bei ihrer Schilderung verweilen. Wir haben ſchon angedeutet, daſs auch die Form der Siebel'ſchen Gedichte häufig eine zu nachläſſige iſt. Verſe wie die folgenden:

Vater, du muſſt nicht weinen,
Sonſt mit ich weinen muſs.

Wenn ſich zwei Herzen ein Leben geliebt
In Freuden und in Leiden:
Es Nichts in allen Welten giebt,
Das je ſie könnte ſcheiden.

Sie hat einen Zug im Geſichte,
Der zieht mich wunderbar.

und andere grammatiſch bedenkliche Überſchreitungen der poetiſchen Licenz (birget, ſtirbet ꝛc.) hätten in der vorliegenden dritten Auflage füglich getilgt werden ſollen. — —

In eleganteſter Ausſtattung prangt das von Emil Kuh herausgegebene »Dichterbuch aus Öſtreich«, zu deſſen Inhalt die namhafteſten Poeten jenes Landes faſt ſämmtlich beigeſteuert haben. Anaſtaſius Grün, Franz Grillparzer, Friedrich Hebbel, Alfred Meißner, Karl Beck, Friedrich Halm, L. A. Frankl,

S. H. Mosenthal, Robert Hamerling, Betty Paoli und zahlreiche andre Verfasser sind durch längere oder kürzere, freilich nicht immer werthvolle Dichtungen vertreten. Die »Prinz Eugenius«-Fragmente Anastasius Grün's leiden an einer ermüdenden Breite und einer fatalen Hintansetzung der Form (so wird z. B. der Name des Helden, Eugen, manchmal auf der zweiten, gewöhnlich aber auf der ersten Silbe betont.) Dieselbe unkünstlerische Weitschweifigkeit finden wir in den Fragmenten des Dramas »Esther« von Franz Grillparzer und der sonst nicht uninteressanten erzählenden Dichtung »Charfreitag« von Friedrich Halm, während Hebbel uns in der finstern Ballade »Herr und Knecht« die Worte so knapp und kärglich zumisst, dass Handlung und Motive erst nach oftmaliger Durchlesung einigermaßen verständlich hervorschimmern. Um so lieblicher ist das nachfolgende Gedicht desselben Verfassers:

Meiner Tochter Christine ins Gebetbuch.
Zu ihrer Konfirmation.

Das Mägdlein tritt im weißen Feierkleid
Zum ersten Mal vor Gott an den Altar,
Und auch der Greisin hält man es bereit,
Die niedersinkt an ihrer Todtenbahr'.

Doch ich, du theures Kind, ich wünsche dir,
Dass, wie am ersten und am letzten Tag,
Dir dies Gewand, der Unschuld ew'ge Zier,
An jedem andern auch geziemen mag.

Dir schmückt die junge Brust ein Myrtenzweig
Und eine Rosenknospe glänzt dabei:
O werde du der frommen Myrte gleich,
Damit dein Schicksal das der Rose sei.

Sie trägt nicht immerdar das freud'ge Roth,
Wenn sie sich löst aus ihrer Knospe Grün,
Doch ob sie auch so bleich ist wie der Tod,
Ihr Kelch bewahrt ein letztes stilles Glühn.

Die Kanzone »Germanenzug« von Robert Hamerling erhält sich nicht durchgehends auf der Höhe der Anfangsstrophen, und es ist dem Dichter hier keineswegs gelungen, den vorwiegend philosophischen Inhalt, wie im »Schwanenlied der Romantik«, zu plastischer Gestaltung und poetischer Innigkeit zu steigern. Die beiden Gesänge aus dem erzählenden Gedichte »Jadwiga« von Karl Beck erregen dem Leser den Wunsch, das Ganze kennen zu lernen. Unter den übrigen Beiträgen haben uns, neben

den kleineren Gedichten von Bernhard Scholz und Konrad Bayer, besonders die Terzinen: »Das Zauberschwert« von Hieronymus Lorm und des Herausgebers artige Romanze »Die fünf verlobten Jungfräulein« zugesagt. Im Ganzen dürfte das vorliegende »Dichterbuch« der beste Musenalmanach sein, der in neuerer Zeit aus Östreich hervorgegangen ist. Liegt es doch in der Natur der Sache, dass derartige Sammlungen so wenig, wie etwa die jährlichen Kunst- und Gemälde-Ausstellungen, nur Vollkommenes zur Schau stellen; — genug, wenn sie den Beweis liefern, dass die künstlerische Produktion ihrer Heimat nicht in der Abnahme begriffen ist. Und dies Zeugnis dürfen wir dem »Dichterbuch« ertheilen; in den meisten Beiträgen erkennen wir namentlich ein Streben nach größerer Reinheit der Form, das früher nur selten den östreichischen Schriftstellern eigen war.

Wir vermögen im Allgemeinen keine Gefahr darin zu erblicken, dass die Mehrzahl unsrer neuesten Dichter mit vorwiegendem Eifer nach einer feineren Ausbildung der Form ringt. Nachdem die philosophische und politische Entwicklung in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts unsern Schriftstellern einen großen Reichthum neuer und tiefer Anschauungen zugeführt, war das Gleichgewicht zwischen Inhalt und Form häufig zum Nachtheil der letztern gestört worden. In den philosophischen und politischen Dichtungen der vierziger Jahre war meist die prosaisch-didaktische oder die rhetorische Diktion an die Stelle der poetischen getreten, und das metrische Gewand diente vorherrschend nur noch propagandistischen Zwecken. Dieser Verirrung gegenüber muss es uns freuen, auf die formelle Seite der Kunst wieder einen größeren Nachdruck gelegt zu sehn. Freilich darf solches Bestreben nicht in müßige Formspielerei ausarten, wie es bei manchem neueren Dichter, namentlich bei einigen Mitgliedern der Münchner Tafelrunde, der Fall ist. Der Poet soll nicht dem Gedankeninhalt seines Jahrhunderts aus dem Wege gehn; die Aufgabe ist vielmehr, den entsprechenden künstlerischen Ausdruck dafür zu finden.

Legen wir diesen Maßstab — und wir glauben, dass derselbe ein berechtigter ist — an Paul Heyse's »Rafael«, so müssen wir das Gedicht, bei aller Bewunderung für die edle und reine Form, im Ganzen doch als verfehlt bezeichnen. Die ethische Grundlage der Handlung widerspricht dem freieren Bewusstsein unserer Zeit. Ein Weib, das in brutaler Weise geraubt und an einen alten Florentiner Handelsherrn verkauft worden ist, schwört Letzterem, dessen Hand ihr aufgezwungen ward, dass sie nach seinem Tode entweder seinen ihr verhassten Bruder, den sie zugleich mit vollem Grunde für den Mörder ihres Gatten hält, heirathen oder ins Kloster gehn wolle. Um diesen, unter den geschilderten Umständen völlig werthlosen Schwur zu halten, und weil sie die Rache ihres Schwagers fürchtet, dessen Unthat sie nicht zu beweisen vermag,

entsagt sie der Hand des geliebten Rafael, nachdem sie sich in fesselloser Lust ihm für eine Nacht zu eigen gab. Wir machen kein Hehl daraus, daſs uns, wie die Handlung, so auch die Moral, welche der Dichter daraus zieht, als frivol erscheint. Der Künstler, und stände er als solcher noch so hoch, hat kein Recht, sich als Mensch dem Sittlichkeitsgesetz der übrigen Sterblichen zu entziehen; thut er es doch, so mag man ihn bemitleiden oder verdammen — aber man überlasse es Herrn Nisard, dem Erfinder der »doppelten Moral«, ihn deſshalb zu feiern!

Wie Heyse's »Rafael«, ist auch das epische Gedicht »Hugdietrich's Brautfahrt« von Wilhelm Hertz ein Separatabdruck aus dem »Münchner Dichterbuch.« Der Verfasser bewies sich schon in seinen frühesten poetischen Leistungen (»Gedichte«, »Lanzelot und Ginevra« ꝛc.) als eine geniale Künstlernatur, die auf der Höhe der freien Weltanschauung unsres Jahrhunderts steht und zugleich über einen wahrhaft seltnen Zauber der Form gebeut. Auch der Steff des vorliegenden Gedichtes ist, wie Hertz es liebt, den Sagenkreisen des Mittelalters entnommen; aber die Behandlung entspricht, bei aller Strenge der epischen Form, durchaus den sittlichen und ästhetischen Ansprüchen der Gegenwart. Eben dadurch gewinnt auch der Inhalt für uns ein neues Leben, und Niemand, der das reizende Epos las, wird die müßige Frage aufwerfen, warum der Dichter sich wieder den »alten Mähren« zugewandt, für deren ewige Jugend eben »Hugdietrich's Brautfahrt« abermals ein glänzendes Zeugnis ist. —dt.—

Ein politischer Tendenzroman.

Dissolving views. Romanfragmente von **Lee Wolfram.**

3 Bde. 2. Auflage. Hamburg, Hoffmann und Campe.

Der lange Streit über die Berechtigung der politischen Poesie ist erledigt. Der Eifer der Gegner wie der Verfechter der politischen Lyrik, des politischen Romans, des politischen Dramas hat sich abgekühlt. Über literarischen Leichen boten sich Ästhetiker und Politiker zuerst die Hand. An der Fülle von Objekten der Beurtheilung ist dann allmählich überhaupt das Urtheil gereift.

Jene Race von Ästhetikern par excellence, welche die Politik als ein Feld betrachten, das der Dichter nun und nimmer betreten dürfe, steht längst auf dem Aussterbe-Etat. Ihre Doktrin hat nicht Stich gehalten vor den Lorbern, welche die Nation einem Uhland, Lenau, Heine und Freiligrath zuerkannte. Diejenigen, welche den Dichter anklagten, der mit

keckem Muthe hineingriff in die Geſchichte des Jahrhunderts und ſie poetiſch zu geſtalten ſuchte, haben ihren Proceſs in allen Inſtanzen verloren.

Jedoch auch die geſinnungstüchtigen Kritiker, welche ihren Tadel oder ihr Lob abmaßen nach der Tendenz, ſind kleinlaut geworden oder verſtummt. Es lag in der Natur der Sache, daſs der erſte Eifer eines jungen, politiſchen Lebens der Tendenz einen Freibrief zu ertheilen geneigt war auf Koſten der künſtleriſchen Schönheit. Aber ein ſolcher Eifer konnte ſo wenig vorhalten, wie die alſo privilegierten Poeten ſich vor dem Miſsbrauch hüten. Sobald und ſofern die Erkenntnis ſich Bahn brach, daſs man den Tendenzpoeten Etwas zu verzeihen habe, war ihr Regiment erſchüttert.

Jene Zeit der Tendenzpoeſie und des Streits dafür und dawider hat uns indeſs eine werthvolle Erbſchaft hinterlaſſen, die wir jetzt mit voller Sicherheit als liquidiert bezeichnen dürfen. Das Erbe beſteht in zwei Thatſachen.

Die eine Thatſache iſt die Erkenntnis, daſs die deutſche Poeſie eine neue friſche und ſprudelnde Quelle gefunden hat, aus der ſie ihr Material ihren Stoff ſchöpfen kann, wenn auch nicht muſs: die Ereigniſſe, die Zeit die Gedanken und Probleme der Gegenwart.

Die andere Thatſache iſt die Anerkennung, daſs die Wahl des Stoffes niemals die Art der Behandlung, die Tendenz nicht die Form, das »Was« nicht das »Wie« entſchuldigen kann. Jede poetiſche Produktion bleibt den Geſetzen der Kunſt unterworfen.

Dieſe Erbſchaft der Vergangenheit hat jeder Kritiker anzutreten, er muſs mit beiden Thatſachen rechnen.

Wenden wir das Geſagte auf die unter dem Titel „Dissolving views“ erſchienenen Romanfragmente an, ſo wird gegen den Stoff oder, richtiger geſagt, gegen den Hintergrund des poetiſchen Gemäldes, die politiſchen Zuſtände des öſterreichiſchen Geſammtſtaats, an ſich kein Vorwurf zu erheben ſein. Warum ſollte ein Poet weniger berechtigt ſein, die Zeiten Franz Joſeph's zu ſchildern, als Frau von Paalzow die thereſianiſche Epoche?

Aber anders, als mit dem »Was«, iſt es mit dem »Wie.« In dieſer Beziehung gilt von den Dissolving views zunächſt, was der Verfaſſer ſelbſt eine der Perſonen ſeines Romans gelegentlich von ſeinem novelliſtiſchen Produkt ſagen läſst: »Für das kritiſche Auge iſt's nirgends durchgeführt, guckt überall ein Mangel an Technik hervor; der Stil bald überladen, bald zu nüchtern, und vor Allem iſt's nicht ſpannend, — und in dem Wort »ſpannend« iſt das Ein und All der Forderungen an den Zukunftsroman ausgedrückt.« Offenbar ſoll in dieſer Selbſtanklage auch zugleich eine Entſchuldigung liegen. Aber die letztere trifft nicht zu. Denn nicht nur an den Zukunftsroman iſt die Forderung zu ſtellen, daſs das

Interesse des Lesers koncentriert werde, sondern an den Roman überhaupt, und nicht bloß die äußerliche Technik der Dissolving views ist verfehlt, sondern die Komposition überhaupt. Die Fabel, worauf der Bau der drei dickleibigen Bände ruht, ist in sich unwahrscheinlich, raffiniert und doch lückenhaft motiviert. Ein wahrer Teufel von einem Mann kettet durch Verbrechen über Verbrechen ein junges, schönes Weib an sich; nach vierwöchentlicher Ehe lassen sie sich scheiden, aber der Mann behält sie durch ein dämonisches Geheimnis, von dem das Geschick ihres Bruders abhängig ist, Jahre lang in seiner Gewalt, benutzt sie zu seinen Zwecken, ködert durch sie die Personen, vermittelst deren er steigen will und bringt es dahin, daß das Ministerdiplom für ihn ausgefertigt wird. In diesem Augenblick ereilt ihn der Sturz, und die Frau, die seinen Namen, wenn auch nur zum Scheine, trug, die seine Verworfenheit kannte, ist völlig rein und keusch, ein Engel, geblieben und heirathet ihren Geliebten.

In diesen Rahmen sind abenteuerliche Scenen, Knalleffekte, Vorgänge und Schilderungen, der Mysterienliteratur würdig, umfangreiche philosophische Reflexionen, politische Betrachtungen eingespannt. Das Ganze ist ein Chaos, und wir würden leichter angeben können, welche den österreichischen Staat und die Gegenwart bewegende Frage darin nicht angeregt wäre, als daß wir die angeregten aufzählten. Zu einem künstlerischen Genuß läßt die Lektüre des Werks nicht kommen, weil alles Maß, alle Abrundung, alle echte Eleganz fehlt.

Warum aber verlieren wir denn überhaupt so viel' Worte wegen dieser Dissolving views? Weil — ist unsere Antwort — wir in der That geneigt sind, von den von uns eben aufgestellten Regeln eine Ausnahme zu machen, weil wir diesmal die Sünden gegen die Ästhetik entschuldbar finden, und dem Verfasser um das »Was,« das er bringt, für sein »Wie,« wenn nicht die Absolution, so doch die Nachsicht des Publikums erwirken möchten.

Herr Leo Wolfram hat die poetische Form nur benutzt, — mißbraucht, wird ein zornefriger Ästhetiker sagen; — er hat sie wie ein erborgtes Mäntelchen seinem Stoff um den Leib gehängt. Die Entschuldigung dafür hat man nicht auf dem Gebiete der Kunst, sondern auf dem der Politik zu suchen.

Wenn oben gesagt wurde: der Stoff, das Objekt der Dissolving views seien die Zustände des österreichischen Gesammtstaats, so steht Das nirgends mit dürren Worten in den Romanfragmenten geschrieben. Nur die Schilderung selbst läßt darüber keinen Zweifel. Nicht nur, daß kein Staat in Europa existiert, der so im Allgemeinen in seinen Grundfesten erschüttert, ein Kolois auf thönernen Füßen ist, zerrüttet in seinen financiellen Verhältnissen, aus der Hand in den Mund lebend, zerwühlt vom Racenkampf und von priesterlichen Übergriffen, — sondern die Personen,

die handelnd und redend auftreten, sind Typen des österreichischen Lebens; mehr noch, die größere Zahl derselben sind die Menschen selbst, wie sie leibhaftig am Ruder des Staats stehen. Nur der Name — und Nichts als der Name — fehlt, um sie zu kennzeichnen.

Kann man da noch fragen, zu welchem Behuf die novellistische Einkleidung dienen soll? Kaum. Sie ist Nichts als die Paßkarte, als der Geleitschein, welcher der Schilderung wie den Reflexionen an der österreichischen Grenze den Einlaß sichert. Nirgends im ganzen deutschen Gebiet konnten diese Skizzen aus der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart des Kaiserstaates gedruckt werden, nimmer konnten sie in demselben Zulaß finden, — wenn nicht unter dieser Enveloppe.

Man kann es bedauern, daß eine solche Einkleidung gewählt werden mußte, denn wenn der poetische Werth bei solcher äußerlichen Kombination untergeht, so kommt auch der historisch-politische Werth nicht ohne erheblichen Schaden davon.

Aber da die Verhältnisse einmal so ungünstig für den politischen Genremaler liegen, so sind wir auch dankbar für Das, was uns in solcher Form geboten wird. Im Großen und Ganzen ist die Charakteristik treu. Der nur einigermaßen mit dem österreichischen Leben Vertraute erkennt die wirklichen Dinge und Personen leicht unter der novellistischen Verkappung. Der Verfasser ist auf dem ganzen weiten Felde, auf dem er den Leser herumführt, zu Hause, er kennt die büreaukratische Maschinerie, die revolutionären und oppositionellen Elemente, die vom Auslande her, wie aus den literarischen Kreisen Wien's, wie aus dem Bürgerthum gegen das Beamtenthum und gegen den Adel reagieren, er läßt uns einen Blick thun in das Treiben am Hofe: der Kaiser, der frondierende Erzherzog, Baron Bach, Graf Grünne treten auf; jüdische Bankiers, leichtfertige Frauen, emporstrebende, aber gewaltsam niedergehaltene Industrielle, verschmitzte Pfaffen werden dargestellt als Produkte, die der Sumpf, der unter den Füßen des Hauses Habsburg sich gebildet hat, nothwendig erzeugen muß.

Die „Dissolving views" werden freilich, wie von Ästhetikern, so auch von Politikern nicht mit einem Gefühl der Befriedigung aus der Hand gelegt werden. Aber das Letztere gereicht nicht dem Verfasser zur Schuld. Es ist die Schuld der Zustände Östreichs selber. Wenn sich darin seit dem Erscheinen des Wolfram'schen Werkes auch Einiges geändert hat: es ist eine Änderung, die nur die Oberfläche streift. —ck—

† Aus Wien und Österreich.

2.

Der Held des Tages ist hier jetzt Richard Wagner, der in Concerten, die er selbst dirigiert, Fragmente aus seinen unvollendeten Opern zum Besten giebt. Jedoch hat er sich keineswegs eines ungetheilten oder auch nur großen Beifalls zu erfreuen, so lärmend es auch im Theater an der Wien, wo das Experiment stattfindet, hergeht und so oft er auch gerufen wird. Seine Anhänger, meistens persönliche Schüler, sagen über den »Walküren-Ritt«, es sei eine Musik von Blut und Eisen, die Händel und Gluck, Mozart und Beethoven weit hinter sich lasse. Seine Gegner behaupten, er habe die Trompeten von Jericho wieder entdeckt und es sei nur zu beklagen, dass er nicht etwas früher in Wien eingetroffen sei; dann hätte der Magistrat viel Geld sparen können, denn die Basteien wären gewiss von selbst zusammen gestürzt. Das unbefangene Publikum, dem in musikalischen Dingen ohne Zweifel die erste Stimme in Deutschland zusteht, urtheilt weniger excentrisch. Es verkennt nicht, dass der Walküren-Ritt ein höchst charakteristisches Musikstück ist, welchem der Eindruck nirgends fehlen kann, es übersieht aber auch nicht, dass die materiellen Mittel darin auf eine Weise verwerthet sind, die noch weit über Spontini hinaus geht. Ich selbst wage nicht zu entscheiden, ob die Musik mehr die Seele ergreift oder das Rückenmark schüttelt. Dem Auge wird die Oper, der dieser Walküren-Ritt angehört, Erstaunliches bieten, Viel mehr, als irgend eine von Meyerbeer, was einigermaßen befremdet, da Wagner es dem Verfasser des »Propheten« so bitter vorwarf, dass er nicht einmal die Effekte von Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgängen verschmähe. Aber was sind Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgänge gegen die theatralischen Effekte, welche das Programm des Wagner'schen Musikstücks in Aussicht stellt! Immerhin ist der Walküren-Ritt eine vortreffliche Ouvertüre zum Wiener Karneval. Das pfeift, zischt, klingelt, rauscht, stürmt, als ob der Moment gekommen wäre, wo auch die Steine Ton und Stimme erhalten sollen, und man wundert sich nur noch, dass man beim letzten Taktstrich nicht sammt dem Komponisten und dem ganzen Theater in die Luft fliegt.

Das Burgtheater trat viel leiser auf. Es brachte zwei Stücke von einheimischen Dichtern, die alle beide nach wenigen Wiederholungen schon wieder verschwunden sind, und nicht, weil sie für das große Publikum ägyptische Hieroglyphen waren, sondern weil man sie gar zu leicht und gehaltlos fand. Ich spreche von Mosenthal's »Deutschen Komödianten« und von Nissel's »Perseus von Macedonien.« »Die deutschen Komö-

dianten« lassen sich in den ersten beiden Akten an, als ob ein guter Iffland zu erwarten wäre; ein Vater Pastor, der im Thespis-Karren den Munitionswagen des Teufels erblickt, und ein Sohn, der für die deutsche Kunst schwärmt und arbeitet, statt Theologie zu studieren, geben dazu die besten Aussichten. Auch kommt es in der That zu einigen wirksamen Scenen, denen freilich das innere Leben fehlt, weil dieses nur aus berechtigten Gegensätzen, nicht aus Grillen und Mißverständnissen entspringt, die aber in Nichts gegen Iffland zurückstehen, bei dem Dies auch der Fall ist. Allein der Dichter verläßt die Heerstraße, den breiten, geraden Weg, auf dem es zwar keine Abenteuer, aber auch keine Gefahren giebt, er verirrt sich und geräth in den Zauberhain hinein, wo die Geweihten doppelt sehen, die Andern aber blind werden und Titania mit Mutter Baubo verwechseln. Daraus resultiert denn eine Romantik, in der die Zerfahrenheit die Phantasie, der unvermittelte Sprung den Genieblitz vorstellen soll; zweimal zwei sind plötzlich nicht mehr vier, und doch befindet man sich noch immer in der Welt des Einmaleins. Man hat in den letzten drei Akten einen Eindruck, als ob das Intelligenzblatt mit seinem Mischmasch von traurigen und fröhlichen Notizen abgelesen würde, so unmotiviert und zusammenhangslos sind sie. Um nur einen Zug anzuführen, so wird der Held, der Pastors-Sohn, in den Kerker geworfen, weil er einen ehemaligen Universitäts-Kommilitonen und Mitschwärmer, jetzigen Hofkavalier, beleidigt hat, entdeckt dort ein Exemplar des Shakspeare und vertieft sich so sehr in Diesen, daß er, als endlich die Erlösungsstunde für ihn schlägt, halb verrückt heraus kommt und seinem gebeugten Vater, dem er die Befreiung verdankt, den Hamlet und Lear vordeklamiert, statt ihm einfach um den Hals zu fallen. — Der »Perseus von Macedonien« ist viel besser gebaut, aber der Verfasser gleicht einem Mann, der einen ganz vortrefflichen Riß zu einem Pallast gezeichnet hat, dem es jedoch an den Mitteln fehlt, das stolze Gebäude vom Papier abzulösen und in solider Wirklichkeit hinzustellen. Es ist ein echt dramatischer Gedanke, eine der vielen edlen Volks-Individualitäten, die der römischen Politik zum Opfer fielen, in ihrem Todeskampf mit der tückischen Wölfin vorzuführen, und Nissel hat diesen Gedanken — dies Zeugnis darf man ihm nicht versagen — in seiner vollen Gliederung begriffen. Allein in der Kunst ist noch Nichts damit gethan, daß man nirgends mit dem Gesetz des zureichenden Grundes in Widerspruch geräth und die Männer nicht in Weiberkleider steckt, den Weibern keine Helme aufstülpt. Und Nissel erinnert fast in jedem Vers an die Gebrüder Collin, die das von Iffland und Kotzebue beherrschte deutsche Theater auch einmal durch römische Tragödien verbessern wollten und an ihrer Steifheit und Trockenheit scheiterten. So sind denn »Die deutschen Komödianten« immer noch vorzuziehen, denn die Fülle des Details, an der es ihnen keineswegs überall mangelt, kann für einen fehlerhaften

Plan entschädigen, nie aber der regelrechteste Plan für den Abgang des Details. Demgemäß hat auch das Publikum entschieden. Mosenthal erlebte zehn Vorstellungen, Nissel kaum fünf.

Mehr Aufsehen aber noch, als Richard Wagner und die Novitäten des Burgtheaters, erregt hier das erste Heft einer Geschichte Mährens von Pluskal, in Olmütz bei dem deutschen Buchhändler Hölzel erschienen. Daraus erfährt man, daß die deutsche Nation von allen europäischen die rohste und dümmste nicht bloß war, sondern auch bis auf den gegenwärtigen Tag geblieben ist, was den Verfasser um so mehr Wunder nimmt, da sie doch, wenigstens in Österreich, Gelegenheit hatte, sich an den Slaven, Magyaren und Kroaten zu entwickeln. Wir sind nun sehr gespannt, aus der Fortsetzung des Werks zu entnehmen, woher es denn rührt, daß dieses rohste und dümmste aller Völker, das Nichts als seine nackten Arme hatte, während seine hochbegabten Nachbarn sich schon aller Segnungen der Kunst und der Wissenschaft erfreuten, dennoch im Stande war, sie zu unterwerfen und bis heute in der fatalen Botmäßigkeit zu erhalten.

Richard Wagner
und seine Musikaufführungen in Wien.

Von **Eduard Kulke.**

Wien nimmt zu den Werken des Reformators der Oper der Gegenwart sowohl, als auch zu ihm selbst eine ganz eigenthümliche Stellung ein. Die Kaiserstadt war eine der hartnäckigsten, eine der letzten unter den größern und kleinern Städten, in denen Richard Wagner's musikalische Dramen Eingang gefunden. Noch vor einem Decennium, als die Wagnerfrage beinahe ganz Norddeutschland in zwei sich schroff gegenüberstehende Parteien getheilt hatte, deren eine den Meister bis zur Vergötterung verehrte, während die andere ihn nicht genug besudeln zu können glaubte, kannte man in Wien von Richard Wagner noch kein einziges Werk, ja er war damals dem großen Publikum noch nicht einmal dem Namen nach bekannt. Prag, die Stadt, welche vor einem halben Jahrhundert in musikalischen Dingen tonangebend war, die Stadt, für welche Mozart seinen »Don Juan« geschrieben, that auch in Bezug auf Wagner für die Städte des österreichischen Staates den ersten Schritt, und zeigte sich hiemit in dieser bahnbrechenden, muthigen Bewegung nach vorwärts ihrer alten großen Traditionen eingedenk und würdig. In rascher Auf-

einanderfolge (je nach Verlauf eines Jahres) wurden auf der Prager Bühne »Tannhäuser«, »Lohengrin«, und »Der fliegende Holländer« aufgeführt. Dieses Beispiel konnte auf Wien, wo sich das Musikleben in den letzten fünfundzwanzig Jahren in wahrhaft großartiger Weise zu einem Faktor des socialen Lebens herausgebildet, nicht ohne Einfluſs bleiben. Wien mussſte folgen, es mochte wollen oder nicht. Man konnte sich nun dem allgemeinen Drange nicht länger verschließen; man war, bei der Unfruchtbarkeit, welche gegenwärtig auf dem Gebiete der Opernliteratur herrscht, gezwungen, einem Manne, der das ganze musikalische Deutschland in Bewegung gesetzt, die Pforten der Wiener Opernbühne zu eröffnen, und in eben so rascher Aufeinanderfolge wie in Prag hielten hier seit dem Jahre 1858 der Ritter des heiligen Grals, der in den Banden der Venus gefesselte holde Sänger der sinnlichen Liebe, und endlich der ewige Jude des Meeres ihren Einzug. Von der Wiener Kritik sind die Wagner'schen Werke mit fanatischer Erbitterung bekämpft worden, der Eindruck auf das Publikum hingegen war in der That ein überwältigender; und nun kehrte sich das Verhältnis um. War Wien früher eine Stadt, wo man von Wagner gar Nichts wusſte, so bildete sich jetzt ein Stamm von begeisterten Anhängern seiner Muse. Die Verführungen seiner Werke versammelten Dieselben zu immer wiederholtem, erhöhtem Genusſe, jede neue Verstellung gewann dem Komponisten neue enthusiastische Verehrer und Freunde. Seine Werke drangen ins Volk, fasſten tiefe Wurzel und bildeten selbst im Tagesgespräch, insoweit dies nicht von der Politik absorbiert war, einen äuſserst interessanten und anregenden Stoff. Während dieser Zeit lebte der Dichter-Komponist noch im Exile und mussſte in einem fremden Lande die Demüthigung erfahren, die Früchte seines echt deutschen Geistes unverstanden und verkannt zu sehen. Ich meine hier den Misserfolg, den Wagner in Paris hatte, gelegentlich der von ihm daselbst veranstalteten Koncerte, und in noch schreienderer Weise bei der durch die Gunst einer deutschen Fürstin in Paris veranlasſten Aufführung des »Tannhäuser.«

Man kann sich leicht denken, dass die Amnestie, welche dem Exilierten, dem vor Sehnsucht nach dem Heimatlande vergehenden Künstler die Rückkehr nach Deutschland gestattete, ihn unter solchen Umständen doppelt erfreuen mussſte. Die Erfolge in Wien waren Wagner nicht unbekannt geblieben, und auf den Rath jener hochgestellten Fürstin ging er sogleich nach Deutschland und raschen Schrittes nach Wien. Hier wurde ihm im Mai 1861 ein Triumph bereitet, wie er ihn wohl kaum erwartet haben durfte, und welcher für ihn in seiner damaligen Stimmung um so erhebender gewirkt haben muſs. Wagner hatte nämlich seinen »Lohengrin«, der bereits im Jahre 1847 vollendet war, noch niemals aufführen gesehn; hier, in Wien, sollte er zum ersten Male den unmittelbaren Eindruck seines eigenen Werkes empfangen. Es wurde ihm zu Ehren eine Auf-

führung des »Lohengrin« veranlaſst, und das Publikum benützte dieſelbe zur Kundgebung ſeiner Begeiſterung für den anweſenden Künſtler in einer ſo wohlthuenden Weiſe, daſs Wagner die Überzeugung gewann, er könne dieſem Publikum getroſt auch von ſeiner weitern ſchöpferiſchen Thätigkeit Rechenſchaft ablegen. Raſch wurden nun die Unterhandlungen wegen der Inſceneſetzung ſeiner Oper »Triſtan und Iſolde« gepflogen. Das Werk wurde angenommen und zur Aufführung vorbereitet. Wie weit die Vorbereitungen noch im Sommer des Jahres 1861 gediehen ſind, kann man erſehen, wenn ich mittheile, daſs ich bei der im Auguſt deſſelben Jahres in Weimar ſtattgehabten Tonkünſtlerverſammlung Wagner die Nachricht bringen konnte, daſs die deſignierte Darſtellerin der Iſolde (Fr. Duſtmann) in vierzehn Tagen den erſten Akt einſtudiert habe, und die Brangäne mit ihrem Parte faſt ganz fertig geworden ſei. Wagner kehrte kurze Zeit nach der Tonkünſtlerverſammlung wieder nach Wien zurück, um wo möglich die Proben zu ſeinem Werke perſönlich zu leiten, jedoch die ganze Sache zerſchlug ſich, angeblich wegen Erkrankung des Tenors, in Wahrheit aber aus mir unbekannten Gründen. (Ein Tenor läſst ſich nach meiner Anſicht erſetzen.) Wagner reiſte von Wien unverrichteter Sache ab, und von der Triſtan-Aufführung war keine Rede mehr. Die Direktion des Hofoperntheaters ſcheint aber den moraliſchen Druck der eingegangenen Verbindlichkeit doch wieder verſpürt zu haben; denn plötzlich begannen in den Journalen Notizen über eine Wiederaufnahme der Triſtan-Angelegenheit aufzutauchen, und eines ſchönen Tages erfuhr ich, Richard Wagner ſei in Wien wieder angekommen. Ich glaubte es faſt nicht eher, als bis ich mich durch Autopſie überzeugt hatte, ſo wenig dachte ich mehr an die Verwirklichung des von Wagner gehegten Lieblingswunſches.

Ob nun der Triſtan bald zur Aufführung kommen werde, weiß ich heute noch nicht. *) Jedenfalls zieht ſich die Angelegenheit ſehr in die Länge. Wagner, der nun ſeit Beginn der diesjährigen Muſikſaiſen in Wien verweilt, mochte das Bedürfnis, dem hieſigen Publikum noch vor der Triſtan-Aufführung einen Einblick in ſeine Weiterentwicklnng zu geſtatten, ſehr lebhaft empfinden, noch lebhafter und heftiger mochte der Wunſch ſich in ihm regen, ſich über ſeine Entwicklung ſelber eine gewiſſe Rechenſchaft abzulegen; dazu war es, wenn nicht geradezu unumgänglich nöthig, doch ſehr vortheilhaft, ſeine nach dem »Lohengrin« entſtandenen Arbeiten ſelbſt einmal anzuhören; und wo hätte er hiezu mehr Gelegenheit gehabt, als in Wien, mit einem Orcheſter, welches ſeines Gleichen faſt auf der ganzen Erde nicht wieder findet, und vor einem Publikum, das ihm ſo oft mit

*) Wie ich ſo eben erfahren, ſollen die Proben ſehr fleißig gehalten werden und die Aufführung in kürzeſter Zeit bevorſtehen. Anmerk. des Verfaſſers.

wärmſter Begeiſterung, mit enthuſiaſtiſchen Beifallskundgebungen entgegen gekommen war! Dies mochte den Künſtler veranlaſſt haben, drei große Muſikaufführungen zu veranſtalten, welche denn auch am 26. December 1862, am 1. und 11. Januar 1863 im Theater an der Wien unter ſeiner perſönlichen Leitung ſtattgefunden haben.

Dieſe kurze hiſtoriſche Skizze glaubte ich meiner Beſprechung der Wagner'ſchen Muſikaufführungen vorausſchicken zu müſſen, um zu zeigen, wie Wagner, deſſen eigentlicher Schauplatz doch nur die Bühne iſt, dazu gelangt war, Koncerte zu geben und ſeine Schöpfungen, wenn auch nur momentan, von der Bühne in den Koncertſaal zu verpflanzen. Daſs er ſich dabei einer Inkonſequenz gegen ſein eigenſtes Princip, nach welchem ſeine Muſik ihre volle Wirkung nur in Verbindung mit dem dargeſtellten Drama üben kann, ſchuldig gemacht habe, kann allerdings nicht geleugnet werden. Der Vorwurf einer Verletzung ſeiner eigenen Grundſätze iſt auch männiglich gegen ihn erhoben worden. Kann ich nun dieſen Vorwurf nicht zurückweiſen, ſo glaube ich in der vorangegangenen hiſtoriſchen Überſicht doch gezeigt zu haben, welche Umſtände im Stande geweſen, eine ſolche Principverletzung von Seiten Wagner's herbeizuführen, — Umſtände, welche dieſelbe in den Augen eines jeden Unbefangenen in einem viel mildern Lichte erſcheinen laſſen werden. Mit Recht ſagt Fr. Viſcher in ſeiner Äſthetik (§. 487, Anmerkung): »Der Genius... iſt... Nichts ohne ſein Volk; der Reiz, der Drang, zu ſchaffen, das innerlich Geſchaute hinauszuſtellen an das Licht, iſt nur das Gefühl, aus einem Stamme zu ſein mit Denen, welche auf dieſe Mittheilung harren; er weiß, daſs Aller Augen auf ihn warten, und ſieht dieſe Augen innerlich warten zugleich während er ſein inneres Bild erzeugt. Alle Freude der Phantaſie an ihrem Thun iſt eine Freude in der Vorſtellung Mitanſchauender; dieſe Vorſtellung iſt ein Theil ihres Schaffens ſelbſt, es iſt ein inneres Bühnenſpiel mit Parterre und Galerien, kein Drama vor leeren Bänken.« — Was Viſcher hier vom Genius ſagt, bezieht ſich zunächſt auf den dramatiſchen Dichter, nach ihm aber auf keinen Künſtler mehr, als auf den Tondichter. Der Tondichter muſs ſeine Töne laut erklingen laſſen, wenn er verſtanden werden will; denn die Fähigkeit, in ſeinen Partituren zu leſen und ſich über ſeine dichteriſche Abſicht zu freuen, iſt in viel geringerem Grade verbreitet, als die Fähigkeit, ein Drama zu leſen und der Phantaſie des Dichters auf halbem Wege entgegen zu kommen. Wenn nun Wagner die von ihm ſehnlich gewünſchte Art und Weiſe der künſtleriſchen Mittheilung an das Volk nach jahrelangem Hoffen und Harren nicht erreicht, die ihm am Herzen liegende Bühnenaufführung ſeines muſikaliſchen Dramas »Triſtan« immer und immer wieder hintertrieben und vereitelt ſieht, ſo wollen wir, denke ich, mit ihm auch nicht gar ſo

strenge ins Gericht gehn, und wollen ihn nicht der Principlosigkeit zeihen, weil er, innerlich zur künstlerischen Mittheilung gedrängt, diese auf irgend eine Weise zu verwirklichen sucht. Dies ist der Standpunkt, den ich seinen Musikaufführungen gegenüber einnehme.

Ich gehe nun zu diesen selbst über. Wagner hat sich seit der Vollendung des »Lohengrin« (1847) mit der Ausarbeitung einer Tetralogie beschäftigt, in welcher er die ursprünglichste Form des Nibelungenliedes, die »Edda«, als seine Quelle benutzte. Die vier Theile dieser Tetralogie sind: »Das Rheingold« — »Die Walküre« — »Der junge Siegfried« — und »Die Götterdämmerung.« Die musikalische Ausführung dieser Nibelungen-Tetralogie ist bis zum dritten Akt des dritten Theils (»Der junge Siegfried«) gediehen. Außerdem hat er »Tristan und Isolde« dichterisch und musikalisch ganz ausgeführt und in neuester Zeit die dichterische Grundlage zu einer Oper komischen Stils (»Die Meistersinger«) vollendet, von welcher, außer der Ouvertüre, auch bereits der erste Akt komponiert fertig liegt.

Das Programm zu den hier von ihm veranstalteten Musikaufführungen bestand nun aus Fragmenten, welche theils der Tetralogie »Ring des Nibelungen«, theils der komischen Oper »Die Meistersinger« entlehnt waren. Außerdem brachte Wagner noch im letzten Konzerte (11. Januar) zwei ältere Werke seiner Muse, nämlich eine Faust-Ouvertüre und die Tannhäuser-Ouvertüre.

Ich habe der Generalprobe zur ersten Musikaufführung und sämmtlichen drei Aufführungen mit größter Aufmerksamkeit beigewohnt. Ich bilde mir nicht ein, über die hier zum ersten Mal gehörten Tonstücke schon jetzt ein abschließendes Urtheil fällen zu können; was ich daher im Folgenden aussprechen werde, bitte ich mehr als eine Wiedergabe des subjektiven Eindruckes zu betrachten, den mir Wagner's neueste Schöpfungen gemacht haben.

Wagner ist auf der Bahn, welche er als Opernkomponist betreten, mit rüstigem Schritte weiter gegangen. Unbekümmert um den Kampf, welcher sich über sein Operprincip entwickelte, hat er ruhig sein Kunstideal im Auge behalten und uns nun durch die hiesigen Musikaufführungen davon Zeugnis gegeben. Was dieses Princip selbst betrifft, so werde ich auf dasselbe zurückkommen; gegenwärtig will ich die einzelnen zur Aufführung gebrachten Fragmente, so weit es thunlich, näher ins Auge fassen, um sie einer gebührenden Würdigung zu unterziehen.

Aus der Oper: »Die Meistersinger von Nürnberg« wurden drei Scenen gebracht; das »Vorspiel« (Ouvertüre), die »Versammlung der Meistersingerzunft« und »Pogner's Anrede an die Versammlung«. Zum Verständis dieser Überschriften muss ich aus dem Textbuche so Viel

erwähnen, als eben nöthig ist. Pogner, ein Meistersinger, hat eine Tochter, Eva, ein gar liebliches Kind, welches die Augen Aller auf sich zieht. Selbst der Merker »Beckmesser« ist gegen ihre Reize nicht unempfindlich. Sie aber liebt den Ritter Walter von Stolzing, von dem sie wieder geliebt wird. Pogner beschließt nun, seine Tochter zwar zu keiner Verbindung zwingen zu wollen, doch — fügt er entschieden hinzu — könne sie nur Derjenige bekommen, welcher beim Meistergesange den Preis davon trägt. Die weitere Handlung kümmert uns vorläufig nicht. Die Ouvertüre zu dieser komischen Oper ist ein in seinem Baue streng geformtes Tonstück; es ist ein heiter festliches Gemälde, und hält diese Stimmung durchgängig fest. Es beginnt in C-dur, $^4/_4$, mit energischen, kräftigen Strichen, in einem dem festlichen Charakter angemessenen, nicht schnellen Zeitmaße. Das erste Thema (aufgenommen von Kontrabass und Fagott) wird bald von einem lieblich gehaltenen Mittelsatz (E-dur, geführt von Violinen und Violoncelles) abgelöst, worauf die eigentliche Durchführung (Holzbläser und zweite Violinen) in Es-dur eintritt, bis endlich der Wiedereintritt des ersten Themas (C-dur) auf dem Orgelpunkt g, bei welchem die drei verschiedenen Themen der Ouvertüre zu gleicher Zeit auftreten, um mit einander ihr kontrapunktisches Spiel zu treiben, das heitere Festspiel in würdiger Weise abschließt. Diese Ouvertüre ist nach meiner Ansicht eines der keuschesten, geschlossensten Tonstücke, die Wagner geschrieben, so dass man in der That beim Anhören desselben oft an den alten Meister des kontrapunktischen Stils, an Sebastian Bach, erinnert wird. Die poetische Idee dieses Tongebildes wird sich mit Bestimmtheit erst feststellen lassen, wenn die ganze Oper bekannt geworden ist, weil man erst dann Gelegenheit haben wird, die Beziehungen der einzelnen Themen zu den einzelnen Personen der Handlung herauszufinden.

Die Versammlung der Meistersingerzunft (F-dur, $^3/_4$) ist ein blühendes Tonstück, dem der Stempel echter Schönheit so aufgeprägt ist, dass sich selbst Diejenigen, welche für Wagner's Musik im Allgemeinen weniger zugänglich sind, davon auf das wärmste angezogen fühlen. Das erste Thema (Celli), wird bald von einem zweiten (Violinen) umschlossen, so wie sich Epheu an einem starken Baumstamm emporrankt. In Bezug auf die immer und immer wiederkehrende Figur des ersten Themas finden wir nicht überflüssig, an den Vorgang auf der Bühne zu erinnern. Während dieses Tonstückes versammeln sich die Meistersinger in ähnlicher Weise, wie sich im »Tannhäuser« die Minnesänger in dem Wartburgsaal nach und nach einfinden. Mit jedem neuen Auftreten erscheint das Thema auch in einer andern Gestalt, welche Veränderung gewöhnlich in der Instrumentation liegt. Enge schließt sich an dieses Musikstück die ebenfalls in F-dur, $^3/_4$, gehaltene Anrede des Meisters Pogner an. Diese Anrede an die Versammlung besteht aus drei Theilen. Der erste Theil, in welchem

Pogner das Johannisfest, das morgen gefeiert werden soll, im Allgemeinen preist, ist getragen von einer lieblichen, anmuthigen Melodie in Strophenform. (Die eigentliche Strophe besteht aus fünf Verszeilen, und daran schließt sich eine Art von Antistrophe.) Die Melodie verklingt, es beginnt ein recitativisch-deklamatorischer Gesang, in welchem Pogner seinem Zorne über die Vernachlässigung der Kunst in deutschen Landen Luft macht. Dieser zweite Theil seiner Anrede ist in der That etwas schwach und fällt gegen den ersten melodischen Theil bedeutend ab. Die Melodie wird aber gegen den Schluss der Anrede wieder aufgenommen; Pogner fasst den oben bereits erwähnten Entschluss bezüglich seiner Tochter und spricht ihn aus. Die Melodie wird dabei breiter und getragener, namentlich erlangt sie bei Nennung des Namens »Eva« eine Breite und Größe, welche geeignet ist, das anmuthige Tonstück in jener ernsten und würdevollen Weise abzuschließen, welche durch die ernste Wendung des Entschlusses geboten erscheint.

So viel sich aus diesen drei Fragmenten über die komische Oper im Voraus urtheilen lässt, glaube ich wohl die Behauptung aussprechen zu dürfen, dass man Ursache hat, der Vollendung dieses Werkes mit Spannung entgegen zu sehen.

Wagner hat sich zwar mit der Konception dieser Oper einer wirklichen Inkonsequenz schuldig gemacht; denn bekanntlich ist ja nach Wagner's Princip nur das Mythische der musikalischen Behandlung fähig; doch wünschte ich in der That, dass wir viele Komponisten aufzuweisen hätten, denen die Fähigkeit, sich solcher Inkonsequenz schuldig zu machen, in einem solchen Grade innewohnte. Wenn »Die Meistersinger von Nürnberg« von der Bühne herunter wirken werden, so wäre es wirklich lächerlich, den unmittelbaren Eindruck, den geistigen Genuss sich in jedem Augenblicke durch die Reflexion zu vergällen, dass der Komponist hier sein Princip verleugnet habe. So habe er es in Gottes Namen verleugnet! Besser wär's, er hätte nie ein solches Princip öffentlich ausgesprochen. In der That ist es um die Theorien und Systeme der Künstler oft eine eigene Sache. Wovon der Künstler im Momente erfüllt ist, Das ist augenblicklich seine Theorie, ohne zu bedenken, dass ihm morgen eine neue künstlerische Erfindung ein neues System eröffnet. Die Inkonsequenz ist da unvermeidlich.

Aus der Nibelungen-Tetralogie brachte Wagner Fragmente aus dem ersten, zweiten und dritten Theil, und zwar aus dem »Rheingold«: den »Raub des Rheingoldes« durch den Zwerg Alberich und den »Einzug der Götter in Walhall«; — aus der »Walküre«: den »Ritt der Walküren,« — »Siegmund's Liebesgesang« — und »Wotan's Abschied und Feuerzauber«; — aus »Jung-Siegfried« endlich: zwei Schmiedelieder Siegfried's, das »Schmelzlied« und das »Hämmerlied«. — Zur Orientierung des Lesers, welcher die dichterische Grundlage der musikalischen Tetralogie noch nicht

kennt, müssen hier wieder einige Bemerkungen über das Gedicht ihre Stelle finden. Die drei Rheintöchter Woglinde, Wellgunde und Flosshilde bewachen in den Fluthen des Rheines ein zauberisch geldenes Licht, das »Rheingold«. Sie schäkern und scherzen im Flusse schwimmend und necken den Zwerg Alberich, welcher sie vergebens zu erhaschen sucht, da sie immer geschickt entwischen. Alberich kennt das Rheingold und seine Bedeutung nicht. Das Geheimnis wird ihm aber durch die plaudernden Nymphen verrathen. Er erfährt, dass Derjenige, welcher aus dem Rheingolde den »Ring« schüfe, »der Welt Erbe zu eigen gewänne« — doch dass Derselbe zugleich der »Minne Lust« entsagen müsste. Der Wunsch, der Herr der Welt zusein, bemächtigt sich des Zwerges; der Minne Macht entsagend, raubt er wüthend das Gold.

Wotan hatte den Riesen Fasolt und Fafner, die ihm auf Bergesgipfel die Götterburg »Walhall« erbauten, die Göttin Freia, eine Schwester Fricka's, als Lohn zugesagt; da Freia aber flehentlich bittet und Fricka ebenfalls dagegen ist, so bricht er den Vertrag und bezahlt die Riesen mit dem Rheingolde, welches er mit Loge's Hilfe dem Zwerge Alberich abgenommen. Der Ring befindet sich nun in der Hand Fafner's, welcher den Fasolt erschlägt, und Wotan kann mit seinen Göttern den Einzug in Walhall halten. Seine Freude wird ihm aber vergällt durch die Klagen der Töchter des Rheines, welche um den Verlust des Rheingolds trauern und ihre klagenden Gesänge aus dem Wasser emporsenden.

Über den »Ritt der Walküren« belehrt uns das Programm in folgender Weise: »Die Scene stellt den Gipfel eines Felsenberges dar. Züge finsterer Wolken jagen, wie vom Sturme getrieben, am Felsensaume vorbei; abwechselnd bricht in ihnen Blitzesglanz aus: eine Walküre zu Ross wird darin sichtbar, über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger. Immer mehr Walküren kommen auf diese Weise angezogen, mit wildjauchzenden Zurufen begrüßen sie sich von ferner und näher. Endlich sind sie Alle auf dem Gipfel dieses, von der Sage später so benannten Brünnhildensteines angelangt, stellen die Luftrosse zur Weide und rühmen sich gegenseitig ihrer Beute. (Diese Beute sind die Leichen im Kampf erschlagener Helden, die sie auf der Walstatt erkoren, um von ihnen nach Walhall geleitet zu werden, wo sie von Wotan, dem Schlachtenvater, neu erweckt und von den Walküren als »Wunschmädchen« herrlich bewirthet werden.)« — Ich habe diese Stelle aus dem Programm wörtlich angeführt, weil ich mich später bei Beurtheilung der Komposition dieses Stückes auf das Programm berufen werde. Ich fahre nun in den Bemerkungen weiter fort. Eine dieser Walküren, Wotan's Lieblingskind, ist Brunhilde. Diese hat von Wotan den Auftrag erhalten, Siegmund im Kampfe gegen Hunding beizustehen; auf Fricka's Drängen aber hat

Wotan diesen Auftrag wieder zurückgenommen. Hunding ist nämlich Sieglindens Gemahl; sie wurde ihm zwangsweise anvermählt, ohne dass sie ihn liebte. Siegmund, ihr Bruder, kömmt in ihre Hütte; die Geschwister, in Unwissenheit über ihre Blutsverwandtschaft, entbrennen in heißer Liebe zu einander, und die Frucht dieser glühenden Leidenschaft ist Siegfried. Fricka als Schützerin der Ehe will Rache an Siegmund, sie drängt Wotan dazu, welcher, wie bereits gesagt, seinen Auftrag, den er Brunhilden gegeben, zurücknimmt. Brunhilde aber, von Mitleid ergriffen, handelt gegen Wotan's Gebot. In Folge Dessen wird sie von Wotan verstoßen, und, durch einen Feuerzauber in ein Feuermeer eingeschlossen, in Schlaf versenkt, aus welchem sie später durch Siegfried wieder erweckt wird. Siegfried, welcher vor dieser Wiedererweckung noch den Hort zu gewinnen und daher mit dem in einen Wurm verwandelten Fafner zu kämpfen hat, schmiedet sich aus den Stücken des Nothung (des Schwertes, mit dem sein Vater kämpfte, und welches durch Wotan's Speer zersplittert wurde) zum Behufe des Kampfes ein neues Schwert und bei diesem Schmelzen und Hämmern singt er die oberwähnten zwei Schmiedelieder.

Was nun die musikalische Ausführung der genannten Fragmente anbelangt, so waltet, je nach der Natur des Stoffes, überall eine andere Grundstimmung vor. Als solche möchte ich im »Rheingold« sowohl als in den »Schmiedeliedern« die Naturfrische, in der »Walküre« die Erhabenheit bezeichnen.

Das Tändeln und neckische Scherzen der Rheintöchter ist der Ausdruck ungebundensten Naturlebens. Von hervorragend melodischer Schönheit ist die Stelle Woglinde's: »Nur wer der Minne Macht entsagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur Der erzielt sich den Zauber, zum Reif zu zwingen das Gold«. — Übrigens muss ich gestehen, dass mir von allen vorgeführten Fragmenten die aus dem »Rheingold« den schwächsten Eindruck gemacht haben. Das ganze Tonstück (Beginn der zweiten Hälfte der ersten Scene) bewegt sich abwechselnd zwischen dem $^3/_4$ und $^9/_8$ Takt; es beginnt in C-dur, geht über nach C-moll und mit dem Anfang der zweiten Scene nach Des-dur, wo das Walhallthema von Tenor- und Baßstuben mit sehr leiser Haltung aufgenommen wird.

Einen unvergleichlich größern, ja ich kann wohl sagen bewältigenden Eindruck machten mir die Fragmente aus der »Walküre«. Ob der »Ritt der Walküren« (H-moll. $^9/_8$), dessen ich oben ausführlich erwähnte, in specifisch musikalischer Beziehung schön sei, ist ein Punkt, worüber sich streiten lässt. Es ist nicht leicht möglich, dem Leser von diesem Orchesterstücke eine nur einigermaßen annäherungsweise Vorstellung zu geben; aber wer dieses Stück anhört, wird gestehen, dass er etwas Ähnliches nicht kenne. Das Hauptthema, erhaben und erschütternd in der Anlage, wird

noch erschütternder durch die Klangfarbe; es wird nämlich von Posaunen geführt; was aber die Violinfigur, welche sich in tausend Windungen und Krümmungen um dieses Thema ergießt, anbelangt, so ist darin Alles aufgeboten, was der menschliche Verstand je an Mitteln ersinnen mag, um einem Gemälde diejenige Farbe und den bleibenden Glanz zu leihen, welcher demselben nach der Meinung des Komponisten vortheilhaft ist. Übrigens muss ich ausdrücklich bemerken, dass dieses Orchesterstück — wenn es auch weniger geeignet ist, an und für sich als reines Musikstück einen befriedigenden harmonischen Eindruck zurückzulassen, — auf der Bühne, wo die Walküren wirklich erscheinen werden, wo der Vorgang wirklich stattfindet, den hier unsere Phantasie selbst hinzuzufügen hat, noch eine ganz andere Wirkung üben wird, als Dies im Konzertsaale je der Fall sein kann. Damit soll nicht zugegeben werden, dass der »Walküren Ritt« nicht durch musikalische Mittel wirke; nein, aber dass die vom Komponisten beabsichtigte Bühnenwirkung im Konzertsaale nicht ganz, ja nicht halb erreicht werden könne, ist eine wohl nicht zu leugnende Thatsache. — »Siegmund's Liebeslied« (B-dur, $^6_8$) befindet sich insofern schon in einer günstigern Position, als darüber ein Streit weniger möglich ist. Dieses Lied ist wahrlich der reinste Ausfluss der schönsten Lyrik, eines der herrlichsten Lieder, die uns Wagner je gesungen. Nicht in der Weise, wie das Lied an den Abendstern im »Tannhäuser«, auch nicht in der Weise, wie Lohengrin zur Beschwichtigung Elsa's von den holden Düften singt, die so süß den Sinn berauschen; es ist ein Gesang in wieder ganz neuer, ganz eigenthümlicher Weise; frisch, ungezwungen, melodiös, und doch der Situation ganz angemessen. Dabei ist die Melodie nicht schwer aufzufassen; ich führe hier an, dass ich das Liebeslied Siegmund's nach dem zweiten Hören ganz genau nachsingen konnte, ohne dass ich auch nur einen Blick in die Noten geworfen habe. Ich führe Dies absichtlich an, weil man nicht selten von den Schwierigkeiten spricht, mit denen das Studium Wagner'scher Partien verbunden sei.

Das Tiefste, Erhabenste aber, was uns Wagner in diesen Musikaufführungen geboten, ist »Wotan's Abschied und Feuerzauber«. In diesen Klängen Wotan's ist der Zorn des beleidigten Gottes mit dem Schmerz des liebenden Vaters auf eine wunderbare Weise gemischt. Bei dem häufigen Wechsel der Tonart kann doch D-dur als die Haupttonart festgehalten werden, bis diese zuletzt nach E-dur übergeht. Der »Feuerzauber« ist wieder eines der größten Kunststücke in der Instrumentation und wird durch eine glückliche Vereinigung der Harfen, Violinen, Glöckchen und Piccolos hervorgebracht.

Die beiden »Schmiedelieder« Siegfried's endlich athmen eine Frische und verrathen eine solche Naturgewalt, dass man nur diese zwei Lieder zu hören braucht, um den ganzen Charakter des Siegfriedmenschen, wie ihn

Wagner gefaſſt hat, ſofort zu erkennen und klar vor den Augen zu haben. Welch ein Übermuth, welch ein ungebundenes, frohes, feſſelloſes Sein in dieſen einfachſchlichten Naturlauten, in dieſer freien, durch Nichts gehemmten Ausdrucksweiſe! Wenn ich von dieſen beiden herrlichen Liedern einem vor dem andern einen relativen Vorzug ertheilen ſollte, ſo wäre es nach meinem Gefühle das »Schmeltzlied« (Haupttenart D-moll, $^3/_4$), welches die oben genannten Eigenſchaften intenſiver in ſich vereinigt und mit tieferer Empfindung und größerer Erregung ausſpricht; dagegen iſt das »Hämmerlied« (F-dur, $^4/_4$) wieder in Bezug auf die Inſtrumentation, abgeſehen von dem Ambosseffekte, hervorzuheben. Auch in ſtrafferer Rhythmik hat letzteres einen großen Vorzug.

Ich erinnere nochmals daran, daſs es bei der Neuheit der Sache und bei dem Umſtande, daſs nur Fragmente eines größeren Ganzen zu Gehör gebracht wurden, nicht möglich iſt, ein vollſtändig erſchöpfendes Urtheil abzugeben, und daſs die gegenwärtige Darſtellung auch darauf gar keinen Anſpruch macht. Im Ganzen aber läſſt ſich gar wohl über die Richtung ſprechen, welche Wagner bei ſeiner weitern Kunſtthätigkeit nach Vollendung des »Lohengrin« im Auge hatte. Nach wie vor iſt ihm die Oper ein nicht bloß muſikaliſches, ſondern ein dramatiſch-muſikaliſches Kunſtwerk. Seine Muſik hört aber darum, weil ſie ſich enger mit der Situation verbindet, ſich tiefer mit dem Worte vermählt, kurz eine eingehendere Charakteriſtik erſtrebt, niemals auf, ihr eigenſtes Weſen zu bewahren. Was bei Wagner als Opernkomponiſt beſonders zu betonen iſt, ſcheint mir vorzüglich der Umſtand zu ſein, daſs er mit jeder neuen Schöpfung als ein ganz Anderer auftritt, und jedesmal etwas wirklich Neues bietet. Sein Siegfried, ſein Wotan ſind Geſtalten, für welche wir uns in ſeinen bisherigen Werken vergebens nach ähnlichen umſehen werden. Ich meine Dies ganz vorzüglich in muſikaliſcher Beziehung. Dies kommt von der ſcharfen Charakteriſtik, wodurch eben ſo viele muſikaliſche Individuen entſtehen, als er der dichteriſchen Grundlage nach überhaupt verſchiedene Charaktere zu geſtalten hat.

Indem ſich Wagner mit der allergrößten Subjektivität in jede ſeiner Geſtalten gänzlich verſenkt, wird er im Verhältniſſe zu allen ſeinen Geſtalten der objektivſte Komponiſt, den wir außer Mozart bis jetzt in der Opernliteratur aufzuweiſen haben. Er iſt zugleich der allerſubjektivſte und allerobjektivſte, und zwar das Eine gerade durch das Andere. Wenn ich das Wagner'ſche Princip in Kürze durch einige Worte beleuchten ſoll, ſo muſs ich den Gedanken, die Oper ſei ein nicht bloß muſikaliſches, ſondern ein dramatiſch-muſikaliſches Kunſtwerk, für einen durchaus genialen anerkennen; denn im andern Falle wäre die Oper überflüſſig; muſikaliſch ſagt uns die Symphonie Alles, was im Vermögen und in der Ausdrucksfähigkeit der Tonkunſt liegt, — eine Oper brauchten wir dann weiter gar

nicht. Ebenſo iſt Wagner's Princip, daſs nur ſolche Stoffe der dramatiſch-muſikaliſchen Behandlung fähig ſind, bei denen wir den Geſang und die Muſik als den adäquaten Ausdruck der handelnden Perſonen erkennen, und wobei wir die Muſik nicht als ein ihnen fremdes, künſtlich herbeigezogenes Element empfinden, ſondern die Frage: »warum ſingen ſie, warum ſprechen ſie nicht?« in keiner Weiſe ſich uns aufdrängt, — ein ſehr richtiges. Worin mir Wagner's Anſicht von dem muſikaliſchen Drama übertrieben und einer Korrektur bedürftig zu ſein ſcheint, bezieht ſich gar nicht mehr auf ſeine Schöpfungen, ſondern einzig und allein auf die Stellung, auf die Rangſtufe, welche er dem muſikaliſchen Drama im Syſtem der Künſte überhaupt anweiſen wollte. Für ihn iſt das muſikaliſche Drama die *höchſte*, ja man kann ſagen: die einzige Kunſtform. Das iſt eine furchtbare Einſeitigkeit. Durch ſeine Reformation der Oper hat — Das muſs zugeſtanden werden — dieſes Kunſtgenre eine gewaltige Erſchütterung und Reinigung erfahren. So oft ich ſeine Oper im Verhältnis zur frühern zu betrachten habe, kann ich keinen Augenblick anſtehen, den gewaltigen Fortſchritt anzuerkennen, der durch ihn ſich vollzogen. Dadurch kann aber das in ſich geſchloſſene Syſtem der Künſte keinen Augenblick verrückt werden, und wie die Phantaſie des Menſchen der Natur gegenüberſteht, ſo wird auch in alle Ewigkeit die Muſik als ſubjektivſter Ausdruck, als Sonderkunſt, der objektiven bildenden Kunſt gegenüberſtehen, und die Poeſie, als höhere Einheit beider, wird ſich nach wie vor in die drei großen Ströme: Lyrik, Epik und Dramatik ſpalten, um dieſes Geſetz in ſich ſelbſt noch einmal zu wiederholen. Das recitierende Drama iſt und bleibt die höchſte Kunſtgattung, und das muſikaliſche Drama kann Dies ſchon aus dem Grunde nicht ſein, weil ihm bei der nothwendigen Beſchränkung auf das Mythiſche eine ganze Welt von Stoffen, alles Hiſtoriſche, Politiſche, kurz alles Nichtmythiſche, unzugänglich bleiben muſs. Alſo bloß in der dem muſikaliſchen Drama von ſeinem Schöpfer angewieſenen Rangſtufe kann, ja muſs ich einen großen Irrthum Wagner's erkennen; inſoweit ſeine Anſchauungen aber, das Weſen der andern Künſte nicht alterierend, nur einen Fortſchritt der Oper ſelbſt bezwecken, ſcheinen ſie mir ſo einleuchtend und klar, daſs ich mich vollſtändig zu denſelben bekennen muſs. Übrigens wünſchte ich, wie geſagt, daſs Wagner nie als theoretiſierender Schriftſteller aufgetreten wäre. Beſſer wäre es geweſen, er hätte ſeine Kunſtwerke der Betrachtung geboten, ohne ſeine Anſchauungen auszuſprechen. Das Geſchäft, in ſeinen Werken einen Fortſchritt, ein neues Opern-Ideal zu entdecken, hätte er ruhig den Äſthetikern anheimſtellen mögen. Viel' nutzloſe und unnöthige Streitigkeiten wären vermieden worden, und Wagner wäre darum heute nicht weniger der Reformator, der er iſt. Seine Schriften zeigen in der That an vielen Stellen ein allzuſchroffes Abſprechen, wozu die Verbitterung und die

Stimmung, in der er sich zur Zeit der Abfassung derselben befand, wesentlich beigetragen haben mögen. Diese schroffen Aussprüche haben ihm Feinde verschafft bei sonst gleichgültigen Personen, welche, von diesen Aussprüchen von vornherein abgestoßen, auch seinen Kunstwerken nicht mehr jene Unbefangenheit entgegenbrachten, die zu einer gerechteren Würdigung seiner Schöpfungen für ihn nur vortheilhaft gewesen wäre. Wagner selbst mag wohl die Veröffentlichung seiner kunstwissenschaftlichen Werke in manchem Momente schon sehr lebhaft bedauert haben; doch sollte man sie ihm nicht allzuhoch anrechnen, wenn man eben auf die unglückliche Zeit ihrer Entstehung Rücksicht nimmt. Der Mensch schreibt in gereizter, verbitterter Stimmung Manches, was er in besonneneren Augenblicken gern zurücknehmen würde. Doch ich breche diese Bemerkungen ab, um nur noch mit einigen Worten des äußern Erfolges zu gedenken, den seine Musikaufführungen hier gehabt haben.

In Kürze gesagt: der Erfolg war ein außerordentlicher. Das Theater an der Wien, das größte Theater der Kaiserstadt, war im ersten und dritten Koncerte gedrängt voll; das zweite war weniger besucht, da es auf den Neujahrstag fiel, einen Tag, der für Koncerte nicht besonders günstig ist. Mehrere Stücke, wie der Ritt der Walküren, die Versammlung der Meistersinger, das Hämmerlied Siegfried's, mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Mit Ausnahme der »Rheingold«-Fragmente, welche etwas weniger wirkten, wurden sämmtliche Stücke mit Begeisterung aufgenommen. Auch die zwei bereits bekannten Ouvertüren, die Faust- und Tannhäuser-Ouvertüre, erhielten durch den Umstand, dass sie Wagner selbst dirigierte und in seiner Direktionsweise gar manche früher nicht geahnte Nüancierung anbrachte, ein neues, erhöhtes Interesse. Am Schlusse des letzten Koncerts aber wollte der Jubel nicht eher enden, als bis der gefeierte Komponist, nach vielmaligem Hervorrufen, endlich noch einmal vor das Publikum hintrat, um in einigen kurzen, schlichten Worten seinen Dank für die ihm in Wien gewordene Theilnahme auszudrücken. Ich bin jetzt bei dem Punkte angelangt, von dem ich in meiner Darstellung ausging, nämlich bei dem Verhältnis des hiesigen Publikums zu Wagner und seinen Werken, und ich glaube auch nicht würdiger schließen zu können, als wenn ich den Umstand nochmals betone, dass Wagner in Wien, in einer Stadt, die vor einem Decennium von ihm so Viel wie Nichts wusste, heute seinen eigentlichen Boden gefunden hat. Steht die Aufführung von »Tristan und Isolde« wirklich in so naher Aussicht, wie man mir sagt, so wird mir wohl gestattet sein, im »Orion« auf diese Angelegenheit wieder zurückzukommen.

H. Steinfurth's Apostel und Prometheia.

Es ist der Zweck dieser Zeilen, unsre Leser auf die in vortrefflicher Nachbildung (Leipzig, bei R. Weigel) erschienenen neuesten Werke eines Künstlers aufmerksam zu machen, der größere Beachtung verdient, als sie ihm bisher außerhalb seiner Vaterstadt Hamburg zu Theil ward. Hermann Steinfurth machte seine Studien in Düsseldorf, und in seinen früheren Kompositionen religiöser und mythischer Stoffe schloss er sich im Allgemeinen eher dem weichen romantischen Charakter der Düsseldorfer, als den vorwiegend auf kühne Plastik und lineare Schönheit gerichteten Bestrebungen der Münchener Schule an. In seinen neuesten Schöpfungen zeigt sich ein gewaltiger Fortschritt, ein sieghaftes Ringen nach Kraft, eine glänzende Rückkehr zu der Einfachheit klassischer Stilmuster. Die sechs Zeichnungen zur Prometheia des Aischylos sind mit genialem Schwung entworfen; doch macht das Streben nach charaktervoller Energie der Behandlung nicht immer den Eindruck harmonischer Schönheit. So koncentrisch die überaus glückliche Gruppierung sämmtlicher Bilder gehalten ist, lässt sich doch an der gezwungenen Stellung einzelner Figuren und an den gewagten Verkürzungen der Kniebeugungen und untergeschlagenen oder aufgestützten Beine Manches tadeln. Die kauernde, fast schwächlich kleine Gestalt des pfeilentsendenden Herakles auf dem letzten Blatte entspricht kaum der Bedeutung des Halbgotts, welcher die Hauptfigur dieses Bildes ist, und die Formen der gefesselten Io lassen in ihrer Derbheit den Liebreiz weiblicher Schönheit vermissen. Aber Dies ist auch das Einzige, was wir an den kühn erfundenen Zeichnungen auszustellen wüssten. Namentlich ist der verschiedenartige Ausdruck der Gesichtszüge überall so scharf und treffend individualisiert, dass wir über den Reichthum der Phantasie des Künstlers erstaunen. — Von den zwölf Aposteln sind bis jetzt nur sechs (Petrus, Paulus, Simon, Andreas, Johannes und Jakobus d. Ä.) vollständig ausgeführt; die übrigen liegen uns nur in Federumrissen vor. Bei sämmtlichen Figuren überrascht auch hier die ungewöhnliche Kraft und markierte Originalität der Behandlung, — ausgenommen den Johannes, dessen Züge gar zu weichlich verschwimmen. Nur eine echte Künstlernatur, die in begeistertem Schönheitsstreben einem inneren Drange zu genügen sucht, kann sich in heutiger Zeit an Aufgaben wie die genannten wagen und dieselben so genial vollenden; darum seien die Prometheus-Zeichnungen und die Apostel Steinfurth's jedem Kunstfreunde warm empfohlen.

—n.

Eine Erklärung von Berthold Auerbach.

Von Herrn Dr. Berthold Auerbach ist uns eben vor Abdruck des letzten Bogens nachstehende Erklärung zur Veröffentlichung übersandt worden. Wir haben sofort Herrn Hofrath A. Schöll ersucht, uns und unsern Lesern seine Rechtfertigung mitzutheilen.

Die Redaktion des „Orion."

Berlin, den 7. Februar 1863.

Hochgeehrter Herr!

Vor Allem danke ich Ihnen für Zusendung des Februar-Heftes Ihrer Zeitschrift, das ich mit dem begleitenden Schreiben vom 15. v. M. erst heute (durch Buchhändlergelegenheit) erhielt.

Sie schreiben: »Da ich jede überflüssige Personal-Polemik gern vermiede, war es mir nicht angenehm, dafs Herr Hofrath Schöll Sie in seinen »Erinnerungen an Ludwig Uhland« ziemlich scharf attaquiert hat. Bei dem großen Interesse, das der Aufsatz sonst für das Publikum haben mufs, konnte ich indefs unmöglich die Veröffentlichung ablehnen.«

Sie konnten, da Schöll mit Nennung seines Namens gegen mich auftritt, und bisher Schöll ein Mangel an Wahrhaftigkeit noch nicht nachgewiesen war, seine Auslassungen füglich abdrucken. Es bleibt nun mir überlassen, die Unwahrheit der Schöll'schen Auslassungen zu beweisen. Dies ist mir ein Leichtes. Ich kann dokumentarische und Zeugenbeweise beibringen.

Schöll behauptet (S. 133 ff. Ihrer Zeitschrift):

1) dafs ich die Anekdote mit dem Scherze Uhland's wegen »bediadent« sofort nach Uhland's Tode in der »Gartenlaube« erzählt habe.

Dies ist einfach unwahr.

Ich habe die genannte Anekdote nie und nirgends drucken lassen und sie kam ganz ohne meinen Willen und zu meinem Leidwesen auf folgende Weise in die Presse.

Ich war in Schwaben und hielt mich auf dem Rückwege einen Mittag in Köln auf. Dort traf ich mit Wolfgang Müller von Königswinter zusammen. Er fragte mich, ob ich wieder wie sonst immer bei Uhland zu Besuch gewesen. Ich verneinte Das. Wir sprachen Weiteres über Uhland, auch über dessen korrekte Ausdrucksweise u. s. w., und hierbei nun erzählte ich gesprächsweise jene Anekdote als Gustav Schwab oder Hermann Kurtz geschehen. Mit diesen Namen hatte ich sie in Erinnerung; es ist aber wohl möglich, dafs sie mir von A. Schöll erzählt wurde, dessen Name mir dabei nicht einfiel.

Alsbald nach Uhland's Tod kam die Anekdote — wohl aus Wolfgang Müller's Feder — in dem ersten Nachruf an Uhland in die »Kölnische Zeitung.«

Als ich Dies erfuhr, äußerte ich sofort gegen hiesige Freunde, (die ich als Zeugen stellen kann), daſs die Geſchichte nicht mir paſſiert, ſondern einem Anderen, und zur Klarlegung des Sachverhältniſſes ſetzte ich alsbald in No. 10 vorigen Jahres der von mir herausgegebenen »Deutſchen Blätter« folgende Notiz:

»Eine Anekdote von Uhland. Durch die Zeitungen geht die »Anekdote, die einer zufälligen mündlichen Mittheilung des Herausgebers »dieſer Blätter nacherzählt wird, wie Uhland, nachdem er gegen Guſtav »Schwab das Wort »bediademt« in einem Platen'ſchen Gedichte getadelt »hatte, dann, als ihm ein angetrunkenes Bäuerlein auf der Straße be»gegnete, geſagt habe: Der iſt »bediadufelt.«

»Dieſe Thatſache an ſich iſt wahr und — ich erinnere mich nicht »genau — mir von Guſtav Schwab oder Hermann Kurtz erzählt, mir »ſelber aber nicht geſchehen.

»Ich werde in einigen Erinnerungen mein Verhältnis zu Uhland »und das Glück ſeiner perſönlichen Befreundung ſchildern. Weder aber »ſprach er je in jenem vertraulichen Tone, wie es in der Anekdote be»zeichnet wird, noch ſchwäbelte er auch derart, wie es dort wiedergegeben.

»So geringfügig auch dieſe Thatſache iſt, ſo glaube ich ſie doch ver»läufig feſtſtellen zu müſſen, um in das Bild des verehrten Mannes auch »nicht den geringſten falſchen Zug einſchleichen zu laſſen.«

(Ich lege Ihnen das Blatt zur Vergleichung bei.)

Der Thatbeſtand iſt alſo folgender. Ich habe die Anekdote nie in meinem Namen erzählt, habe ſie nicht ſelbſt drucken laſſen, und als Dies ohne mein Zuthun geſchehen, ſofort berichtigt.

Was iſt es alſo, wenn Schöll ſagt: ich hätte mir Fremdes angeeignet und daran die Bemerkung knüpft, ich ſtelle mich gern als Freund bedeutender Männer hin?

Ich hatte das Glück, auch mit Uhland befreundet zu ſein, nnd wenn eine Biographie des verehrten Mannes erſcheinen wird, werde ich die an mich gerichteten Briefe von ihm dem Biographen zu Gebote ſtellen und unſer Verhältnis wird ſich dann klar erweiſen.

So hoch ich auch die erhabenen Zeitgenoſſen ſtelle, denen nahe zu treten mir vergönnt war, ſo bin ich doch ſtolz genug, zu ſagen, daſs ich mir nicht von ihnen einen Ruhm anzueignen ſuche, ſondern mit redlichem Bemühen aus eigener Kraft die Ehre eines Namens und einer Wirkung für meine Mitmenſchen zu erringen ſtrebe.

A. Schöll ſagt 2): daſs auch mein Verhältnis zu Nietſchel nicht ein derartiges geweſen, wie ich es in meinen in der »Gartenlaube« abgedruckten Erinnerungen dargeſtellt habe.

Nicht um mir eine Ehre zuzuwenden, ſondern um dem deutſchen Volke das klare und reine Herz des Freundes darzulegen, veröffentlichte ich jene Erinnerungen. *)

Ein zehnjähriges perſönliches Zuſammenleben bietet allerdings weniger ſchriftliche Dokumente. Doch habe ich aus der Zeit meines Aufenthaltes in Schandau in den Jahren 59 und 60, ſowie ſeit meiner Überſiedelung nach Berlin Briefe von Rietſchel in Händen, die zeigen mögen, welcher Art unſere Freundſchaftsverbindung war. Ich werde dieſe Briefe, da ſie zur Charakteriſtik des Mannes und der Zeit gehören, nunmehr demnächſt abdrucken laſſen.

Ich lege Ihnen hier einen eigenhändigen Brief Rietſchel's bei vom 20. November 1860 (wenige Monate vor ſeinem Tode), und wollen Sie nur die eine Stelle daraus abdrucken, die ich nicht ſelbſt abſchreiben kann:

„... Daſs du nach Berlin, iſt mir ein ſchwerer, ſchmerzlicher Verluſt. „Ich habe dich das letzte Jahr wenig, faſt gar nicht geſehen, und doch „wuſſte ich, daſs du doch in der Nähe warſt, mich vielleicht bald beſuchen „würdeſt, und wenn du auch ausbliebſt, genug, du warſt zu erreichen, „gehörteſt uns in Dresden an und warſt uns ein Schmuck und meinem „Herzen eine Erquickung. Du haſt mir wohlgethan mit der Friſche „deines Geiſtes, dem Reichthum deiner Unterhaltung, mit der treuen „gleichen Geſinnung und Äußerung deiner Herzensgüte, deiner Freundſchaft, „deiner Menſchenliebe, deiner Neidloſigkeit. Ich habe dich herzlich lieb, „und Das bitte ich, oder wünſche ich (da es nicht erbeten werden kann), „daſs du mir es wieder vergelten mögeſt, wie du es bisher gethan.“

Iſt es nun nicht empörend, wenn Schöll ſagt, Rietſchel ſei meine „Zuthulichkeit läſtig“ geweſen?

Es thut mir tief wehe, genöthigt zu ſein, die Namen zweier ſo innig verehrter Freunde zur Abwehr einer mir unbegreiflichen hämiſchen Anklage anrufen zu müſſen. Ich bin aber der Zuverſicht, daſs ſie, wenn noch lebend, ſelber für mich gegen die ſich ſelbſt kennzeichnenden Auslaſſungen Schöll's eingetreten wären.

Indem ich nun Sie, hochgeehrter Herr, erſuche, dieſe meine Erklärung in das März-Heft Ihrer Zeitſchrift einzurücken und mir das Weitere an einem andern Orte vorbehalte, bin ich

Mit Hochachtung Ihr ergebener

Berthold Auerbach.

*) Ich finde zufällig bei den Briefen Rietſchel's einen Brief eines ſeiner nächſten Angehörigen, wodurch der Hinweis Schöll's auf die Hinterlaſſenſchaften des Verewigten ſich thatſächlich als grundlos erweiſt. Alsbald nach Veröffentlichung der Erinnerungen ſchrieb mir der Schwager Rietſchel's, Andreas Oppermann: „Ihre warm empfundenen Erinnerungen werden mir den beſten Dienſt (für die Biographie Rietſchel's) leiſten; haben Sie herzlichen Dank auch hierfür wie für Alles, was Sie uns geben und ſind.“ B. Auerbach.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Zuleikalieder.

Von **Emil Rittershaus.**

1.

Im kleinen Hauſe vor dem Thor
Wohnt meines Herzens Sonnenlicht;
Um Thür und Fenſter Laubgewind
Des Weinſtocks ſchmucke Ranke flicht.

Ein Palmbaum bei dem Hüttchen ſteht
Mit einer Krone voll und kraus;
Mit ſeinen Fächerhänden winkt
Er immer: „Komm zum Thor hinaus!“

Im Abendhauche rauſcht er ſacht,
Bis ich den Weg zur Hütte find',
Bis ich an deinem Herzem ruh',
Zuleika du, mein Blumenkind! —

Füll den Pokal mit Schiraswein,
Entfeſſle deiner Locken Pracht!
Schon ſteigt der Abendſtern empor,
Die Sonne für die Liebesnacht!

2.

O, du biſt ſchön! Die Roſengluth,
Wie ſie auf deinen Wangen blüht!
Umwallt von ſeidner Locken Fluth,
Das Aug' wie eine Sonne glüht.
Schlank iſt der Wuchs und leicht der Gang,
Der Nacken weiß wie Schaum der See,
Weich iſt der Stimme Silberklang —
O, du biſt ſchön, du ſchöne Fee!

Ja, du biſt ſchön, doch glaub es mir:
Die böſe, böſe Stunde ſchlägt,
Wo deiner Schönheit Wunderzier
Die harte Zeit zu Grabe trägt.
Der Wangen Roſenſchimmer flieht,
Es ſtirbt des Auges Sonnenſchein —
Doch nein, du ſollſt in meinem Lied
Für alle Zeit lebendig ſein!

Geliebte, deine Schönheit lebt
Im Liede, das ich dir geweiht!
Mit hochgehobnen Schwingen ſchwebt
Es ſiegend ob dem Strom der Zeit.
Nie ſinkt in des Vergeſſens Nacht
Der Glanz, der deine Stirn umzieht!
Geſang wird deiner Wange Pracht
Und deines Auges Strahl ein Lied! —

Laſs küſſen mich den roſ'gen Mund,
So jugendfriſch, ſo liebewarm,
Und träumen laſs mich Stund' um Stund'
In deinem weichen Liljenarm!
O, neige nicht dein Angeſicht!
Gieb dich dem Sänger voll und ganz,
Und um die Marmorſtirne flicht
Er einen ew'gen Liederkranz!

3.

Im Herzen hat den Brand entfacht
Des holden Auges dunkle Gluth. —
Ich dachte: Was das Aug' verbrach,
Das macht die Lippe wieder gut!

Dein Athemzug hat mich umweht,
Als Mund zu Mund im Kuſs ſich fand,
Und weh, er hat noch mehr geſchürt
In dieſer Bruſt den Liebesbrand! —

Laſs flammen, Kind! laſs flammen, Kind!
Dein Mund iſt roth, dein Mund iſt weich —
Aus ſolchen Gluthen ſteigt empor
Das Herz verjüngt, dem Phönix gleich!

4.

Vierfach geſegnet, Weib, biſt du! —
Dir bot der Lenz die Gabe dar;
Der Frühling ließ die Roſenpracht
Entſproſſen deinem Wangenpaar.

Und ſeine Gluth der Sommer goſs,
Zuleika, dir ins Aug' hinein;
Wie tauſend Sonnen flammt es drin
Und zuckt und glüht wie Wetterſchein!

Der Lippe ſchwellend üpp'ge Frucht,
Die bracht' des Herbſtes milde Fee,
Und aus des Winters Händen kam
Des Nackens und des Buſens Schnee.

Die Gottheit aber ſelber ſtieg
Hinab in deiner Seele Grund —
Sie lacht mich an aus deinem Aug'
Und küſſet mich mit deinem Mund!

5.

Jüngſt bin ich in den Wald gegangen.
Im Frühlingsſchmuck ſtand jedes Reis,
Und rings im Laub die Vögel ſangen
Der bunten Blumen Lob und Preis.

Die Sänger in den Lüften prieſen
Die Halme, die im Felde ſtehn,
Die blauen Blumen auf den Wieſen,
Wo leis die kühlen Bronnen gehn;

Und von der Roſe hohem Prangen
Und ihrem Dufte, lind und rein,
Die Nachtigallen träumend ſangen
Ein Lied im ſchattig dunklen Hain. —

Da hub ich leiſe an zu ſingen
Von deiner Schönheit Pracht und Glanz,
Und ſtill und ſtiller ward das Klingen
Rings in dem grünen Blätterkranz.

Die Winde hörten auf zu rauſchen
Und ruhig ward's in Kraut und Gras,
Die Zweige neigten ſich, zu lauſchen,
Die rothen Roſen wurden blaſs — —

Und als ich ließ mein Lied verklingen,
Da gab's ein Raunen dort und hier,
Und dann ein doppelt ſchönes Singen,
Denn Alles ſang von dir, von dir!

6.

Ein junger Derwiſch ging vorbei
Am Morgen an Zuleika's Thür,
Und, innehaltend im Gebet,
Sah einmal er empor zu ihr.
Er ſah die Augen, wunderklar,
Den Buſen und die weiße Hand,
Und er zerraufte Bart und Haar
Und er verflucht' den Derwiſchſtand!

Ein armer Sklave, lebensſatt,
Schlich Abends an dem Haus vorbei;
Er ſah Zuleika's Angeſicht,
Sie, meinen weibgewordnen Mai!
Er hört' ein Wort von ihrem Mund,
Er ſah ihr Auge, ſternengleich,
Und ſeine Seele ward geſund
Und glaubte an ein Himmelreich! —

Und der dies Lied geſungen hat,
Der ſchlich zu ihr in dunkler Nacht,
Dem hat die ſchwanenweiße Hand
Das kleine Pförtlein aufgemacht.
Er ſah nicht Hand, nicht Mund und Aug',
Verborgen war des Mondes Schein;
Er ſog des Odems würz'gen Hauch
In langen, durſt'gen Zügen ein!

Die Nacht war finſter, aber licht
War's ihm im Herzen, ſonnenklar;
Er hüllt' die heißen Schläfe dicht
Ein in Zuleika's Lockenhaar.
Kein Wort von ihren Lippen klang,
Kein Ton, nur leiſer Küſſe Schall —
Doch was ſie fühlten, draußen ſang
Das jauchzend eine Nachtigall!

Lyriſch-ſatiriſche Gedichte.

Von **Georg Herwegh.**

I.

Zweckeſſen.

Wir haben jüngſt ein großes Feſt
Dem großen Mann gegeben;
Das Feiern ſoll in unſrem Neſt
Sich zum Geſchäft erheben!
Wir zeigen unſern Bürgerſtolz
In tönenden Toaſten,
Wir ſchießen unſern ſichern Bolz
Sogar auf die Dynaſten.

Der Landesvater geht voran,
Wo deutſche Seelen dürſten,
Drum ſoll beim Ochſenfleiſche man
Gedenken ſtets der Fürſten.
Sie leben hoch! Doch allzu Viel,
Meint' Einer, könnte ſchaden;
„Fort," hieß es, „mit dem Kartenſpiel
Aus lauter Gottesgnaden!"

Und bei den Fiſchen wiederum
Galt's wacker einzuſchenken,
Und alldieweil die Fiſche ſtumm,
Muſſt' man der Preſſe denken,
Von dieſer budgetloſen Zeit
Verfolgt mit ſolchem Grimme —
Wir ſagten der hohen Obrigkeit
Im Ernſte manches Schlimme.

Drauf beim Ragout (ihr ahnt es gleich,
Eh' ich es noch erwähne),
Wem käme unſer — himmliſch Reich
Nicht zwiſchen ſeine Zähne?
Man giebt uns, was vom letzten Schmaus
Bei Seite ward geſchoben —
Pox Mittelalter und Herrenhaus!
Wir fangen an zu toben.

Wir toben, bis man den Kapaun
Uns aufgetragen hatte;
Der lag ſo ruhig, lag ſo braun,
Ein Staatsmann, auf der Platte.
Unglücklicher, wer ſieht dir's an,
Um was du ſchnöd gekommen?
Wir dachten an den und jenen Mann,
Den wir für voll genommen.

Doch ſchon wird am Champagnerpfropf
Gefäbelt mit Behagen;
Im Geiſte wird ſchon mancher Kopf,
Im Geiſte, abgeſchlagen.
Wir eſſen immer tiefer Zweck,
Wir murmeln von Konventen,
Vom großen Zukunftsſchnepfendreck —
(Ich glaube, Das ſind Enten!)

Bin ich beſpitzt? Was ſeh' ich hier?
Ein Turban? eine Torte?
Wie? man vergäß' heut den Vezier
Der hohen deutſchen Pforte?
Nur Eiſen ſpricht er, ſpricht nur Blut —
Das iſt ein Mann von Race!
Nun zeig auch du dich reſolut,
Du ganz gemeine Maſſe! —

Schon knacken wir manch harte Nuſs,
Schon ſind wir bei den Mandeln;
Wir kommen bis zum Spiritus,
Und reden gar vom Handeln;
Wir kommen bis zum heißen Punſch,
Die Köpfe ſind noch heißer;
Wir kommen bis zum höchſten Wunſch,
Wir kommen bis zum Kaiſer.

Friſch, alter Barbaroſſa, friſch!
Dein Bart iſt längſt gewachſen
Schon mehr als dreimal um den Tiſch;
Nimm Heſſen, Baiern, Sachſen,
Steck Tunis, Algier, Tripolis
In deine Kaiſertaſchen!
Du biſt kein Roon — und, ganz gewiſs,
Du brauchſt nicht viel' Kamaſchen —

Et cetera — denn, eins, zwei, drei,
Erſchienen die Höllenhunde
Und das Geſpenſt der Polizei
Kam um die zwölfte Stunde.
Was kann der Menſch, als ſelbſtbewuſſt
Und ſtolz nach Hauſe eilen?
Wir hatten diesmal keine Luſt,
Die Hermandad zu teilen.

Doch morgen ſoll man den Proteſt
Im Wochenblatte leſen
Und ſoll erfahren, wie das Feſt
Und wie wir groß geweſen!
Manch feierbarer Genius
Steht noch in dem Kalender,
Und einſt wird noch der Rede Fluſs
Vereinigen Deutſchlands Länder.

II.

Heinrich Heine. *)

1.

Mit uns Allen geht es ex;
„Trägſt du noch ſo hoch den Scheitel,“
Spricht ein alter Verſifex,
„Unter der Sonn' iſt Alles eitel.“

*) G. Herwegh ſchreibt uns: „Dieſe Verſe wurden ſkizziert nach dem Erſcheinen des „Romancero“, den man dabei gegenwärtig haben muſs, ſowohl in ſeinem poetiſchen Theil, als in ſeinem proſaiſchen Schluſſe. Für das Verſtändnis der vorletzten Strophe iſt auf die Fröſche des Ariſtophanes zu verweiſen. Nummer 2 bleibt weg. Sie enthielt eine humoriſtiſche Aufforderung an den Dichter, noch länger unter uns zu verweilen, ſo wie eine Aufzählung der verſchiedenen Prachtexemplare von Schelmen und Narren — zoologiſch geordnet, — die es für ihn hienieden noch auszuklopfen und auszuſtopfen gebe. Der Stoff iſt aber ſeit jener Zeit bedenklich angewachſen und das Gedicht muſs eine entſprechende Erweiterung erfahren, die auch nicht ausbleiben ſoll. — Zugleich wollt' ich einmal das feiernde und denkmalſetzende Deutſchland an das Grab auf dem Kirchhof von Montmartre erinnern. In den Kultus des Genius, der jetzt ſo gewaltig blüht, miſchen ſich eine gewiſſe Biedermeierei, zahlungsfähige Moral, und ſelbſt provinzieller Dünkel, die vor Allem ihre eigene Tüchtigkeit, Wichtigkeit und Nichtigkeit an den Großmannstagen leuchten zu laſſen befliſſen ſind. Dieſe verhalten ſich natürlich abwehrend gegen ſo freie Köpfe wie Heine, der alle Philiſter ſo gründlich ausgelacht hat, die ſchwarzrothgoldnen wie die rothen und wie die ſchwarzweißen, die Philiſter jeder Kouleur, und der aus mehr als einem Schafspelz privilegierter Ehrenmänner das kleinliche und phariſäiſche Ungeziefer, welches darin hauſt, à la Mephiſto heraus-

Brutus, Caſſius ſind ex,
Die es einſt ſo toll getrieben,
Und ich hab' an meinen Rex
Keine Briefe mehr geſchrieben.

Mit dem ſtolzen Flug iſt's ex,
Aus iſt's mit den Sturmgeſängen;
An dem Leim des goldnen Drecks
Bleiben jetzt die Spatzen hängen.

Einer nach dem Andern ſchleicht
Sich vom Tanze — die Poeten
Werden klug — man kann ſo leicht
Einen Fuß ſich übertreten.

Pauken- und Drommetenſchall
Iſt verſtummt; nur leiſe, leiſe
Klingt es noch — der Karneval
Geht zu Ende — Glückliche Reiſe!

Wär's nur mit der vollen Kraft,
Wär's nur mit der vollen Gluth an,
Mit der vollen Leidenſchaft,
Daſs man taucht' in Lethe's Fluthen!

Doch das Leben kühlt mir ab,
Langſam, eh' wir drunten liegen,
Daſs wir nicht im feuchten Grab
Noch einmal den Schnupfen kriegen.

2.

— — — — — —
— — — — — — —
— — — — — — —
— — — — — — —

3.

Deine Schuhe drücken dich,
Und du ſchauſt nach höhern Sternen,
Schauſt höher noch, als ich,
In die nebelgrauſten Fernen.

Und du ſprichſt: „Mein Auge hängt
Nicht mehr an der Erde Brüſten,
Höher als die Milchſtraß' drängt
Mich ein heimatlich Gelüſten.

„Von dem Meere ſtammt ſie her,
Und das Meer hat viele Klippen;
Bitter, bitter wie das Meer
Schmecken Aphrodite's Lippen.

„Hab' die Erdenſchönheit ſatt,
Ach die Frau im Marmelſteine, *)
Ach! die keine Arme hat,
Mir zu helfen" — Lieber Heine,

---

geſchüttelt hat. O daſs ſie noch pfiffe, die Geißel ſeiner Satire, die ſo luſtig auf manchen erlauchten Rücken geklatſcht hat und noch auf manchen klatſchen könnte, dem ein Irrthum der Geſellſchaft die Laſten des Staates aufgebürdet hat, ſtatt ihn den Sack zur Mühle tragen zu laſſen. Kaum hat ein anderer deutſcher Dichter hohes und niederes Geſindel mit den Waffen des Worts und des Witzes ſo tödlich zu treffen gewuſſt, wie der Verfaſſer des Atta Troll und des Wintermärchens, ganz abgeſehen hier von ſeinem Werth als Dichter „der ewigen Gefühle", deſſen Verſe die Grazien ſelber auswendig gelernt haben. Von den Atta Trollen verlangen wir freilich nicht, daſs ſie ihm ein Denkmal ſetzen. Aber wir ſind nicht Alle zottige Hochbrüſte, und unſer Herz iſt mehr, als ein Muſkel, den wir in plumper teutoniſcher Gymnaſtik gegen die Eindrücke des Schönen abzuhärten haben, aus Furcht, daſs unſere Sittlichkeit in Gefahr gerathe. Alles Schöne wirkt auch befreiend. — Erſt wenn zu den vielen Denkmalen auch das von Heinrich Heine ſich geſellt, wird der Deutſche ſagen dürfen: Ich bin kein Philiſter mehr!"

*) „Unſre liebe Frau von Milo." Heine.

Sing und ſtirb! Unſterblich wacht
Doch die arme Dichterſeele;
Mitten durch die Todesnacht
Schluchzt ihr Lied die Philomele.

Sing und ſtirb! und fluche nicht
Dieſer Erde Roſenlauben!
Theurer Dichter, ſuche nicht
Troſt in einem Seehundsglauben!

Sing und ſtirb! Wir ſorgen ſchon,
Daſs kein Atta Troll dir ſchade;
Schwebe hin, Anakreon,
Zu der Seligen Geſtade!

Raſch vorbei am Höllenſumpf!
Hör nicht das Koax! und trage
Deine Lieder im Triumph
In des Pluto Dichterwage!

Grüß den Ariſtophanes
Dort auf Asphodeloswieſen;
Ich hier oben will indeſs
Deinen Lorber fromm begießen.

III.

Einem Andern.

Du neues Dichterblümchen,
Du biſt von deinem Rühmchen
Schon gänzlich enthümiert;
Succeſschen um Succeſschen!
Köchinnen und Prinzeſschen
Sind alle enchantiert.

Balladen und Romänzchen,
Doch ohne Heine's Schwänzchen,
Sonett und Triolett,
Und jugendgreiſe Sprüchlein —
Man findet dich, Eunüchlein,
An jedem Damenbett.

Du ſprichſt zu deinem Volke:
„Sing, ſpiele, geige, polke,
Berauſch dich dudeldick!
Kannſt malen wie in München,
Auch Gräber übertünchen —
Nur laſs die Politik!

„Kannſt Schiller feiern und Uhland,
Doch mach kein Thraſybul-Land
Hier aus dem Lande Teut's;
Behalte deine Dreißige,
Bezahl Fußvolk und Reiſige,
Und trage fromm dein Kreuz!“

So ſprichſt du, kein Berrina,
Drum lieſt dich auch ganz China,
Ucker- und Muckerland;
Du ſpielſt nicht den Propheten
Bei Herrn Belſazzar's Feten
Mit Zeichen an der Wand.

Du biſt ein zarter Flenner,
Kein lyriſcher Mordbrenner,
Der Kinderherzen ſchreckt;
Du haſt mit deiner Fackel
Kein Glaubenstabernakel
Im Tempel angeſteckt.

O holdes Muſenſöhnchen,
Du kannſt dein Lorberkrönchen
Im Frieden grünen ſehn;
Ihr Dichter, ſeid nur harmlos,
So könnt ihr auch gendarmlos
Mit einem König gehn.

Der Herr vom Liedelbuſch.

Novellette von **Marie Weſtland.**

(Schluſs.)

3.

Das Feuerhorn lag ſchon ſeit einigen Wochen ruhig in der Nuſsbaum-Kommode meiner Freundin, und glücklicherweiſe hatten wir noch keine Gelegenheit gehabt, es ſeinem Zweck entſprechend anzuwenden. Wir hatten ſeit unſerm Beſuch in des Hauptmanns Hauſe ſtille glückliche Tage verlebt. Zu meiner Freude veranſtaltete die Familie jetzt öfters kleine Geſangfeſte in ihrem eigenen Salen, zuweilen auch im Freien; der Pfarrer, der Schullehrer, ſowie Herr G. und ſeine Söhne waren vortrefflich auf das Quartett eingerichtet, und meine Freundin, eine gewiegte und ſehr gut ausgebildete Spielerin, übernahm die Begleitung. So hörten wir Mendelsſohn, Kreuzer, Löwe, von Allem das Beſte, und ich hätte mich wohl gern noch lange feſſeln laſſen; allein der Wind wehte ſchon gelbe dürre Blätter zu den Fenſtern herein, die mich an Herbſt und Heimkehr mahnten. Leider fürchtete ich, daſs ich meine Rückreiſe würde antreten müſſen, ohne meinen Zweck erreicht zu haben; meine Freundin wollte jedoch Nichts davon hören und verſicherte mir, daſs ich durch ſtillſchweigend ausdauernde Beharrlichkeit gewiſs noch zum Ziele kommen werde.

Eines Morgens laſen wir in den ſtädtiſchen Zeitungen das Beſitzthum des Kapitäns zum Kauf ausgeboten — ich geſtehe, daſs mich Dies nicht wenig ärgerte, denn natürlich konnte nun heut oder morgen Jemand kommen, der mir den hübſchen Fang dicht unter den Augen wegſchnappte. — Am Nachmittage hatten wir eben einen Gang über den Hof gemacht, als wir plötzlich das Feuerhorn ertönen hörten; erſchreckt blickten wir auf, aber ein gemüthliches Lachen des jüngſten Sohnes meiner Freundin, der oben aus dem Fenſter lag, beruhigte uns bald wieder. »Gebt Acht,« rief er, »was ich mit dem Horn anfange! Da, dorthin ſeht« — und er wies mit der Hand nach dem ſeitwärts gelegenen Obſtgarten. Ein ungeſchickter Kerl in Feldſtiefeln und blauen Hoſen ſaß mit krummem Rücken oben auf einem Pflaumenbaume im Obſtgarten und ſchüttelte die Zweige mit Gewalt. »Tuh, Tuh!« tönte das Horn von oben in gewaltigen Stößen, und herab fiel der Großknecht — denn Das war der Räuber — ſelber wie eine reife Pflaume. Einen Augenblick ſchrie er auf: »O Jemine!« rieb ſich das Bein und lief dann in ungemeſſenen Sätzen davon. Wir lachten Alle im Chor. »Eine vortreffliche Idee deines Jungen,« ſagte ich zu meiner Freundin — »der Kapitän ſoll leben! das Feuerhorn iſt doch zu Etwas gut.« »Das iſt ſchon der Dritte, den ich ſo verſcheuche,« rief der luſtige Robert von oben. Auf

dem Hofe ließen sich jetzt scharfe Schritte hören.... »Da kommt der Hauptmann,« rief meine Freundin.... »er sieht verdrießlich aus, vielleicht hat er kein Glück mit seinen Käufern, und am Ende läßt sich heute Etwas für dich thun!« »Wollte Gott, es wäre so,« sagte ich und zog meine Freundin auf die Bank nieder, die unter dem großen Kastanienbaum vor der Hausthür stand. Die beiden Gäste blieben, wie gewöhnlich, noch einen Augenblick bei den Pferdeställen stehen und so fanden wir Zeit, uns zu verabreden, daß meine Freundin dem seltsamen Kauz heut ernstlich zu Leibe gehen und mein Kaufgebot dringend befürworten solle. »Am besten ist es,« sagte sie zuletzt, »du ziehst dich in ein Nebenzimmer zurück, so kann ich um so zwangloser mit dem Kapitän reden, während du doch der ganzen Verhandlung zuhören kannst, wenn es dir beliebt.« Das Empfangszimmer war von dem Arbeitszimmer meiner Freundin, im Sommer, wo die Thüren ausgehoben wurden, nur durch einen breiten Vorhang getrennt, und hinter diesem faßte ich nun Posten, indem ich meine Näharbeit hervorsuchte. Der Kapitän schlug, wie gewöhnlich, einen nach seiner Art höchst gemüthlichen Ton mit meiner Freundin an; ihr Mann und die Söhne waren jetzt alle noch auf dem Felde beschäftigt, und so ward die Unterhaltung eine ganz besonders einmüthige und vertrauliche. »Der Herr Kapitän haben schon einige Bieter für Ihr schönes Grundstück gehabt, wie ich vermuthe?« sagte meine Freundin verbindlich wie immer. »Pah, Bieter!« antwortete der Hauptmann, »ja, ja, eine Handvoll, aber sie sind auch danach, sie sind Alle Nichts werth!« — »Und darf ich fragen, wer?« — »Ha, denken Sie sich, meine Gnädigste, da ist Mademoiselle Itzenplitz, die Gouvernante auf dem gräflichen Schloß in Hohenau, Die hat nun ihre 35 Lehrjahre hinter sich und will sich auf ihre alten Tage in ein hübsches Nest zurückziehen. Denken Sie sich, diese Person fährt heute mit vier Pferden vor und bildet sich ein — sie, eine alte Jungfer, ein weibliches Einzelwesen — sie könne sich so mir Nichts, dir Nichts in den Liebelbusch hineinsetzen! Nein, meine Wertheste, Das geht nicht an. Ich sagte ihr kurzweg — denn von Heinrich ließ sie sich nicht abweisen, — daß daran nicht zu denken sei und daß sie gefälligst allen ihren weiblichen Freundinnen Dasselbe sagen möge, falls noch eine Andere eine solche Verliebe für meinen Platz gefaßt haben sollte. Sie fuhr offenbar sehr beleidigt fort, denn sie machte ein höllisch böses Gesicht und sagte auf Französisch zu einer andern Dame, die im Wagen sitzen geblieben war: „„Allons, — c'est un barbare!““ Ja, ich will euch barbaren!« — setzte er zuletzt mit schlauem Tone hinzu.... »Also Das war gestern — heut kommt wieder eine Räthin oder so Etwas aus der Stadt — sie sah sehr blaß und kränklich aus und sprach und knixte sehr zimperlich; auch hatte sie ein Kammermädchen oder Dergleichen mit, welches hinter ihr hertrottet e. Die Räthin sagte: ihre Tochter sei von ihrem Mann geschieden und suche

nun ein Asyl für sich und ihre beiden fast erwachsenen Mädchen.... Denken Sie sich — wieder lauter Frauenzimmer! Es versteht sich, dass ich quod non sagte. Die Kammerjungfer brummte, als sie ihrer Herrin wieder in den Wagen half, ganz deutlich: »Der alte Esel!« was sich natürlich nur auf mich beziehen konnte. So muss man sich von diesen falschen Wesen noch lauter Grobheiten sagen lassen.... Um Mittag bringt Heinrich einen Brief von der Post, der ist von der Schauspielerin S., sie will meine Bude als Sommerquartier haben, um sich von den Mühen und Arbeiten des Bühnenlebens in der Saison auszuruhen, wie der Brief hochtrabend sagt« — der Kapitän gab natürlich diesem Satze eine sehr spöttische Färbung. »Na, Das fehlte mir noch, alle Wetter! dass das liederliche Bühnenvolk sich hier herumschlüge im Nachtigallenwäldchen und mir alle Beete zusammenträte! Alles liederliche Weibsbilder Das, nicht besser als Marketenderinnen, auf Ehre!« — Meine Freundin versuchte eine schwache Vertheidigung der Bühnenkünstlerin bei dem aufgeregten Kapitän, natürlich erfolglos; dann sagte sie schüchtern, fast bittweise: »Nun, Herr Hauptmann, wie wäre es, wenn Sie denn doch den Vorschlag meiner Freundin — Sie kennen jetzt ihren soliden Charakter — 6000 Thaler sind wahrlich kein schlechtes Gebot — überlegen Sie sich Das, Herr Kapitän!«.... Ich legte mein Ohr dicht an den Vorhang und horchte mit angehaltenem Athem — Lange Pause — Räuspern, Scharren mit dem Fuße — — endlich ein Hm! — wieder eine Pause — »Nein, meine Gnädigste, nein, es kann nicht sein! Ein Weib — und drei Töchter — nur einen Sohn — nimmermehr!« — Umsonst fiel ihm meine Freundin mit allerhand Vorstellungen ins Wort, zuletzt erhöhte sie sogar, der Verabredung gemäß, mein Gebot noch um 1000 Thaler.... »Es thut mir leid,« sagte er endlich mit ziemlich weicher Stimme — »aber es muss dabei bleiben!« Meine Freundin wusste wohl, dass es nun Zeit war, sich zurückzuziehen; sie sagte daher nur ganz ruhig: »Schon recht, Herr Hauptmann!« und ging dann mit gleichgültigem Tone auf andere Gespräche über. »Was für ein herrliches Erntewetter wir jetzt haben,« wandte sie sich an Heinrich, »nicht wahr, Herr Schwartel?« Dieser bejahte und referierte dann aus dem Wetterkalender, den er im Kopfe trug, wie es im vorigen, vorvorigen und in anderen Jahren um diese Zeit gewesen sei, und wie viele Gewitter man während mehrerer verflossener Sommer gehabt habe. Als er zu einem Punkt gekommen war, hörte ich meine Freundin sagen: »Warum so gedankenvoll, mein Herr Hauptmann?« »Hm,« antwortete Dieser, »es ging mir just so allerhand närrisches Zeug durch den Kopf — ich dachte darüber nach, wie es so eigentlich gekommen ist, dass ich die Weiber so hassen lernte — wie sie mich von früher Jugend auf verfolgten....« »Ah so,« entgegnete meine Freundin, »der Herr Kapitän haben mir schon an meinem Geburtstag versprochen, mir dieses Stück

Ihrer Lebensgeschichte einmal mitzutheilen; dürfte ich wohl jetzt darum bitten?« Hatte mich schon vorhin eine Luft angewandelt, das Gesellschaftszimmer wieder zu betreten, als ich vermuthete, dass die diplomatische Verhandlung zu Ende sei, so beschloss ich doch jetzt, zu bleiben, da der Kapitän, wie es schien, im Begriff stand, eine interessante Geschichte zu erzählen, die nicht bloß ich, sondern auch alle Andern durch mein plötzliches Erscheinen eingebüßt haben würden. »Wenn es der gnädigen Frau Freude macht,« hört' ich den Kapitän auch wirklich sogleich sagen — »»macht«« — wiederholte das Echo! — »Also fluxs drauf los. Ich war ohne Vater und Mutter über die erste Kindheit hinausgekommen, denn als ich kaum geboren war, starben Beide und ich kam zu einem alten närrischen Onkel einem Major, der seit 20 Jahren allein lebte. Er hatte eine schöne und reiche Frau gehabt, die ihm aber schon im zweiten Jahr ihrer Ehe untreu wurde und mit ihrem Liebhaber ins Ausland floh. Er hielt mich sehr streng und warnte mich häufig vor den Mädchen, als ich noch ganz klein war. Ich war etwa acht Jahr' alt, als ich die erste Schule besuchte, in der außer sechzig Jungen doch auch ein Mädchen war, die Tochter des Direktors. Sie war ein schnippisches kleines Ding, mit dicken blonden Locken und einer in die Höh' gestülpten Nase.... ich sehe sie noch vor mir, wie ihre kecken blauen Augen funkelten, wie es um ihren gepressten rothen Mund zuckte, wenn sie uns einen Streich gespielt hatte. In den Zwischenstunden durften wir unter den alten Nussbäumen im Garten spielen, und um zu dem hinteren Ausgang zu gelangen, der dorthin führte, mussten wir jedesmal über die Erhöhung steigen, auf welcher der Lehrer saß. Dieser stand fast nie auf, wenn wir draußen waren, sondern benutzte die freie Zeit, um an seinem Pulte Briefe zu schreiben oder neue Bücher zu studieren. Damals waren die Zöpfe noch allgemein; unser Lehrer trug also auch einen prächtigen, glänzend schwarzen Zopf, unten mit einer gelbseidenen Schleife festgeknüpft. Eines Tages, als wir von unserm Spielplatz in wilder Hast wieder hereinstürzten — der Sohn des Direktors, ich und seine Schwester voran — that der lose Junge einen unhörbaren Sprung bis dicht hinter den Lehrer und schnitt mit unglaublicher Gewandtheit den Zopf des Schulmeisters los, den er eingeschlafen glaubte, da er mit zugemachten Augen dasaß. Als er sich nun mit einem Donnerwetter herumdrehte, war der Junge längst schon wieder an seinem Platze und saß mäuschenstill. Der Zopf lag langgestreckt an der Erde. »»Was ist da geschehen?«« schrie der Lehrer mit zorniger Stimme. »»Potz Blitz, ich will wissen, wer die Frechheit gehabt hat, mir meinen Zopf abzuschneiden?«« »»Der da, Der da!«« rief die kleine Schnippische, dicht zu ihm herantretend, indem sie auf mich zeigte — »»Der hat's gethan, ich hab's gesehen!«« Ich suchte die Lügnerin mit einem durchbohrenden Blicke zu vernichten, aber sie wurde nicht einmal roth oder blaß, das freche Ding,

ſondern beharrte auf ihrer Unwahrheit« .... »Sie glaubte vielleicht, es wirklich geſehen zu haben,« fiel hier Frau G. vertheidigend ein .... »Nein, nein, ſie wuſſte recht gut, daſs ihr Bruder der Übelthäter war, die falſche Kanaille!« fuhr der Hauptmann zornig fort — »aber ſo ſind ſie Alle — lügen iſt ihre Natur — Keine, keine Einzige ſagt die Wahrheit — bitte unterthänigſt um Entſchuldigung!« »Sie wollte alſo ihren Bruder vor Strafe retten,« ſagte meine Freundin mild, »ſie that es aus ſchweſterlicher Liebe!« »Ah bah, Falſchheit! Nichts als angeborne Falſchheit! — Kurz,« erzählte der Hauptmann weiter, »es half mir alles Betheuern meiner Unſchuld Nichts — der wirkliche Verbrecher meldete ſich nicht — und ſo wurden mir denn am nächſten Tage vorſchriftsgemäß 50 Hiebe verabreicht. Als ich wieder in die Schule kam, ganz krank von Scham und Ärger, und meines Platzes verluſtig — denn ich muſſte vom unteren Ende wieder anfangen — da wandten ſich alle Geſichter nach mir, aber ſie ſahen alle theilnehmend aus und es war kein böswilliger Spötter unter meinen Kameraden — nur der kleine Teufel, die Stulpnaſe, lachte und kicherte die ganze Stunde über in ihr Buch hinein und warf manchmal boshafte Blicke nach mir hinüber .... So bekam ich eine recht gründliche Anwandlung von Grauen vor dem ſchönen Geſchlecht — Sie verzeihen, meine Gnädigſte!« Frau G. lachte, ſagte aber gleich darauf ernſthaft: »Nun, Das iſt ſehr traurig, gewiſs, aber haben Sie nicht noch mehr zu erzählen, mein Herr Hauptmann?« »O ja, von vielen Beiſpielen wenigſtens noch zwei, die der Mühe lohnen,« entgegnete Dieſer in ſpöttiſch verdrießlichem Tone. »Als ich aus allem Schulzwang heraus und ein fixer Lieutenant war — unſere Garniſon lag damals in N. — hatte ich einen Kameraden — ach, es war ein prächtiger Kerl! Auf der Kadettenſchule hatte er mich einmal beim Baden aus dem Waſſer gezogen, als ich nahe am Ertrinken war, — alſo Der, Derſelbe — ach Gott, ich mag gar nicht daran denken« .... »Verliebte ſich in ein hübſches Mädchen,« fiel meine ſcharfſinnige Freundin ein. — »Ja, ja, verliebte ſich in ein hübſches Mädchen,« beſtätigte der Hauptmann, »und die falſche Beſtie brachte ihm den Tod!« »Nicht möglich!« fiel meine Freundin ein. »Freilich, ſie hatte ihm zuerſt den Kopf verdreht,« fuhr der Kapitän fort, »ſonſt hätte er's wohl bleiben laſſen, ſein wackeres Leben für eine ſolche Schlange zu opfern! .... Er hatte ſie kennen gelernt, nicht auf dem Ball oder im Theater, wo ſolche leichtfertige Bündniſſe gewöhnlich geſchloſſen werden — ſondern in unſerem Militärhoſpital, wohin ſie zuweilen ſelbſt feine Schüſſeln für die Kranken brachte, oder Wäſche oder Geldbeiträge für einen oder den andern kranken Soldaten. Sie war eine wahre barmherzige Schweſter — ſie erſchien ſo, ſollte ich ſagen — und konnte mit ihren großen ſanften braunen Augen ſo mild und holdſelig drein ſehen, wie die Chriſtusmutter ſelbſt .... Zu Hauſe hatte ſie — ſie war die

Tochter eines Gerichtsraths von Bildung und Anſehen — noch viele kleine Geſchwiſter, für die ſie faſt allein ſorgte, denn die Mutter war früh geſtorben — — kein Wunder alſo, daſs mein Freund ſich in das lieblich ausſehende Tugendmuſter verliebte.... „Hör, Kamerad,“ ſagte er eines Tages zu mir, „glaubſt du auch von Dieſer, daſs ſie falſch iſt?“ Ah bah, ſagte ich, falſch ſind ſie Alle! aber wahrlich, ſetzte ich hinzu, Das muſs ich ſagen: Dieſe ſieht wirklich aus wie eine Nonne ſelber und die Solidität guckt ihr zu den großen braunen Augen heraus.... Mein Freund ſchrieb ſich nur das Letztere ins Herz, ging täglich zu der hübſchen Rathstochter, ſaß zu ihren Füßen und las ihr vor, wenn ſie nähte; kurz, es war ſtillſchweigend unter ihnen ausgemacht, daſs ſie einander liebten — vom Heirathen hatten ſie wohl noch nicht zu ſprechen gewagt. Eines Morgens, als mein Freund nach der Parade wieder zu ihr gegangen war, ſagte ſie zu ihm: „Hermann, ich muſs dir Etwas ſagen; weißt du ſchon, daſs euer General meiner Freundin Pauline, der Tochter des Bankiers da drüben, einen Heirathsantrag gemacht hat?“ „Was,“ rief mein Kamerad erſtaunt, „unſer General, Herr v. Z., der im Kriege ganz zerfetzt worden iſt und nun ſeinen Leib mit lauter Binden und Bandagen zuſammenhält?“ — „Derſelbe,“ beſtätigte das Mädchen; „aber, Hermann, du ſprichſt zu leidenſchaftlich, denn daſs der General Narben und Wundmale hat, iſt nur ehrenhaft für ihn.“ — „O ja,“ ſagte mein Freund gereizt, „aber es empfiehlt ihn eben nicht als Heirathskandidaten — auch weiß ich, daſs er neulich ſeinen 72ſten Geburtstag gefeiert hat — und deine Freundin?“ — „Iſt 18 Jahr' alt,“ fiel ihm das Mädchen ins Wort; „ſie hat mich um Rath gefragt, und höre nur — es wird dir gefallen, was ich ihr ſagte!“ „Laſs hören!“ ſagte mein Freund etwas beruhigter. — „Pauline, du zweifelſt, du kannſt noch ſchwanken? ſagte ich zu ihr — da, flugs ſetze dich hin und flechte aus deutlichen Worten einen Korb — und ich ſchob ihr Feder und Papier hin,“ — ſo ſprach die Rathstochter — „und während ſie zu meiner Freude ſchrieb, ſagte ich, im Zimmer auf und niedergehend: O Pauline, ich zittere, wenn ich an die Möglichkeit denke, daſs du dein junges Leben hätteſt verkaufen können! Was Rang, was Titel? Die Liebe ſoll uns gelten!“ „Die Liebe ſoll uns gelten!“ wiederholte mein Freund entzückt — „ja, meine theure Mathilde, auch uns, auch uns, nicht wahr?“ Und ſie umarmten ſich und küſſten ſich und er dankte ihr gerührt, daſs ſie ein anderes Mädchenherz vom Verderben errettet hatte — der arme Narr! Mathilde lag noch eine Weile unter freudigem Schluchzen an ſeinem Halſe. Als er mir Das in ſeinem vollen Herzensjubel erzählte, packte ich eben meine Sachen, um die vierzehn Tage Urlaub, die mir bewilligt worden waren, zu einem Beſuch bei meinem Onkel zu benutzen.... Als ich wiederkam, hieß es, der General v. Z. habe geſtern Hochzeit gehabt und gebe heut

einen großen Ball. Ich sollte auch hingehen — ich fand die Karte vor — unser Major hatte sich sogar persönlich nach mir erkundigt — meine Kameraden drangen in mich, theilzunehmen. Ich zögerte.... Diese Tanzpartien waren niemals mein Geschmack und ich dachte, dass, wenn die Menschen durchaus tanzen müssen, doch lieber die Männer allein miteinander herumwalzen sollten; aber meine närrischen und meistentheils verliebten Kameraden lachten mich sammt und sonders aus. Ja, zum Henker, wer ist denn die Frau Generalin? fragte ich, als sie mir gar zu arg zusetzten — ist sie jung, ist sie alt? hübsch oder häßlich? — „Ach, du weißt noch nicht, dass es des Geheimraths 17jährige Tochter ist," sagte einer meiner Kameraden, „in die noch mancher Andere verliebt war — — seit 14 Tagen weiß es die ganze Stadt." — Ich stand wie im Traume, verblüfft, erschrocken — Der arme Junge! sagte ich zu mir — aber einen Augenblick später war ich froh, dass er dieser lügnerischen Dirne glücklich entronnen sei. Nein, sagte ich, tanzt euch zu Tode, wenn ihr wollt, ich gehe nicht zum Ball! Und so hielt ich es. Mein Stubenkamerad, der gerade ein geschwollenes Gesicht hatte und deshalb auch nicht hinging, leistete mir Gesellschaft und wir plauderten bei einer Flasche Rheinwein recht fröhlich bis in die Nacht hinein. Am nächsten Morgen hörte ich, dass mein treuer Freund, der ehemalige Geliebte der Frau Generalin, den Ball besucht und fleißig getanzt habe. Auch mit der Generalin? fragte ich. „O ja," antwortete man mir — „sie hat die Polonaise mit ihm eröffnet und auch sonst noch wenigstens drei Tänze mit ihm getanzt" — man sagte aber von ihm, dass er stark betrunken gewesen. Ich vermuthete deshalb, dass er vielleicht heut unwohl sei und ging noch am Vormittag zu ihm.... Ich fand seine Thür verschlossen — ich pochte — ich rief — Niemand antwortete, aber die Wirthin behauptete, der Herr Lieutenant müsse drin sein; endlich griff ich zu dem schlechten Mittel, durch das Schlüsselloch zu sehen — da lag er, noch angekleidet, auf dem Bett — sehr bleich.... Ich ließ die Thür aufbrechen — — jetzt ward Alles zur schrecklichen Gewissheit — er war todt, er hatte sich mit Kohlendampf erstickt — auf einem Tischchen vor dem Bett stand ein Kohlenbecken — daneben lag ein Zettel mit den Worten: „Die Frau Generalin hat mein Schicksal entschieden!".... Ich weinte bittere Thränen um den jungen Kerl,".... der Kapitän stockte — — „es ist wahr, er war ein Schafskopf, aber er ist und bleibt doch ein unglückliches Opfer weiblicher Kabale! O, mein würdiger Onkel hatte Recht, als er mir immer und immer wieder einprägte: „Hüte dich vor den Weibern, Junge!" Als ich nachher die Frau Generalin an der Seite ihres Gemahls über die Wallpromenade reiten sah, so holdselig lächelnd und nach rechts und links grüßend mit dem schwarzen Barett mit der Reiherfeder und dem wehenden Schleier auf dem Kopf, — da hätte ich sie wahrhaftig mit meinen eigenen Händen erwürgen

können — puh, ich meine, ich müsse noch heut bersten, wenn ich daran denke!« — Der Kapitän hielt eine Weile in seiner Erzählung inne und wehte sich, wie ich durch eine Spalte meines Vorhanges bemerkte, mit dem seidenen Taschentuch Kühlung zu, denn die Hitze war ihm arg in das Gesicht gestiegen. Meine Freundin machte einige theilnehmende Bemerkungen, und der Kapitän fuhr fort: »Weiter, meine Gnädigste, ward dieser Hass in mir befestigt durch ein Abenteuer, das ich im Kriege hatte. Ich marschierte einst mit meinem Regiment einem großen Theil der Armee voran; wir hatten den Feind kurz vorher zurückgeschlagen, fürchteten aber, er möchte auf Schleichwegen abermals vorgedrungen sein und uns einen plötzlichen Überfall bereiten — wir waren also vorausgeschickt, um das Terrain zu rekognoscieren. In der Nähe eines einsamen Wirthshauses machten wir Halt, lagerten uns auf dem Anger ringsumher, wo bebuschte Hügel uns versteckten, und ich selbst begab mich mit noch einigen der mir untergebenen Officiere in das Haus hinein. Es waren nur zwei alte kranke Leute darin und ein junges Frauenzimmer; Die schien allein hauszuhalten, denn die jungen Bursche waren fast alle mit fortmarschiert und ein älterer Mann, der Inhaber der Taverne, war eben abwesend, um in der Stadt Einkäufe zu machen. Kein feindlicher Vorposten hier? — sagte ich vorsichtig im Eintreten. »Nichts, gar nichts!« antwortete das Mädchen, »Alles still und ruhig.« — Der Feind hat sich also hier in der Nähe noch gar nicht blicken lassen? »Gar nicht, Gott sei's gedankt!« antwortete das hübsche Kind — denn hübsch war sie, Das muss ich ihr lassen — »wir sind hier ganz sicher! Wollen der Herr ein Nachtquartier für sich und seine Leute?« Ich bejahte es und erhielt ein so gutes, sauberes Unterkommen, wie man es auf einem solchen Marsche nur immer wünschen kann. Am andern Morgen — es war zwischen 3 und 4 Uhr — pocht Jemand an unsere Thür und das junge Frauenzimmer sagt mit einer Flüsterstimme: »Drüben über den Bergen ziehen feindliche Reiter die Straße hinab, in zwei Stunden können sie hier sein; macht, dass ihr fortkommt, es ist ihrer eine ganze Schar.« Wir waren flink heraus und gesattelt und gerüstet — ich sage dem Mädchen Lebewohl und drücke ihr gerade ein Goldstück in die Hand, — da zupft sie mich am Ärmel und weist auf einen rothen Kattunvorhang hinten in der Wirthsstube — »Da hinaus geht,« sagt sie, »da stößt gleich die Hinterthür dran, die bringt Euch ungesehen durch die Kornfelder — da vorn möcht's am Ende nicht sicher sein!« Ich danke, ziehe den Vorhang zurück, und da steht — zu meiner Verwunderung — ein Oberst vom feindlichen Regiment vor mir, wie er leibt und lebt.... Wir zogen die Degen.... »Mein Herr, Sie sind mein Gefangener,« ruft er mir zu, aber hinter ihm stand schon eine Schar seiner Leute — sie umzingelten uns und schleppten uns richtig ein Stück mit fort. Wahrhaftig, wäre nicht schon nach einigen Tagen

ein größerer Trupp unſerer eigenen Mannſchaft zu uns geſtoßen, wir hätten vielleicht lange in der ſchmachvollen Gefangenſchaft geſchmachtet. Da ſah ich denn zurück auf dieſes falſche Weibsbild mit tiefſter Verachtung — ich hätte ſie mit meinem Degen durchſtoßen oder in den tiefſten Abgrund ſtürzen können!« — »Ich muſs geſtehen,« ſagte meine Freundin, »daſs auch ich ſolchen Verrath nicht entſchuldigen kann; doch in Kriegszeiten, wo der Sinn der Menſchen durch außerordentliche Vorgänge geprüft wird, kommt Dergleichen ſtets vor.« »Ha, abſcheulich!« ſchrie der Kapitän, der aufgeſtanden war und nun heftig auf und abging — »ſehen Sie, meine Gnädigſte, ſo war es — hier ſtand ich und ſo — ſchob die Verrätherin den Vorhang fort« — — Hier ſchob der Kapitän den Vorhang, der mich von dem Geſellſchaftszimmer trennte, blitzſchnell fort.... Da ſah ich, wie angewurzelt — »Falſchheit auch hier!«.... Der Hauptmann ſtand vor mir wie ein Steinbild, nur ſeine Augen zuckten in zornigen Blitzen; ich erhob mich jedoch und grüßte ihn unbefangen. »Meine Gnädigſte,« ſagte er, meine dargebotene Hand leicht faſſend, — »ich will nicht hoffen, daſs Sie — auch Sie — zu den Verräthern gehören — oder kamen Sie etwa wirklich hieher, um zu lauſchen?« »Es thut mir leid, mein Herr Kapitän,« antwortete ich ausweichend, »wenn ich irgend Etwas mit angehört haben ſollte, das Sie vor mir zu verbergen wünſchten.... Dies iſt jedoch mein gewöhnliches Arbeitsplätzchen, und daſs ich mich hieher zurückzog, geſchah nur, um Sie durch meine Gegenwart nicht zu beläſtigen.« Der Kapitän verbeugte ſich ſtumm und ſeinerſeits nicht ohne einige Verlegenheit. Da er ſo vor mir ſtand, ſagte ich, halb und halb nur um das peinliche Stillſchweigen zu brechen: »Sie wollen ſich alſo nicht entſchließen, Herr Kapitän, mir Ihren Landſitz abzutreten?« Er blickte einen Augenblick auf ſeinen Diener, der neben ihm ſtand; deſſen Kopf machte eine leiſe verneinende Bewegung und der Kapitän ſagte mit Feſtigkeit: »Nein, meine Gnädigſte, es geht nicht, es geht durchaus nicht!« — Obgleich in dieſem Augenblick die ſo eben vom Felde zurückgekehrten Herren den Hauptmann umringten und zum Bleiben nöthigten, ſo wollte er ſich doch durchaus nicht mehr halten laſſen. Mit einem argwöhniſchen Blick, den ein ſtummer Bückling begleitete, verabſchiedete er ſich von mir zuerſt und verließ dann mit Heinrich ſchnell das Zimmer, begleitet von der ganzen Familie, denn auch meine Freundin hatte die Gewohnheit, dem Hauptmann ſtets bis an den äußeren Hof das Geleit zu geben. — Als wir einige Stunden ſpäter das Erzählte und Erlebte wieder miteinander durchſprachen, lachten und ſcherzten wir trotz des Kapitäns abſchlägiger Antwort, obgleich wohl ernſte Bemerkungen mit unterfloſſen. Aber wer hätte damals gedacht, daſs wir den ſeltſamen Herrn zum letzten Mal geſehen haben ſollten?...

Sonntag um Sonntag verfloſs ſeitdem und der Hauptmann betrat unſer Haus nicht wieder; zuweilen rief er unſere Herren durch ein ähnliches

Horn, wie er meiner Freundin geſchenkt hatte, auf den Hof herunter, um irgend Etwas zu beſprechen; aber es war gewiſs, daſs meine Anweſenheit ihm zu einem freien Verkehr bei uns hinderlich war. Der September war eingetreten; wir hatten uns längſt vorgenommen, einen kleinen Ausflug nach einem in der Nähe befindlichen Badeorte zu machen, und da es jetzt ſchon ſehr herbſtlich wurde, ſo beeilten wir uns, dieſen Vorſatz auszuführen. Der Mann meiner Freundin hatte verſprochen, binnen wenigen Tagen mit einem der Söhne nachzukommen, um uns abzuholen. So geſchah es, und wir hatten liebliche, herrliche Tage....

4.

Drüben auf dem Gute war indeſſen die Jagdzeit angebrochen, von allen Jägern und ſomit auch von unſerem Hauptmann ſehnſüchtig herangewünſcht. — Auf dem waldigen Abhang hinter dem Liedelbuſch witterte man einen Fuchsbau, ja man hatte deutliche Spuren davon; Das war ein gefundener Handel für die beiden Zweifiedler. Sie holten ſich zu dem Vergnügen der Fuchsjagd einen der jungen Herren vom Schloſs herüber; der Andere muſſte in Abweſenheit des Vaters Haus und Hof hüten. Es war Morgendämmerung, als ſie auszogen, einmüthig, fröhlich, voll Jägerſtolz und Soldaten-Übermuth. Sie erzählten Kriegsanekdoten, dazwiſchen ſchilderten ſie Wildſchweinhetzen und Treibjagden auf Hirſche und Rehe und anderes Edelwild; indeſſen lief vielleicht manch ein Häslein ungeſehen über den Weg. »Ich will vorausgehen und vor der Bude ein Feuer anmachen, ich kenne den Platz genau! Sie muſs darin ſein, die alte Füchſin, und Junge ſind jetzt gewiſs auch da.... Nur ſtill, nur ſtill, nicht gemuckt! — Ihr Beide bleibt indeſſen hier, bis ich meine gedämpfte Pfeife hören laſſe.« So ſagte Heinrich Schwartel und ging bis zu der knorrigen alten Eiche tiefer in den Wald voraus. Sie hatten ihre Büchſen mit Kugeln geladen, um auf das erſte Zeichen zum Angriff bereit zu ſein. Eine lange Weile verging.... die beiden Zurückgebliebenen trotteten hin und her, und der Kapitän fing ſchon an, ganz ungeduldig zu werden. »Alle Wetter, es dauert lange, bis Heinrich pfeift,« rief er — »hu, es iſt kalt! Komm, Robert, laſs uns einen Schluck gegen den Froſt nehmen!« Er griff in ſeine Jagdtaſche und langte die Rumflaſche heraus — Robert dankte, der Hauptmann that einen langen Zug daraus. In dieſem Augenblicke ſchoſs ein ungewöhnlich großes ſchönes Eichhörnchen vor ihren Augen von einem nahen Baum herab und wollte in die niederen Büſche flüchten. So nahe! Der Kapitän konnte nicht widerſtehen — und welcher leidenſchaftliche Jäger kann es? — ſeine Büchſe knallte, aber der Schuſs traf nicht, er ging durch die Bäume hindurch, — wohin, konnte man in dem Dickicht nicht verfolgen — — Auf einmal ein Geräuſch, als wenn etwas Schweres in einiger Entfernung niederfällt — das nahe Geſtrüpp kniſtert davon — horch, ein leiſes Wimmern! lauter, lauter, leiſer, leiſer — was iſt es? ein Thier, ein Menſch? Robert erſchrickt heftig.... die Beiden durchbrechen

geraden Weges das dichte Gebüſch — wenige Schritte vor Ihnen ſteht die knorrige Eiche auf einem Vorſprung, tief darunter zwiſchen dornigem Beerenkräutig und verſchlungenen Wurzelfaſern brennt ein helles Feuer — Steine, Moos und Farrenkräuter in nächſter Nähe — da liegt er hingeſtreckt, des Kapitäns Liebling! Die Kugel hat ſeine Schläfe getroffen — die rechte Hand greift nach dem Herzen, die linke hält noch krampfhaft die kleine ſilberne Pfeife feſt, die er eben hatte an den Mund ſetzen wollen.... neben ihm im Graſe ſein Gewehr — Heinrich Schwartel hat geendet. — Robert erkennt das Schreckliche augenblicklich, aber der Kapitän kann es nicht glauben — es darf nicht ſein, es iſt unmöglich! — In entſetzlicher Aufregung ſtürzt er ſich über ihn, faßt ſeine Hand, drückt ſein Geſicht ungeſtüm an das des Todten — kein Zeichen von Leben, keine Bewegung, Alles dahin — der treue Diener wird nimmermehr erwachen.

Sie waren kaum eine Viertelſtunde vom Hauſe entfernt, aber da es für die Beiden unmöglich ſchien, den Todten von dort fortzubringen, ſo verließ Robert den weinenden Kapitän, um einen Wagen herbeizuholen. Unerwartet ſchnell war er wieder zurück, die Leiche wurde aufgeladen, und Robert fuhr ſie vor des Hauptmanns Haus, indeß Dieſer heftig geſtikulierend wie ein Irrer hinter dem Wagen herzing. Der junge Mann verließ ſeinen Freund nicht mehr, bis Heinrich begraben war. Robert und der Hauptmann übernahmen Alles ſelbſt, ohne Leichenfrau, ohne Küſter; ſie entkleideten und wuſchen den Todten, und kleideten ihn dann auch wieder an in ſeine ſoldatiſche Uniform, und legten ihm die Flinte in den Arm. Zwei Tage wachten ſie bei ihm — das Haus ſah jetzt zerrüttet und unordentlich aus, da Heinrich's ſorgende Hand fehlte. Dazu kam ein graues, ſtürmiſches Herbſtwetter — es regnete von den Bäumen braune dürre Blätter, die der Wind rund umherpeitſchte; im Hofe und um das Haus herum heulten die Hunde, aus dem Schornſtein ſtieg kein kräuſelnder Rauch mehr auf.... Der Kapitän wandelte Tag und Nacht in ſeinen unbelebten Zimmern umher wie ein Geſpenſt, der Schlaf floh ihn. Seit fünfzehn Jahren war Heinrich Schwartel ſein treuer Begleiter geweſen im Krieg und im Frieden — nicht für einen Tag hatte er ihn verlaſſen, nie mit einem Frauenzimmer verkehrt; Mutter und Schweſter waren ihm indeſſen geſtorben, fünf jüngere Brüder aufgewachſen — er wünſchte den Einen den ewigen Frieden, den Andern ein glückliches Leben und blieb bei ſeinem Herrn, ſeines Hauſes Pendel, ſeines Mundes Echo, ſeines Lebens Leben.... Und jetzt, jetzt! ihn mit eigener Hand zu erſchießen, bei einem unſchuldigen Scherz, bei einem luſtigen Streifzug in den Wald. Das war zu hart! — Der ältere Bruder Robert's ſtahl ſich, ſobald er Nachricht von dem Unglück erhalten hatte, ſtundenweiſe hinüber in des Hauptmanns Haus — er half endlich den treuen Heinrich mit begraben, mitten unter den ſpät noch blühenden Roſengebüſchen und Cypreſſen im

hinteren Park — es war ein einsames Begräbnis. Die beiden Brüder hielten den Hauptmann zu beiden Seiten umschlungen, der sich mehrmals losreißen wollte, um in das offene Grab zu springen. Dann winkten sie einander mit den Augen und sangen mit ihren schönen vollklingenden Stimmen ein altes wohlbekanntes Lied: »Du sollst ihn nicht vergessen!« Über die Wange des Kapitäns rollten sanfte Thränen — er wurde ruhiger, ganz ruhig.... Die beiden Brüder wollten ihn mit nach dem Schloß hinübernehmen, allein er ließ sich durch kein Zureden bewegen und blieb allein in dem verödeten Hause.

So fanden wir Alles, als wir nach etwa sechs Tagen in der besten Laune von unserer Lustfahrt zurückkehrten. Der älteste Sohn des Hauses empfing uns, obwohl aus Liebe zur Mutter lächelnd, doch mit verstörtem Gesicht — unser Schreck und unsere Trauer waren groß, als wir Alles erfuhren. — O gewiß, auch das Lächerliche und die sogenannten komischen Figuren haben ihre sehr ernsten, ja ehrwürdigen Seiten und es bedarf nur einer andern Stellung der Sonne, einer ungewöhnlichen Brechung der Lichtstrahlen, um sie aufzufinden. Herr G. eilte, eben aus dem Wagen gestiegen, noch in Reisekleidern hinüber nach dem Liedelbusch. Er fand den Hauptmann schreibend an seinem Tisch, gefaßter, als er erwartet hatte, sogar fast ängstlich ruhig, — während der junge Robert draußen in der Küche eine Taube zubereitete, welche er dem Kapitän zum Abendbrot servieren wollte. Tonlos sagte Dieser zu seinem Freunde, nachdem er ihn eine Weile schweigend angestarrt hatte: »Du weißt Alles, nicht wahr?« »Ich weiß es,« antwortete Herr G., »und ich komme zu hören, was ich für dich thun kann?« »Thun?« wiederholte der Hauptmann im Ton des Erstaunens — »für mich Etwas thun? — Nein, nein, für den alten Halunken, der seinen treuen Heinrich aus der Welt geschafft hat, der ihm sein ganzes Leben gewidmet hatte — nein — Nichts, Nichts!« und er bedeckte sein Gesicht mit beiden Händen, gebrochen in sich hineinschluchzend: »Geht, geht, flieht Alle vor mir, lasst mich in tiefster Einsamkeit — ich will Nichts weiter — Ruhe! Ruhe!« Robert erschien jetzt mit seiner kleinen Mahlzeit, setzte sie dicht vor den Hauptmann hin und bat ihn mit kindlicher Dringlichkeit, ein Wenig davon zu essen. Allein Dieser schüttelte nur den Kopf, faltete die Hände und starrte vor sich hin. G. faßte seine Hand, fühlte seinen Puls — derselbe ging schwach, es war keine Spur von Fieber da, aber die Augen des Hauptmanns stierten wie verglast aus den Höhlen. »Bringt mich zu Bett,« bat er, »und ich verspreche euch, ich will schlafen, schlafen — ja, wenn ich nicht wieder erwachen müßte!«.... Es geschah, wie der Kapitän wünschte; G. saß noch lange an seinem Bett und bewachte jede seiner Bewegungen; da der unglückliche Freund aber nach Verlauf einer halben Stunde fest eingeschlafen schien, so verließ ihn unser Hausherr mit dem

Entſchluſs, am Frühmorgen wiederzukommen. Herr G. fand nach mehrtägiger Abweſenheit zu Hauſe Viel zu thun — der Zuſtand des Hauptmanns war offenbar ein ruhiger, für den Augenblick nicht gefährlicher; ſo glaubte er, ihn ohne Bedenken auf einige Stunden ſich ſelbſt überlaſſen zu können. Während der Nacht wachten die drei Söhne meiner Freundin abwechſelnd; der Hauptmann ſchlief ruhig bis zum Anbruch des Tages, wo zwei der jungen Männer wieder auf eine Welle nach Hauſe zurückkehrten, um Bericht zu erſtatten und mit der Familie das Frühſtück einzunehmen. Der dritte hatte ſich in einem Hinterzimmer, auf dem Bett des erſchoſſenen Heinrich niedergelegt und war, den Forderungen ſeiner jungen Natur nachgebend, feſt eingeſchlafen. Er mochte vielleicht eine Stunde geſchlafen haben, als ein lauter Schuſs ihn aufweckte — — dann war wieder Alles todtenſtill.... Einen Augenblick glaubte er geträumt zu haben — — er ſetzte ſich auf, ſo ſchnell oder vielmehr ſo langſam es ein in tiefem Schlaf Befangener nur immer kann — er rieb ſeine Augen und noch einmal fiel er zurück auf das Lager.... Die Hunde bellten, — nach und nach beſann er ſich, ſetzte ſich abermals auf und ſprang mit einem Satz auf die Füße und hinüber nach dem Zimmer des Kapitäns. Wahrhaftig, da lag er, bleich wie der Tod — und kalt, wie der junge Robert entdeckte, als er ſeine Hand auf die Stirn des Hauptmanns legte; eine Wunde bemerkte er jedoch nicht. Unten auf dem Boden, dicht bei ſeinem Bett, lag das Gewehr des Kapitäns, dasſelbe, das den armen Heinrich getödtet hatte! — Zu ſeinem Befremden ſah Robert, daſs das Fenſter des Zimmers, das vorher ſorgfältig verſchloſſen geweſen, jetzt von innen geöffnet war, ſo daſs die kalte Morgenluft ſcharf in das Zimmer wehte. Der arme Robert deckte den Todten ſanft zu, als könne er noch frieren, kniete bei ſeinem Bett nieder und verſank in ein trübes Nachdenken darüber, wie das Alles ſo gekommen ſei.... Sonderbar war es in der That, daſs der Kapitän das Fenſter ſelbſt ſollte geöffnet und die hölzernen Läden herumgelegt haben, während er doch den größten Hang gezeigt hatte, ſich abzuſchließen und zu verbergen. Auch wünſcht gerade bei einem ſolchen Akt gewiſs Niemand geſtört zu ſein, dem es Ernſt darum iſt.... Es ſchoſs ihm ein Gedanke durch den Kopf: er wollte ſehen, ob das Geld noch daſei, das der Kapitän am Abend vorher abgezählt und auf ſeinen Schreibtiſch gelegt hatte — es war eine Rolle mit 50 Silberthalern — konnten dieſe nicht vielleicht von einem frechen Eindringling geſtohlen worden ſein? Das Haus war — wenigſtens die äußeren Umzäunungen desſelben — ohnedies in den vorhergehenden Tagen ſchon mehrfach von müßigen Bauernburſchen belagert worden, welche die Leiche des erſchoſſenen Heinrich gar zu gern geſehen hätten.... Waren dieſe Gäſte auch jedesmal ſtrenz zurückgewieſen worden, ſo konnte ja doch Einer von ihnen irgend Etwas zu ſeinem Vortheil erlauſcht haben. Das Geld lag nicht mehr an

ſeinem Platze — es war verſchwunden. Mit dieſen Gedanken machte ſich Robert, ſo ſchwer es ihm auch wurde, das Todtenbett zu verlaſſen, auf den Weg nach Hauſe, um dort ſo ſchnell wie möglich ſeine Vermuthungen mitzutheilen und des Vaters Rath einzuholen. — Erſchüttert und dennoch gefaſſt nahm die G.'ſche Familie dieſe neue Schreckensnachricht auf — man dachte wohl auch an Selbſtmord, aber man rieth noch ungewiß hin und her. »Meine Lieben,« ſagte ich bei unſerm ſchweigſamen Frühſtück zu den ernſten Geſichtern rings umher, »gönnt dem armen vereinſamten Mann den Frieden des Grabes und weint nicht um ihn! Ihm iſt wohl, auch wenn ſeine eigene Hand gefrevelt haben ſollte!« ....

5.

In einer am äußerſten Ende des Dorfes gelegenen Taverne ſaß indeſſen — die Sonne war noch nicht lange aufgegangen — ein junger kecker Burſch von verwogenem Ausſehen. Er hatte die Mütze tief ins Geſicht gerückt, pfiff ein Lied vor ſich hin und ließ ſich ein Glas um das andere des ſtärkſten Branntweins geben, den der Wirth vorräthig hatte. Nach und nach thaute er auf, fing an mit dem Wirth zu plaudern, — endlich zog er ſeine lederne Börſe, die mit Thalern geſpickt war, unter ſeinem Wams hervor und ſagte dann: »Hab' heut ſchon einen guten Handel gemacht, ſag' ich Euch!« »Und darf man vielleicht wiſſen, wie Ihr Das anfingt,« nahm der Wirth das Wort; »damit man's Euch nachthun kann?« — »Hm, nein, Das iſt ein Geheimnis, Das könnt Ihr von mir nicht herausbringen,« meinte der junge Burſch, »es ſei denn, Ihr ſchenktet mir zehn blanke Thaler — und den Branntwein obendrein, den ich da hineingerumpt habe,« ſetzte er hinzu, indem er auf ſeinen Leib zeigte. Der Wirth ſchüttelte lächelnd den Kopf und ſtand wieder auf, um friſch einzuſchenken. Ein anderer Gaſt, ein ehrlicher Fuhrmann, war indeſſen unvermerkt eingetreten und hatte bisher ſtillſchweigend zugehört; das Ding kam ihm verdächtig vor und da ihm auch des Burſchen Geſicht mißfällig war, ſo rückte er jetzt näher und ſagte, ſeinen Beutel ziehend, mit unbefangenem Tone: »Za, ſeht, ſo geizig bin ich nicht, wie unſer Herr Wirth da, zehn Thaler ſollt Ihr ſchon haben, wenn ihr meine Neugierde befriedigen und Euer Abenteuer zum Beſten geben wollt.« »Topp,« ſagte der junge Schelm, der ſchon begierig nach dem Gelde ſchielte — »aber Ihr müſſt mir zuvor verſprechen, es Niemanden im Dorfe weiter zu erzählen, was Ihr jetzt hören werdet.« Der Fuhrmann nickte, und damit befriedigt begann der junge Kerl ſeine Mittheilungen in breiter und ſchwatzhafter Weiſe, wie Betrunkene zu erzählen pflegen. Er war in der Morgendämmerung wilddieben gegangen, in dem Gehege hinten auf dem Liebelbuſch, »dicht bei des Hauptmanns Hauſe« — da habe er plötzlich ſeine zwei Haſen, die er geſchoſſen, ſammt der Flinte ins Gras geworfen — denn die Läden hatten ſich geöffnet und am Fenſter war eine bleiche hagere

Gestalt erschienen, in Nachtkleidern, und hatte ihm zugewinkt.... Sicher, daſs der Kapitän seine Hunde auf ihn hetzen und ihn verfolgen würde — denn er verfuhr stets sehr energisch mit den Wilddieben — sei er ein Stück in die Büsche zurückgelaufen, um sich zu verbergen, als der alte Herr seinen Ruf wiederholt habe, begleitet von so jämmerlichem Wehklagen, daſs er endlich umgekehrt sei, überzeugt, daſs diese traurige Gestalt ihm Nichts anhaben könne. Dann habe der alte Hauptmann leise das Fenster geöffnet und ihn geheißen, hereinzusteigen. »Als ich vor ihm im Zimmer stand,« erzählte der Pascher, »sagte er zu mir: »»Du bist ein nichtswürdiger Wilddieb, ich weiß es, aber fürchte dich nicht vor mir — ich thue Niemanden mehr Etwas zu Leide!«« Er griff hierauf nach seiner Büchse, gab sie mir in die Hand und sagte: »»Sie ist scharf geladen, und wenn ich Eins, Zwei, Drei gesagt habe, dann drücke los!«« Der Wilddieb hielt inne und sagte: »Ich wollte nicht, ich schüttelte den Kopf — da holte der Kapitän eine eine Rolle mit 50 Thalern, drückte sie mir in die Hand und sprach: »»Willst du auch jetzt noch nicht?«« Ich fühlte das schwere Gewicht des Geldes in meiner Hand, und ich dachte bei mir: Das alte Weib, deine Großmutter, wird närrisch vor Freude, wenn du ihr nur ein blankes Stück davon schenkst.... aber ich zauderte noch.... »»Wenn ich todt bin,«« sagte der Kapitän wieder, »»dann legst du mich auf das Bett, das Gewehr daneben, und springst rasch aus dem Fenster — dann läufst du, was du laufen kannst — hörst du? — so fällt kein Verdacht auf dich, und mir armem Sünder ist ein- für allemal geholfen!«« Er hatte sich während des Sprechens schon aufrecht mit dem Rücken gegen das Fensterkreuz gestellt und sagte jetzt gebieterisch, wie mit militärischem Kommando: »Eins, Zwei, Drei!« — Paff — da knallte meine Büchse! der Kapitän sank um und regte kein Glied mehr — ich glaube, er war ins Herz getroffen. Ich hob ihn mit einem kräftigen Ruck auf sein Bett, legte die Flinte an den Rand, und fort war ich — in einer Sekunde — durch das Fenster!«

»Halunke, Das hast du gethan?« schrie der Fuhrmann jetzt, zornig die Faust ballend und auf den Tisch schlagend. — Die Beiden geriethen an einander, rangen und kämpften, bis endlich der junge Wilddieb, mächtig stark auch im trunkenen Zustande, den Fuhrmann niederwarf und mit einem Satz abermals aus dem geöffneten Fenster sprang. Auf und davon war er, der Wirth hatte genug zu thun, um dem erschlagenen Fuhrmann, dessen Viergespann draußen wartete, wieder auf die Beine zu helfen; anderer Beistand war gerade nicht in der Nähe. Eine halbe Stunde später hörten wir das Alles durch den Gastwirth selbst, der sogleich zu uns herübergeritten war, um die nöthige Anzeige zu machen. Die Familie G. begab sich jetzt in das Haus des Kapitäns; man fand dort Alles wohlgeordnet und vorbereitet.... Auf einem kritzelig beschriebenen Papier

las man die Bekenntniſſe des Kapitäns, die er am vorhergehenden Tage niedergelegt hatte — ſie lauteten in lakoniſcher Kürze: »Dreimal die Flinte angeſetzt, dreimal Heinrich's Arm gefühlt, der den meinen feſthielt, und ſeine Stimme gehört, die in meine Ohren rief: »»Thun Sie's nicht, Herr Hauptmann, um Gotteswillen nicht!«« — Das Gewehr weggeworfen — unſägliche Qual gelitten! — Morgen ſoll der erſte, beſte Spitzbube von Wilddieb mir den Dienſt erweiſen — habe ſchon 50 Thaler für ihn zurückgelegt« .... Wir waren Alle tief erſchüttert — ſo war die Ausſage des Burſchen doch wirklich wahr — er wurde ſpäter eingefangen und beſchwor vor Gericht genau Dasſelbe. —

So hatte der Herr vom Liedelbuſch geendet. In ſeinem Wandſchrank fand ſich ein kleines Käſtchen voller Orden — Auszeichnungen für kleinere oder größere Kriegsheldenthaten, — die er niemals getragen hatte; auch in Heinrich's Nachlaſs wurden zwei Ehrenmedaillen gefunden. Ein kleines Briefchen ſteckte auf der Blumenvaſe, in der ein noch friſches Bouquet prangte — es war an mich gerichtet und lautete: »Frau N. ſoll mein Beſitzthum für 5000 Thaler haben, wenn ſie will — ich habe Nichts mehr dagegen einzuwenden .... das Geld ſoll unter die fünf noch lebenden Brüder Heinrich Schwartel's vertheilt werden« ....

Einige Tage ſpäter gaben wir dem Kapitän das letzte Geleit, und der Mann und die Söhne meiner Freundin wiederholten an ſeinem Grabe das herrliche Quartett: »Du ſollſt ihn nicht vergeſſen!« Ein altes Weib mit ſchneeweißen Haaren drängte ſich herzu, um die letzte Handvoll Erde in die Grube zu werfen; ſie trug in ihrem aufgelüpften Rocke eine ganze Bürde von Blumen, weiße Lilien und lange Kerzen von roſenfarbenen Malven, ihr ganzer kleiner Garten war geplündert — ſie bedeckte das friſche Grab damit — es war die Großmutter des jungen Wilddiebes.

Wohl ſind wir der Mahnung des ſchönen Liedes eingedenk geblieben!... Mein Lieblingswunſch war jetzt plötzlich erfüllt, aber der Liedelbuſch war mir ſo gründlich verleidet worden, daſs ich meinen Plan für immer aufgab. Das hübſche Gütchen wurde einſtweilen adminiſtriert, bis die Gerichte ausfindig gemacht, ob nicht in irgend einem Winkel der Erde noch ein entfernter Verwandter des Hauptmanns exiſtiere. Armer Rollo!.... Friede ſeiner Aſche! — Lebewohl, ſchöner Liedelbuſch! —

Die Technik des Dramas, von G. Freytag.

Beurtheilt von **Rudolf Gottschall.**

In Deutschland erscheint alljährlich eine große Zahl von Stücken, denen es bei allem poetischen Talent, bei aller Fülle von Geist, die sich in ihnen offenbart, doch so sehr an den Grundbedingungen dramatischer Kunst fehlt, daß hier mehr als in andern Ländern die knappe Technik des Dramas und ihre Regeln den Dichtern ans Herz gelegt werden müssen. Doch kann man hierin auch wieder zu weit gehen und die ars poetica zu einem Scholasticismus ausbilden, der allem freien Schaffen das Herz zusammenschnürt und in seinen subtilen Betrachtungen und Berechnungen zuletzt die Nebensache zur Hauptsache macht.

Verdienst und Schattenseite der neuen Schrift von Gustav Freytag: „Die Technik des Dramas“ (Leipzig, Hirzel) sind bereits in diesen Sätzen ausgesprochen: — das Verdienst, die deutschen Dichter auf einige Grundzüge im Bau bühnengerechter Stücke hinzuweisen, — die nach unserer Ansicht weit überwiegende Schattenseite, pedantische und noch dazu zum Theil unhaltbare Regeln aufzustellen, welche die Gefahr eines neuen Gottschedianismus in unserer Literatur heraufführen. In der That, diese Technik des Dramas ist nur ein Kompendium alexandrinischer Epigonenweisheit, und wenn „Die Fabier“ Freytag's das praktische Musterstück zu dieser Theorie sein sollen, so fehlt es der neuen Gottsched'schen Poetik auch nicht an einem „sterbenden Cato.“

Der Hauptfehler der Freytag'schen Schrift liegt in der allzugroßen Genauigkeit und Fülle des Details, durch welche die dramatischen Grundregeln zu einer Menge von Recepten verzettelt werden. Diese „Receptierkunst“ ist aber ein Rückfall in einen von der neuen Ästhetik überwundenen Standpunkt; um so mehr, je mehr jedes einzelne Recept den Charakter ausschließlicher Unfehlbarkeit für sich in Anspruch nimmt. Denn die Gesetze der „Ästhetik“ können immer nur die allgemeine Grundlage dramatischer Architektonik feststellen. Wenn sie ins Einzelne übergehen, laufen sie Gefahr, das Beispiel zur Regel zu erheben, statt die Regel durch das Beispiel zu erläutern. Freytag macht sehr oft das Beispiel zur Regel, das Zufällige zum Nothwendigen, indem er durch eine unpassende Abstraktion die Eigenthümlichkeit im Bau irgend eines klassischen Stückes mit maßgebender Autorität bekleidet, und dabei ganz vergißt, daß vielleicht schon das folgende Drama desselben Autors diese Eigenthümlichkeit auf das

Augenfälligſte verleugnet. Wir werden Dies im Einzelnen nachweiſen. Doch auch wo dieſe Detailvorſchriften richtig ſind, kann die Fülle derſelben nur einen verwirrenden, keineswegs einen aufklärenden Eindruck machen. Der franzöſiſche Code verdient gewiſs ſchon deſshalb den Vorzug vor dem »Allgemeinen Landrecht,« weil er die allgemeinen Vorſchriften nirgends durch Specialiſierung trübt, während das »Landrecht« es immer nicht laſſen kann, noch einzelne Fälle näher ins Auge zu faſſen. Das Detail läſſt ſich aber nie erſchöpfen. Das richterliche Ermeſſen wird den einzelnen Fall weit ungeſtörter unter die allgemeine Regel bringen, wenn der Geſetzgeber nicht verwandte Fälle in das Geſetz ſelbſt aufgenommen, welche den Blick des Richters durch ſchielende Analogien trüben. Daſſelbe gilt von der Geſetzgebung der Poetik.

Bereits iſt es dem Freytag'ſchen Werk zum hohen Ruhme nachgeſagt worden, daſs es ſich nirgends auf philoſophiſche Erörterungen einlaſſe. Wir können in dies Lob nicht einſtimmen. Ohne höhere und allgemeine Geſichtspunkte wird die Kunſt zum Handwerk. Nun ſteht es zwar jedem Autor frei, die Schranken ſelbſt zu beſtimmen, innerhalb derer ſein Werk ſich bewegen ſoll; und Freytag ſcheint ſchon durch den Titel ſeines Werkes weitergehende Anſprüche ausgeſchloſſen zu haben. Deſto mehr Bedenken muſs es erregen, daſs ſehr viele allgemeine Kunſtregeln dennoch mit hineingezogen werden und theilweiſe eine etwas handwerksmäßige Auslegung erfahren, ja daſs dieſer Realismus der Kritik, der die realiſtiſche Poeſie verklären ſoll, ſich als einen Fortſchritt unſeren Klaſſikern gegenüber proklamiert. Schiller und Goethe würden über dieſen Fortſchritt lächeln. Sie haben über die Regeln des Dramas gewiſs ſo tief nachgedacht wie Freytag; ſie haben die Reſultate ihres Nachdenkens in ihrem Briefwechſel, in Abhandlungen und Bemerkungen niedergelegt; aber es iſt ihnen nie eingefallen, zu ergrübeln, wo das erſte »aufregende Moment« in ihren Dramen eintritt, oder gar die Verſe in »Don Karlos« und »Iphigenie« zu zählen.

Ich habe bereits in meiner »Poetik« die allgemein gültige Regel von dem aufdringlichen Recept zu ſondern geſucht, mit welchem ein Theil der Tageskritik hauſieren geht; ich habe Dies auch in Bezug auf das Drama gethan. Das Freytag'ſche Werk giebt eine willkommene Gelegenheit, meinen Abſchnitt über die Technik des Dramas zu ergänzen, indem ich, dem Gang des Werkes folgend, das Richtige und Falſche, die Spreu und den Weizen ſondere. Vor Allem aber ſchicke ich voraus, daſs das Werk keineswegs einen befreienden und dichteriſch anregenden Eindruck macht, wie eben jene äſthetiſchen Betrachtungen unſerer Klaſſiker, welche weite und geiſtreiche Perſpektiven eröffnen, ſondern einen beklemmenden, wie ihn Goethe ſo meiſterhaft in den bekannten Verſen geſchildert:

Da wird der Geiſt euch fein dreſſiert,
In ſpan'ſche Stiefel eingeſchnürt,
Daſs er bedächtiger fortan
Hinwandle die Gedankenbahn,
Und nicht die Kreuz und nicht die Quer
Irrlichteliere hin und her!

In der Einleitung proklamiert Freytag bereits den oben erwähnten »Fortſchritt«: »Man meine nicht, daſs die Technik der Poeſie nur durch die Schöpfungen großer Dichter gefördert werde; wir dürfen ohne Selbſtüberhebung ſagen, daſs wir gegenwärtig klarer ſind über die höchſten Kunſtwirkungen im Drama und über den Gebrauch des techniſchen Apparats, als Leſſing, Schiller und Goethe.« Dennoch abſtrahiert Freytag ſeine oft einſeitigen Regeln gerade aus den Werken dieſer Klaſſiker, ſtatt ſie aus denen der Frau Birch-Pfeiffer zu abſtrahieren, der jedenfalls dieſe größere Klarheit über die Kunſtwirkungen des Dramas ebenfalls zu Theil geworden. Daraus kann doch nur folgen, daſs dieſe »Klarheit« keine unerläſsliche Bedingung eines großen dramatiſchen Dichters iſt. Denn die kleinen Poeten beſitzen ſie, und die großen nicht, wobei nur das Wunderbare iſt, daſs die »Kleinen« ihre »Klarheit« aus der »Unklarheit« der »Großen« herausdeſtillieren. Wir würden uns alſo in einem thörichten Zirkel bewegen, wenn wir nicht die Sache ſo anſähen, wie ſich's gebührt. Der Unterofficier kann das Exercierreglement beſſer im Kopfe haben, als der Feldherr — aber mit dem Exercierreglement gewinnt man keine Schlachten.

Daſs wir nicht, wie Freytag, ein ausgebildetes Syſtem von Detailvorſchriften für die beſte Hilfe der ſchöpferiſchen Kraft halten, haben wir bereits oben erwähnt. Wenn er aber nur Regeln mittheilen will, »welche nicht durch Willkür eines Einzelnen, auch nicht durch die Autorität eines großen Denkers und Dichters auferlegt ſein dürfen, ſondern, aus den edelſten Wirkungen der Bühne gezogen, nur das für uns Nothwendige enthalten«, ſo hat er dieſem Programm eine Auslegung von ſo bedenklicher Weite gegeben, daſs wir es im Weſentlichen als unberückſichtigt betrachten müſſen.

Das erſte Kapitel des Freytag'ſchen Werkes beſpricht die dramatiſche Handlung, und zwar in ſieben Abſchnitten, von denen der erſte »die Idee« des Dramas behandelt. Was hier über den Idealiſierungsproceſs, das Umdeuten und Umbilden des gegebenen Stoffes durch die dichteriſche Seele geſagt iſt, hat ſein gutes Recht, iſt aber durchaus nicht neu, ſondern nur ein ſchwacher Extrakt aus jenen Abſchnitten der Viſcher'ſchen Äſthetik, welche den Übergang der Phantaſie zur Kunſt, und die Vorarbeit zur Ausführung behandeln. Was übrigens Freytag als »Idee« des Dramas bezeichnet, Das iſt nicht Viel mehr, als die Angabe der Handlung, nachdem ſie von einigen Beſtimmtheiten der namentlich bezeichneten Perſonen, des Orts und der Handlung entkleidet iſt. Darum ſind dieſe Formeln auch

ſo willkürlich. So führt Freytag als die Grundidee der »Maria Stuart« an: »Aufgeregte Eiferſucht einer Königin treibt zur Tödtung ihrer gefangenen Gegnerin.« Hiernach wäre Eliſabeth die Heldin des Dramas — Nichts würde die Intentionen des Dichters mehr auf den Kopf ſtellen. Überhaupt würde Niemand in dieſer flachen und verkehrten Angabe der Handlung die Idee der tiefempfundenen Paſſionstragödie wiedererkennen. Freytag's Formel hebt die Handlung gewiſſermaßen mit den Wurzeln aus der Erde, läſſt aber noch die ganzen Schollen daran haften. Es bedarf zur Säuberung und Reinigung vom Stoffartigen noch eines weiteren Proceſſes. Man kann »Handlung« und »Idee« nicht in ſo geiſtloſer Weiſe gleichſetzen. In Shakſpeare's Dramen ſpiegelt ſich oft eine und dieſelbe Idee in zwei koncentriſchen Kreiſen der Handlung — wie dürftig auf der einen, wie einheitslos auf der andern Seite würde ſich die Freytag'ſche Idee, die Nichts weiter iſt als eine »Inhaltsangabe«, dieſen Dramen gegenüber ausnehmen! Für das Handwerk freilich genügt die Schablone.

Mit der Erklärung des »Dramatiſchen«, wie ſie Freytag weiterhin giebt, kann man einverſtanden ſein. Er ſtellt mit Recht im Drama die ſtarke Spannung der Hauptperſonen in den Vordergrund und erklärt ſich gegen die Geſchichtsdramen, welche zur größeren Hälfte die Geſchichte nur dialogiſieren und verſtümmeln. Freytag ſtellt weiterhin vier Grundgeſetze der ernſten dramatiſchen Handlung auf: 1) ſie muſs eine feſtgeſchloſſene Einheit bilden; 2) ſie muſs wahrſcheinlich ſein; 3) ſie muſs Wichtigkeit und Größe haben; 4) ſie muſs Alles für das Verſtändnis Wichtige in ſtarker Bewegung der Charaktere, in fortlaufender Steigerung der Wirkungen darſtellen.

Von dieſen Punkten bedarf nur der erſte einer näher eingehenden Erörterung. Den ariſtoteliſchen Grundſatz, daſs im Drama die Handlung das Erſte und Wichtigſte iſt, und nicht die Charaktere, betont auch Freytag mit vollem Recht.

Eine Reihe von Begebenheiten, die ſich um einen Charakter drehn, ja denſelben wiederſpiegeln, giebt noch immer kein Drama. Es iſt daher ein Misgriff junger Poeten, uns einen beliebigen geſchichtlichen Helden, der hier eine Schlacht gewonnen und dort eine verloren, der ſich mit ſtets gleicher Energie bald gegen dieſen, bald gegen jenen Feind gewendet, in ſceniſchen Tableaus vorzuführen. Freytag weiſt darauf hin, daſs ein einziges hiſtoriſches Moment, über welches ein ſolcher Tableaudichter achtlos hinwegführt, ihm überreichen Stoff zu geben vermag. Dies iſt gewiſs richtig; auch läſſt ſich gegen den Hinweis auf Schiller's »Wallenſtein,« der in einer Trilogie nur die letzten Scenen eines wirklichen Menſchenlebens verwerthet, Nichts einwenden. Dennoch beſchränkt hier Freytag wieder den im Ganzen richtigen Satz in einer, den klaſſiſchen Muſtern gegenüber, ungründlichen Weiſe. Er ſelbſt muſs zugeben, daſs nicht nur Goethe's

»Götz« und »Egmont«, die freilich als dramatische Dichtungen kaum zu halten sind, dass auch Shakspeare's Historien, (wobei er Richard III. ausnimmt) und Schiller's »Tell« und »Demetrius« gegen diese Regel sündigen, dass in allen diesen Dramen nicht ein einzelnes geschichtliches Moment, sondern eine Reihenfolge von geschichtlichen Momenten den Mittelpunkt der dramatischen Handlung bildet. Dies gilt aber auch von Richard III., Dies gilt von Macbeth — oder ist es nur eine einzige That, welche die Schuld dieser Helden bildet und die tragische Sühne herausfordert? Macbeth ermordet nicht bloß den König Dunkan, er lässt auch Banquo, er lässt Macduff's Kinder ermorden. Die Tyrannei Richard's III. prägt sich in einer Folge von Gewaltthaten aus. Wir sehen, die klassischen Muster lassen unsern Ästhetiker bedenklich im Stich, und was er als Regel hinstellt, scheint nahezu die Ausnahme zu sein. Wie retten wir aber den aristotelischen Satz für das Drama der Neuzeit? Offenbar dadurch, dass die verschiedenen Momente der Handlung nicht auf einen Charakter — was ungenügend wäre, — sondern auf dasselbe ihn beherrschende Pathos zurückgeführt werden, in welchem zugleich die tragische Schuld des Helden liegt. Ohne diese erweiternde Auslegung würden einige der genialsten und wirksamsten Dramen der Neuzeit auf dem Prokrustesbette der Freytag'schen Dramaturgie verstümmelt werden müssen. Die Beschränkung auf ein einzelnes Moment ist daher unnöthig und verwerflich — namentlich in dem geschichtlichen Drama, welches durchaus eine größere Fülle und Breite verlangt, als das mythische Familiendrama der antiken Welt, aus welchem Aristoteles seine Regeln abstrahierte. Wenn bei der lebendigen Fortbewegung der Handlung durch eine Reihe einzelner Aktionen, die nur die folgerichtige Entfaltung derselben Grundhandlung sind, die Regeln der dramatischen Komposition genau beobachtet werden, so wird dennoch die nöthige Spannung hervorgerufen und die Einheit der Handlung läuft keine Gefahr. Es giebt echt tragische Geschichtsstoffe, die sich nur in solcher Weise behandeln lassen und, nach dem Freytag'schen Recept zugerichtet, ihrer geistigen Quintessenz verlustig gehen und mattherzige und seelenlose Schablonenstücke werden müssten. Es hat noch Niemand die Einheit der Handlung im Macbeth bezweifelt, obgleich die Freytag'sche Regel auf dies Drama passt, wie die Faust aufs Auge, und wenn Freytag die dramatische Einheit in dem meisterhaften Entwurf des Schiller'schen Demetrius vermisst, so beweist Dies nur, zu welcher unglaublichen Kurzsichtigkeit eine engherzige Regelmacherei führt! Wie sich die Shakspeare'schen Doppelhandlungen zur Einheit der Handlung verhalten, nämlich wie koncentrische Kreise um einen Mittelpunkt: Dies kann Freytag schon deshalb nicht genügend auseinandersetzen, weil er nirgends die Grundidee der Shakspeare'schen Stücke in ihrer geistigen Tiefe erfasst, sondern die Idee in der abstrakten Inhaltsangabe erschöpfen

will. Etwas freier bewegt ſich Freytag in Betrachtung der Epiſoden; obgleich wir auch hier eine tiefere Begründung des Zweckmäßigen und Unzweckmäßigen epiſodiſcher Handlungen vermiſſen. Wenn Freytag bei Schiller den allzugroßen Reichthum an Epiſoden tadelt, ſo verlangte die Billigkeit, anzuführen, daſs Schiller auch Dramen ohne alle epiſodiſche Zuthat gedichtet, wie z. B. die »Maria Stuart.« Ausgeſponnene Reflektionen und Schilderungen aber als Epiſoden zu bezeichnen, erſcheint durchaus ungehörig.

Was Freytag über das Wahrſcheinliche der dramatiſchen Handlung ſagt, iſt im Ganzen wohl begründet. Mit Recht werden hier auch die dramatiſchen Stoffe in den Kreis der Betrachtung gezogen, welche für unſere moderne Weltanſchauung der Wahrſcheinlichkeit entbehren. Freytag führt einen Kreis von Nationen an, die eine paſſende Grundlage für unſer Drama werden. Wenn er an dieſer Stelle, neben den Griechen, Römern und den civiliſierten Völkern der Neuzeit, auch die Türken und einige Stammgenoſſen derſelben erwähnt, ſo macht Dies allerdings einen befremdenden Eindruck und berechtigt zu der Frage, inwiefern die Türken mit unſerer oder der antiken Bildung verwachſen ſind?

Wo ſich Freytag über die ſtarke dramatiſche Bewegung der Handlung ausläſſt, da warnt er davor, den Stoff der politiſchen Geſchichte auf die Bühne zu bringen. Er ſagt: »Immer wird der Dichter nicht darauf ausgehen dürfen, ſeine Handlung dadurch herabzuwürdigen, daſs er ſie zu einer doch nur unvollſtändigen und ungenügenden Explikation ſolcher politiſchen Intereſſen mache; er wird nur eine einzelne oder geringe Zahl dieſer Aktionen als Hintergrund benutzen dürfen, vor dem er Das aufbaut, worin er dem Hiſtoriker unendlich überlegen iſt, die geheimſten Offenbarungen der Menſchennatur in wenigen Perſönlichkeiten und in ihren perſönlichen Beziehungen.« Wenn der Stoff der »politiſchen Geſchichte« ſelbſt dramatiſch iſt, ſo kann der Dichter ſeine Handlung doch unmöglich dadurch »herabwürdigen,« daſs er denſelben in angemeſſener dramatiſcher Form darſtellt. Im Gegentheil, die Größe der Konflikte wird bei ausreichender Kraft des Dichters auch die Größe der dichteriſchen Schöpfung zur Folge haben. Aber hat Shakſpeare, ganz abgeſehen von den engliſchen Hiſtorien, im »Coriolan«, im »Julius Cäſar« nicht den Stoff der politiſchen Geſchichte auf die Bühne gebracht? Soll der geſchichtliche Stoff nur als Familiendrama auf hiſtoriſchem Hintergrunde verwerthet werden? Schiller ſagt im Prolog zum »Wallenſtein«:

Und jetzt, an des Jahrhunderts ernſtem Ende,
Wo ſelbſt die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen ſehn,
Und um der Menſchheit große Gegenſtände,

Um Herrschaft und um Freiheit, wird gerungen:
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muss,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

Die Größe des tragischen Konfliktes kann immer nur der politischen Geschichte entnommen sein. Es ist wiederum der Zopf unsers neuen Boileau, wenn er hierbei von einer Herabwürdigung sprechen kann. Man darf wirklich fragen, in welchem Geiste und mit welchem Verständnis Freytag Schiller und Shakspeare gelesen hat, wenn seine, an ihren Mustern herangebildete Dramaturgie zu solchen Resultaten kommt! Vischer, dessen »Ästhetik«, wenngleich sie nur die allgemeinen Grundzüge dramatischer Dichtung charakterisiert, doch in ihren Gesichtspunkten viel bedeutender und genialer ist, als die Freytag'sche Lehre von der dramatischen Mache, theilt nach dem Unterschiede des Stoffes die Tragödie in die sagenhaft-heroische oder historisch-politische und in die bürgerliche, und sagt von der historischen, dass in ihr principielle Umwälzungen des Bestehenden durch gewaltige Charaktere den dem Dichtungsakt entsprechendsten Inhalt darbieten. Wir haben uns selbst oft genug dagegen erklärt, dass der Dramatiker die Geschichte in puris naturalibus auf die Bühne bringe und gleichsam den Weltgeist für sich dichten lasse — dagegen können wir einem historisch-politischen Stoffe in die Gegenwart nur die höchste Bedeutung einräumen, natürlich immer unter der Voraussetzung, dass er mit dramatischer Kunst behandelt wird.

Mit größerem Recht warnt Freytag vor einem andern Stoffgebiete, vor den inneren Kämpfen, welche der Erfinder, Künstler, Denker mit sich und seiner Zeit zu bestehen hat. Das Künstler- und Literatendrama mit seiner Misère ist im Wesentlichen undramatisch — und das Überwuchern derartiger Stücke deutet stets auf ein Zeitalter von Epigonen. Dennoch vermissen wir auch hier bei unserem Autor eine nähere Begränzung dieser allgemeingehaltenen Warnung. »Tasso« zeigt, dass sich auf den Gegensatz des Dichters und des Weltmannes, wenn auch keine dramatisch einschneidende Tragödie, doch ein Seelengemälde von mäßiger dramatischer Bewegung und fesselndem Reize gründen lässt. Wenn der Konflikt eines Erfinders, eines Denkers mit der Welt sich in entscheidender Handlung ausprägt, so ist durchaus nicht abzusehen, warum dieser Stoff sich nicht zur Tragödie eignen solle, da die tiefere Tragik der Geschichte gerade hier zu suchen ist. Stoffe, wie Salomon de Caus, sind echt dramatisch, wenn auch weder der Norweger Munch, noch Brachvogel den Elsasser Ingenieur zu einem tragischen Helden zu machen verstanden. Der erste Dichter scheiterte an dem undramatischen dogmatischen Motiv, welches er Richelieu unterschie[illegible] — der zweite gab in seinem Schauspiel ein fast beweiskräftiges Beispiel, wie ein Grundfehler im Bau des Stückes alle dramatische Wirkung unmöglich

machen kann. Wo die Geschichte oder die unbewiesene geschichtliche Anekdote so vielen dramatischen Anhalt bietet, wie bei dem Stoffe des Salomon de Caus — da bedarf es nur einer dichterischen Erfindung, welche sich des Wesens und der Zwecke der Tragödie bewusst ist, um aus dem Stoffe ein werthvolles Kunstwerk zu gestalten. Warum aber ein Gutenberg und Kolumbus oder ein Arnold von Brescia und Savonarola bei scharfer Herausarbeitung einer dramatischen Handlung, welche ihren Kampf mit den entgegenstrebenden Mächten des Bestehenden darstellt, sich nicht zu dramatischen Helden eignen sollen, dafür ist uns Freytag den Beweis schuldig geblieben. Dagegen ist Alles beachtenswerth, was er über die Steigerung der Wirkungen vom Anfange bis zum Ende des Dramas sagt.

Bei der Erklärung des Tragischen geht Freytag auf den Charakter des dramatischen Dichters zurück. »Er soll sich selbst zu einem tüchtigen Mann machen, dann mit fröhlichem Herzen an einen Stoff gehen, welcher kräftige Charaktere in großem Kampf darstellt, und soll die wohltönenden Worte, Schuld und Reinigung, Läuterung und Erhebung Andern überlassen. Was in Wahrheit dramatisch ist, Das wirkt in ernster starkbewegter Handlung tragisch, wenn Der ein Mann war, der es schrieb; wo nicht, zuverlässig nicht.« Da haben wir einen Beweis für die sittliche Tüchtigkeit, mit welcher die realistische Schule unsere Dichtkunst reformiert! Diese Appellation an die Moralität des Dichters, als an die letzte Instanz der künstlerischen Regel, macht in Wahrheit nur den Eindruck einer volltönenden Phrase. Der Dichter kann ein echter Mann sein im bürgerlichen Leben — und dennoch seine Phantasie aller hinreißenden Energie entbehren. Andererseits kann der Dichter gerade durch die außerordentliche Energie seiner Phantasiethätigkeit, welche eben eine zweite Welt schafft, die Energie des Willens im praktischen Leben eingebüßt haben. Das Problem, wie sich der Dichter zum Manne verhält, ist nicht mit einer Phrase zu lösen. Die »guten Leute und schlechten Musikanten« sind freilich in Deutschland unsterblich — und die Atta Trolls tauchen in immer neuen Gestalten wieder auf. Tüchtige Männer können sehr langweilige Stücke schreiben, und Genies, die der sittlichen Tüchtigkeit entbehren, die höchsten Wirkungen des Tragischen in ihren Werken erzielen. Wohl aber hätte Freytag eben an das dichterische Genie appellieren sollen, das selbst, wo es das Gegentheil von Dem thut, was er oft mit so kleinlicher Pedanterie vorschreibt, großer Wirkungen gewiss ist. Mit demselben Empirismus sucht Freytag die aristotelische Katharsis durch die augenscheinlichen Wirkungen der Tragödie auf das Publikum zu erläutern. Es macht in der That einen fast komischen Eindruck, wenn man unser Theaterpublikum, das aus Tragödien kommt, mit der folgenden Freytag'schen Schilderung vergleicht: »Der Hörer wird nach dem Fallen des Vorhangs, trotz der starken Anstrengung, in welche er durch Stunden versetzt war,

eine Steigerung seiner Lebenskraft wahrnehmen, das Auge leuchtet, der Schritt ist elastisch, jede Bewegung fest und frei« ꝛc. ꝛc. Überhaupt ist die ganze Erklärung, die Freytag von dem Tragischen giebt, ungenügend. Es ist Dies einer jener unmotivierten Eingriffe in das Gebiet der höheren Ästhetik, deren sich der Lehrer der dramatischen »Technik« schuldig macht, und ein schlagender Beweis dafür, dass Freytag, unter der Maske dieser anscheinend bescheidenen Beschränkung, doch eine umfassende Lehre der ganzen dramatischen Kunst geben will. Es ist der Standpunkt des Regisseurs und Inspicienten, den viele und gefeierte Bühnenleiter der Neuzeit einnehmen, der sich hier die Dramaturgie nach seinen Bedürfnissen zuschneidet. Freytag bespricht das Tragische, namentlich die Macht, welche die Tragödie beherrscht, als einzelnes tragisches Moment, welches folgende drei Eigenschaften hat: 1) Es muss wichtig und folgenschwer für den Helden sein; 2) Es muss unerwartet auffspringen; 3) Es muss durch eine dem Zuschauer sichtbare Kette von Nebenvorstellungen in vernünftigem Zusammenhang mit früheren Theilen der Handlung stehen. Solcher tragischen Momente kann es nun mehrere in einem Drama geben — bei dieser Atomistik kommt es auf eine Handvoll Noten mehr oder weniger nicht an. Dies Moment ist in Wahrheit nur eine Umschreibung des Aristotelischen Satzes (Poetik c. 9): dass die Tragödie vorzüglich dann ihren Zweck erreicht, wenn die Begebenheiten wider Vermuthen und doch aus einander entstehen (ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν καὶ μᾶλλον ὅταν δι ἀλλήλα) Aus dieser Vereinigung des Überraschenden und doch wohl Motivierten geht allerdings eine starke dramatische Wirkung hervor. Aber es ist ganz verfehlt, Dies als das tragische Moment zu generalisieren; denn es giebt eine große Zahl bedeutender Tragödien, in denen es vollständig fehlt.

Das zweite Kapitel der Freytag'schen Schrift behandelt »den Bau des Dramas«, und zunächst »Spiel und Gegenspiel.« Freytag unterscheidet zwei Hauptmethoden, ein Drama zu bilden, je nachdem der Gang desselben im Spiel oder Gegenspiel aufsteigt. Im ersten Fall ist der Höhepunkt eine entscheidende That, nach welcher die Umkehr beginnt, und Das, was der Held gethan, auf ihn selbst zurückwirkt, bis er am Schlusse unterliegt; im zweiten Fall ist der Höhepunkt eine verhängnisvolle Befangenheit, in welche die von Anfang an thätigen Gewalten, die Gegenspieler, ihn versetzten. Von diesem Höhepunkte an stürzt der Held in leidenschaftlichem Drange, begehrend, handelnd, abwärts bis zur Katastrophe. Als Beispiele der ersten Methode führt Freytag alle großen Tragödien Shakspeare's, mit Ausnahme des »Othello« und »Lear«, dann die »Jungfrau« und den »Wallenstein, als Beispiele der zweiten Art »Ödipus,« »Othello,« »Lear, »Emilia Galotti,« »Clavige,« »Kabale und Liebe« an. Diese Eintheilung hat auf den ersten Blick etwas Bestechendes; es zeigt sich aber

bald, daſs durch ſie Verſchiedenartiges zuſammengekoppelt wird. Die Begriffsbeſtimmung der zweiten Gattung iſt etwa von »Othello« und »Lear« abſtrahiert — ſie paſſt aber auf »Ödipus«, »Maria Stuart« u. A. durchaus nicht; denn wo ſtürzt in dieſen Stücken der Held, leidenſchaftlich handelnd, zur Kataſtrophe? Wir glauben, daſs die Freytag'ſche Eintheilung nach Spiel und Gegenſpiel etwas Schielendes hat. Freytag hat den wirklich beſtehenden Unterſchied zwiſchen zwei Dramengattungen wohl herausgefunden; doch er war in der Beſtimmung desſelben nicht glücklich. Die erſte Gattung, in welcher den Höhepunkt eine That des Helden bildet, iſt im Ganzen richtig charakteriſiert. Den Gegenſatz derſelben bildet die Tragödie von analytiſchem Gang, in welcher die eigentliche That und Schuld des Helden der Vergangenheit angehört; während ihre Folgen die verhängnisvolle Verwicklung bilden, welche uns das Drama bis zur Schluſskataſtrophe verführt. Weil der Held dieſer Dramen mehr paſſiv erſcheint, hat man oft die Berechtigung der ganzen Gattung leugnen wollen — gewiſs mit Unrecht, wenn gleich die erſte Gattung durch Energie den Vorzug behauptet. Solche Dramen ſind ſehr viele Trauerſpiele der Griechen, namentlich »Ödipus«, dann »Maria Stuart«, »Lear,« mit der Modifikation, daſs die entſcheidende That des Helden die Ouvertüre des Stückes bildet, welches von der Expoſition ab die Entwickelung der den König umſtrickenden Folgen ſeiner That darſtellt. Daſs dieſe Dramen im Gegenſpiel aufſteigen, iſt gewiſs — doch liegt hierin nicht ein weſentlich beſtimmender Unterſchied.

In Bezug auf den Bau des Dramas ſtimmt Freytag in Angabe der fünf Haupttheile und ihrer Vertheilung auf die einzelnen Akte gänzlich mit den Angaben meiner »Poetik« überein. Die Einleitung, die Steigerung, der Höhepunkt, die Umkehr (Peripetie) und die Kataſtrophe werden von ihm, wie von mir, auf den erſten, zweiten, dritten, vierten und fünften Akt vertheilt. Doch während ich einräumte, daſs Ausnahmen von dieſen allgemeinen Beſtimmungen eintreten können, wenn es die Behandlung eines beſondern Stoffes mit ſich bringt, iſt Freytag mit dieſen vollkommen genügenden Anhaltspunkten für das dichteriſche Schaffen nicht zufrieden, ſondern ſucht noch jeden einzelnen wieder in eine Reihenfolge von Momenten zu zerlegen. Wir müſſen bekennen, daſs dieſe Regeln eben ſo willkürlich wie überflüſſig ſind, daſs hier ein trockener, für die ſchöpferiſche Freiheit gefährlicher Schematismus beginnt, und daſs wir dieſe Tabulaturen etwa mit denen der Meiſterſänger in eine Linie ſtellen. Wir vermiſſen hier die innere Nothwendigkeit. Es läſſt ſich zuletzt Alles in beſtimmte Regeln faſſen, und aus drei ähnlichen Scenen verſchiedener Dramen ein gemeinſames Geſetz abſtrahieren, das dann mit der Prätenſion auftritt, ein vollgültiges Recept zu ſein! Doch damit iſt der dramatiſchen Kunſt nicht gedient. Von dem Einleitungsakt kann man nur verlangen,

daſs er uns in die Situation des Dramas verſetzt, die gleich nach der Zukunft hinbewegt iſt, und in die Stimmung. »Er zeigt uns,« wie meine »Poetik« ſagt, »die Wurzeln der Handlung in ihrem Wachsthum, und ſein organiſcher Schluſspunkt iſt dort, wo ihre erſten Keimblätter ſichtbar ans Licht hervortreten.« Freytag begnügt ſich nicht mit dieſen allgemeinen Beſtimmungen. Der regelmäßige Bau der Einleitung iſt nach ſeiner Anſicht folgender: Charakteriſierender Accord, ausgeführte Scene, kurzer Übergang in das erſte Moment der Bewegung; dann folgt das erregende Moment und die erſte Steigerung. Den »charakteriſierenden Accord« kann man gelten laſſen. Shakſpeare iſt beſonders glücklich darin, durch dies Präludium uns gleich in die Stimmung des Stückes zu verſetzen. Alles Andre ſind überflüſſige Beſtimmungen, die ſo weit gefaſſt ſind, daſs ſie ſich freilich mit einer großen Zahl von Beiſpielen belegen laſſen. Ob die folgende Scene mehr oder weniger ausgeführt iſt, oder ob die weitere Ausführung eine Reihe von Scenen umfaſſt, Das iſt ſehr gleichgültig, und es laſſen ſich eben ſo viele Beiſpiele für die eine, wie für die andere Form finden. Natürlich muſs das erregende Moment ebenfalls bald am Anfang eintreten; doch an welcher Stelle es in die Expoſition eingeführt iſt, Das iſt ganz unweſentlich. Das erregende Moment iſt eben der Eintritt der bewegten Handlung — es iſt damit nicht Viel und nur Etwas Selbſtverſtändliches geſagt. Wir würden den dramatiſchen Dichter bedauern, der ſich bei der Kompoſition des Dramas über das erregende Moment den Kopf zerbräche. Wenn irgend Etwas, ſo muſs ihm Dies durch ſeinen Stoff von ſelbſt an die Hand gegeben werden.

Beachtenswerther iſt, was Freytag über die Steigerung ſagt: »Für die Scenen der Steigerung gilt der Satz, daſs ſie eine fortlaufende Verſtärkung des Intereſſes hervorzubringen haben, ſie müſſen deshalb nicht nur durch ihren Inhalt den Fortſchritt darſtellen, auch in Form und Behandlung eine Vergrößerung zeigen, und zwar durch Wechſel und Nüancen der Ausführung und größern Linien; ſind mehrere Stufen nöthig, ſo muſs die vorletzte oder letzte den Charakter einer Hauptſcene erhalten.« Die Beiſpiele, die Freytag aus Shakſpeare und Schiller anführt, zeigen, in wie mannigfacher Form dieſe Steigerung ausgeführt werden kann, und laſſen dem dichteriſchen Genius freies Spiel. Mit Recht erklärt Freytag die Scenenfolge der fallenden Handlung für den ſchwierigſten Theil des Dramas. Vorzüglich dieſer Theil iſt es, welcher den Charakter des Dichters in Anſpruch nimmt. Denn das Schickſal gewinnt Macht über den Helden, ſeine Konflikte wachſen einem verhängnisvollen Ausgang zu, der ſein ganzes Leben ergreift. Es iſt jetzt keine Zeit mehr, durch kleine Kunſtmittel, ſorgfältige Ausführung, hübſches Detail, ſaubere Motive zu wirken. Der Kern des Ganzen, Idee und Führung der Handlung, treten mächtig hervor, der Zuſchauer verſteht den Zuſammenhang der Begebenheiten, ſieht

die letzte Absicht des Dichters, er soll sich den höchsten Wirkungen hingeben, und er beginnt mitten in seiner Theilnahme prüfend das Maß seines Wissens, seine gemüthlichen Neigungen und Bedürfnisse an das Kunstwerk zu legen. Jeder Fehler im Bau, jeder Mangel in der Charakterzeichnung wird jetzt lebhaft empfunden. Deßhalb gilt für diesen Theil die zweite Regel: Nur große Züge, große Wirkungen — auch die Episoden, welche jetzt gewagt werden, müssen eine gewisse Bedeutung und Energie haben. Es ist nicht leicht, gegen die Katastrophe hin, die sich mit innerer Konsequenz aus den Charakteren ergeben muß, noch eine neue Spannung hervorzurufen. Das Moment der letzten Spannung nennt Freytag ein Kunstmittel, durch welches dem Zuschauer noch die Möglichkeit einer glücklichen Lösung nahegelegt wird. Er mahnt zur Vorsicht in der Anwendung dieses Momentes, dessen Berechtigung uns überhaupt sehr zweifelhaft erscheint. Kein Schiller'sches Drama giebt ein Beispiel für dasselbe an die Hand.

Für den Bau der Katastrophe stellt Freytag folgende Regeln auf: Erstens man vermeide jedes unnütze Wort und lasse kein Wort, das die Idee des Stückes aus dem Wesen der Charaktere zwanglos erklären kann, ungesagt. Ferner versage man sich breite scenische Ausführung, man halte das dramatisch Darzustellende kurz, einfach, schmucklos; gebe in Wort und Aktion das Beste und Gedrungenste, gruppiere die Scenen mit ihren unentbehrlichen Verbindungen in einen kleinen Körper mit rasch pulsierendem Leben, vermeide, so lange die Handlung läuft, neue oder schwierige Bühneneffekte, zumal Massenwirkungen.« Die meisten Schiller'schen Tragödien, deren Katastrophen oft eben so wortreich wie scenisch pomphaft sind, und viele Dramen Shakspeare's verstoßen gegen diese Freytag'sche Regel, welche dadurch auf ihren wahren Werth als ein wohlgemeinter und in einzelnen Fällen nützlicher Rathschlag zurückgeführt wird. Die Studien Freytag's über den dramatischen Bau bei Sophokles und Shakspeare enthalten manche feine Beobachtung, manche sinnige Bemerkung, die aber von dem Autor nicht hinlänglich zur Korrektur seines eigenen Regelschemas benutzt worden ist. Namentlich hätte er sonst darauf aufmerksam werden müssen, daß, da das Drama des Sophokles im Wesentlichen ein analytisches ist, welches die Folgen einer der dramatischen Handlung vorausgehenden That auf den Helden entwickelt, seine eigene Eintheilung in Spiel und Gegenspiel größerer Vertiefung bedarf, um so mehr, als er auch Beispiele der antiken Tragödie in jenen Rubriken mit anführt; er hätte die neueren Dramen erwähnen müssen, die bei ähnlichem Bau doch große Wirkungen erzielen, statt daß er apodiktisch behauptet, das Drama der Germanen müsse diese Voraussetzungen in die Handlung mit einschließen. Wenn Freytag bei Besprechung der fünf Akte den »Wallenstein« als Doppeldrama bespricht und den Gang der Handlung durch Zeichnungen, wie ein Feuer-

werker die Bahn einer Rakete, erläutert, ſo macht dieſer äußerliche Schematismus der Auffaſſung einen ſehr unerquicklichen Eindruck, um ſo mehr, je weniger dieſe müßigen Spielereien das Weſen der Sache treffen. Auch wo Freytag das kritiſche Mikroſkop zu Hilfe nimmt, um den Bau der Scene zu zergliedern und dieſe in ihre Elemente zerlegt, verfällt er wieder in den Lieblingsfehler einer unzeitigen Verallgemeinerung. Die drei- oder fünftheilige Dialogſcene, für welche ihm der Dialog zwiſchen Brutus und Caſſius und der zwiſchen Egmont und Oranien das Muſter iſt, ſoll, wie er ſagt, im modernen Drama bereden, beweiſen, hinüberführen. Nach Freytag's Anſicht ſtehen ſich im Dialog immer zwei Meinungen gegenüber, deren Kampf er nach beſtimmten Geſetzen zu regulieren ſucht. Tritt eine dritte Perſon in den Dialog ein, ſo wird die dritte zunächſt der Richter, welchem zwei Parteien ihre Gründe an das Herz legen. Den dramatiſchen Proceß in dieſer Weiſe auf die einzelne Scene auszudehnen, iſt eine überflüſſige Spielerei eines mikroſkopiſchen Scharfſinnes. Freytag ſelbſt ſieht ſich genöthigt, bereits die Liebesſcenen auszunehmen, in denen die Charaktere ſehr entſchieden einer Meinung ſind. Ein geringer Umblick in unſern Muſterdramen, ohne die Brille des ſelbſtgeſchaffenen Kanons, hätte unſerem dramatiſchen Techniker gezeigt, daſs die Ausnahmen ſich zu einer die Regel gefährdenden Zahl und Menge ausdehnen. Die dramatiſche Scene iſt ja nicht wie das Stück eines Bandwurms, das ein ganz ſelbſtändiges Leben hat — ſie iſt ein Theil des dramatiſchen Organismus, der gewiſſe Grundeigenthümlichkeiten mit ihm gemein hat, aber keineswegs ſeinen Bau in verjüngtem Maßſtabe wiederholt. Außer den Liebesſcenen ſind es zunächſt die Vertrautenſcenen, auf welche die Freytag'ſche Schablone nicht paſſen will. Wenn dieſe Scenen auch nicht mehr in der Form Brauch ſind, wie ſie in der klaſſiſchen franzöſiſchen Tragödie beliebt waren, ſo iſt die Grundform derſelben doch in vielen neueren Dramen wiederzuerkennen. Wir erinnern nur z. B. an die zweite Scene des erſten Aktes der »Maria Stuart« zwiſchen Maria und der Kennedy. Vertraute ſind aber im Weſentlichen einer Meinung. Dann finden ſich zahlreiche Scenen, in denen eine kleine Handlung dargeſtellt wird, wie z. B. die erſte Scene der »Jungfrau von Orleans,« in welcher Vater Thibaut ſeine Töchter den ländlichen Bewerbern giebt. Die meiſten großen Scenen des »Hamlet,« die Scene mit Ophelia, die Scene mit der Schauſpielerin, die Wahnſinnſcene der Ophelia, die Kirchhofſcene, laſſen die Anwendung der Freytag'ſchen Scenenſchablone gar nicht zu. Gerade die großen Shakſpeare'ſchen und Schiller'ſchen Dramen ſind durchaus nicht nach dem Maß dieſer Freytag'ſchen Technik zugeſchnitten; denn die Kunſt beſteht nicht in der leeren Form, ſondern ſie wird beſtimmt durch die Seele, welche die Form erfüllt, und durch den Geiſt, welcher die Form ſich ſchafft. Die Dramen der großen Dichter ſind nicht ſolche nach der

Schnur gezogene Kanäle, sie sind freie, frische Bergströme, sie haben ihre Ausbreitungen und bilden Becken von unermessener Tiefe, in denen sich der Gedankenhimmel mit allen Sternen spiegelt. Und, was nach dem Maßstab dieses nüchternen Formalismus ein Fehler sein müsste — gerade hierauf beruht ihre Größe und die Bedeutung, durch welche sich eine Schöpfung aus einem Guſſe von solcher zusammengelötheten Klempnerarbeit der dii minorum gentium unterscheidet, die schließlich nichts Besseres zu thun wissen, als aus der Noth eine Tugend zu machen. Mit Recht sagt Schopenhauer: »In den französischen Trauerspielen gleicht der dramatische Verlauf einer geometrischen Linie ohne Breite; da heißt es stets: nur vorwärts! Pensez à votre affaire, und die Sache wird ganz geschäftsmäßig expediert und depeschiert, ohne dass man sich mit Alletrien, die nicht zu ihr gehören, aufhalte oder rechts und links umsehe. Das Shakspeare'sche Trauerspiel (wir fügen hinzu: auch das Schiller'sche) hingegen gleicht einer Linie, die auch Breite hat, es läßt sich Zeit, exspatiatur; es kommen Reden, sogar ganze Scenen vor, welche die Handlung nicht fördern, sogar sie nicht eigentlich angehn, durch welche wir jedoch die handelnden Personen oder ihre Umstände näher kennen lernen, wodurch wir dann auch die Handlung gründlicher verstehen. Diese bleibt zwar die Hauptsache, jedoch nicht so ausschließlich, dass wir darüber vergäßen, dass in letzter Instanz es auf die Darstellung des menschlichen Wesens und Daseins überhaupt abgesehen ist.« Das geschäftsmäßige Expedieren und Depeschieren der Handlung ist aber das Ideal, das der Freytag'schen Technik vorschwebt. Ihre letzte Frucht können nur korrekte Schablonenstücke ohne Poesie, ohne Tiefe, ohne geistige Bedeutung sein. Denn auch die letzten Abschnitte des Werkes, welche von den Charakteren, von Vers und Farbe, vom Dichter und seinem Werke handeln, und im Ganzen wenig Neues bringen, weisen nirgends auf die tiefere Kühnheit und Freiheit des schaffenden Genius hin, sondern geben großentheils Recepte sehr äußerlicher Art, die für Den, welcher dichten lernen will, vielleicht nicht ohne Werth sind. Als Vignette der Dramaturgie unseres neuen Boileau würde sich am besten das Bild eines Dramatikers eignen, der die Verse seines Trauerspiels zählt, in einer algebraisch bezifferten Kurve den Höhepunkt seines Dramas sich herauszukonstruieren sucht und an der Feder kaut, um das erste »erregende Moment« zu erfinden.

In der Beschränkung zeigt sich zwar der Meister; doch muss diese Beschränkung stets eine freie That des schaffenden Geistes sein, nicht eine Beschränktheit, welche sich den von außen oktroyierten Regeln blindlings fügt.

Wir würden mit dieser, im graciös-vornehmen Stil Freytag's verfassten Dramaturgie nicht so streng ins Gericht gegangen sein, wenn wir in derselben nicht eine neue Gefahr für das Drama der Gegenwart erblickten.

Weniger für den dramatiſchen Dichter; denn wenn Dieſer ſich ſein ſelbſtändiges Urtheil bewahrt und die Konſtruktionsſpielereien nach Werth ſchätzt, wird er im Ganzen das Werk nicht ohne Nutzen leſen und manche Anregung in demſelben finden. Wer aber ſein Drama ganz in das Prokrusteshette dieſer neumodiſchen Pedanterie zwängt, Der hätte wahrſcheinlich, ohne Kenntnis derſelben, ſeine Impotenz in anderer Weiſe an den Tag gelegt. Die Gefahr liegt darin, daſs die Schrift den zahlreichen Direktoren und Regiſſeuren, welche bereits vor dem goldenen Kalbe der »dramatiſchen Technik«, blind gegen alle höheren dramatiſchen Schönheiten, im Staube knien, neue Schablonen und Phraſen giebt, mit denen ſie ein nicht ganz bequemes Drama zurückweiſen können. Das Myſterium der »dramatiſchen Mache« wird ja an allen Hauptbühnen als die höchſte Offenbarung des ſchöpferiſchen Genius verehrt. Das größte Mittelgut, das die kanoniſche Zahl von 2000 Verſen nicht überſchreitet und möglichſt wenig Verwandlungen hat, wird einem Werke vorgezogen, das ſo ketzeriſch iſt, die von Freytag genau nachgezählte Verszahl der Shakſpeare'ſchen und Schiller'ſchen Dramen zu erreichen und auch in der Zahl der Verwandlungen dem verwerflichen Muſter der großen Dramatiker nachzueifern, ſonſt aber den unvergänglichen Stempel des dichteriſchen Genius trägt. Hierzu kommt, daſs ein Theil der Tageskritik, der ſo lange ſich mit abgetragenen Phraſen behilft, nach neuen Maßſtäben lechzt und ein Werk mit Freuden begrüßt, welches ſie ihm an die Hand giebt. Wie angenehm, jetzt das Werk eines neuen Dichters tadeln zu können, weil das »erregende Moment« oder das »tragiſche Moment,« oder das Moment der »letzten Spannung« nicht am rechten Platze ſteht, oder weil dieſe oder jene Scene nicht nach ihren fünf Abtheilungen klar ausgeprägt iſt! Welch ein neues, mit den ſaubern Reliefs der Freytag'ſchen Meiſterhand verziertes Piedeſtal der kritiſchen Größe!

Und doch iſt der ganze Proceſs dieſer Regelmacherei, je mehr er in das Detail geht und je weniger er durch die allgemeinen Geſetze des Schönen revidiert wird, nur ein fehlerhafter Zirkel! Aus zwei oder drei Dramen der klaſſiſchen Muſter wird die Regel abſtrahiert, wohl oder übel, oft mit gewaltſamer Interpretation, in einigen andern nachgewieſen, während die Dramen, auf welche ſie nicht paſſt, ruhig bei Seite gelaſſen werden. Shakſpeare iſt durchaus kein Muſter dieſer dramatiſchen Technik — im Gegentheil, ſeine ganze Dichtweiſe ſteht im Widerſpruch mit ihr. Dennoch benutzt ihn Freytag ſehr häufig, um mit Hilfe ſeiner klaſſiſchen Meiſterwerke die Probe für ſeine Rechnung zu machen. Stimmt dieſe Probe nicht ganz, ſo wird der große Tragiker getadelt! Die Technik des »Macbeth« iſt nun aber z. B. eine ganz andere, als die des »Hamlet«, wie es eben der Stoff mit ſich bringt. Die hiſtoriſchen Dramen ſind ſogar ohne alle dramatiſche Technik. Je kleinlicher die Kunſtlehre Freytag's in ihren Beſtimmungen iſt, deſto tadelnswerther, daſs ſie Alles über einen

Leisten schlägt und nicht einmal die unerläßlichsten Modifikationen berücksichtigt, welche der dramatischen Behandlungsweise durch den Charakter des Stoffes aufgedrängt werden, indem ein geschichtliches Drama doch einer weit größern Freiheit der Bewegung, einer größern Fülle bedarf, als ein bürgerliches, ein Drama, in dem die Entwickelung mehr innerlicher Art ist, ein Seelengemälde, wie »Hamlet«, »Tasso«, nothwendig einen andern Charakter annimmt, als ein Drama äußerlicher Aktion, wie »Macbeth«, die »Jungfrau« ꝛc.

Hoffen wir, daß die unverwüstliche Produktionskraft des deutschen Talentes diese Epoche des neuen Gottschedianismus überwinden wird, den tonangebende Regisseure, Dramaturgen, Kritiker und Literarhistoriker in unserem Kunstleben wieder einzubürgern suchen. Freytag appelliert an die Gewohnheiten des Publikums, er weist darauf hin, daß die Wirkungen dramatischer Kunst gesellige sind; doch er vergißt, daß die Gewohnheiten des Publikums eben durch die Bühne bestimmt werden, und daß es wesentlich darauf ankommt, was ihm von Dichtern und Regisseuren zugemuthet wird! Verfolgen wir dies Princip der »geselligen« Kunstwirkungen bis in seine letzte Konsequenz, so können die Gewohnheiten des Publikums zuletzt die Tragödie ganz von der Bühne verbannen und der erbärmlichsten »Posse« eine ausschließliche Geltung einräumen.

Noch eine Bemerkung drängte sich uns bei der Lektüre der Freytag'schen Schrift auf. Die vornehme und saubere Haltung derselben wird besonders auch durch die gute Gesellschaft bestimmt, in welche wir eingeführt werden. Sage mir, mit wem du umgehst — und ich sage dir, wer du bist! Der Autor entnimmt alle Beispiele nur den anerkannten Klassikern; doch auch von den Kunstrichtern citiert er nur Aristoteles und Lessing. Demnach wäre es in vielen Abschnitten des Werkes vielleicht nicht unpassend gewesen, durch einzelne Citate auch auf die neueren Ästhetiker hinzuweisen, mit denen Freytag entweder übereinstimmt oder von deren Ansichten er abweicht. Jedenfalls hat Freytag sich durch diese Schrift als einen Geistesverwandten Julian Schmidt's gezeigt, namentlich auch in Bezug auf die regelmäßige Verwechslung des sittlichen und ästhetischen Maßstabes, von dem wir bereits eine Probe gegeben. Auch am Schluß des Werkes heißt es: »Der junge Bühnendichter wird auch in dem luftigen Reich der Bühne, gegenüber den Darstellern, den Tagesschriftstellern und dem Publikum, noch Etwas aus sich machen können, was mehr werth ist, als ein gewandter und technisch gebildeter Dichter: einen festen Mann, der das Edle nicht nur in seinen Träumen empfindet, sondern auch durch sein eigenes Leben darzustellen redlich und unablässig bemüht sein soll.« Da haben wir den kategorischen Imperativ! Der Dichter ist ja eigentlich die Nebensache, der feste Mann — da sitzt der Hase im Pfeffer! Die Koketterie mit dieser sittlichen Tüchtigkeit in ästhetischen Schriften wird nachgerade unleidlich!

Bei Freytag geschieht Dies noch mit einigem Maße — bei den Nachbetern ist es aber nicht mehr zu ertragen! Immer an die Brust geschlagen und auf die Waden gezeigt — Das ist echte Männlichkeit! Es ist an der Zeit, diese Wechsler und Verwechsler aus dem Tempel der Kunst herauszujagen, denen es mit dem Kultus des Schönen ja gar nicht Ernst sein kann, da sie die Goldmünzen der Schönheit fortwährend in die kupfernen Metalldreier der bürgerlichen Tüchtigkeit, Nützlichkeit und Sittlichkeit umsetzen.

Wir bedauern, den liebenswürdigen Dichter eines so ausgezeichneten Lustspieles, wie »Die Journalisten«, auf dem bedenklichem Abwege zu finden, der durch die pedantische Technik des Dramas auf dem Gebiete der Kunstkritik eben so bezeichnet wird, wie auf dem Gebiete der Produktion durch das nach diesen Regeln zusammengekünstelte Drama: »Die Fabier«, mit seinen blutleeren, nur von der Phrase der Leidenschaft angekränkelten Gestalten.

---

† Aus Wien und Österreich.

III.

Es ist ein für Österreich wichtiger Tag, an dem ich Ihnen schreibe; wir haben die zweite Jubel-Feier der Februar-Verfassung hinter uns. Ein Prolog, gesprochen oder vielmehr aufgeführt auf dem Theater am Kärnthner Thor, stellte uns die Zukunft Austria's plastisch vor Augen; stolz und ungebeugt, wie auf einer Tausend-Gulden-Banknote, die erst eben aus der Presse kommt, stand sie da, und alle Völkerstämme nahten sich, um ihr in reuiger Demuth zu huldigen. Ungarn und Böhmen hatten ihre alten Rechte vergessen, die sie im kaum geschlossenen Reichstag zu Wien und auf dem längst aufgelösten Landtag zu Pesth doch noch so tapfer und zäh vertheidigten; Galizien wusste Nichts von der polnischen Revolution, und Venedig lächelte über die Einheits-Bestrebungen des Mutterlandes Italien. Alles war in arkadischer Eintracht um die Büste des Kaisers versammelt, um sie in Gemeinschaft zu bekränzen, und Das nahm sich bei bengalischer Flamme zauberhaft schön aus. Wenn der Poet nach dem alten tiefsinnigen Wort ein Prophet ist, so muss man freilich den Hofdichter ausnehmen, aber dennoch glaube ich, dass die einstweilen noch äußerst luftige Vision des unsrigen sich dereinst noch historisch ver-

leiblichen kann, vorausgesetzt, daß die Austria sich nach der deutschen Seite eben so opferwillig erweist, als nach der andern opfergierig und opferbedürftig.

Zwar ist noch unendlich Viel zu thun übrig. Ich will die größte aller Fragen, die deutsche, gar nicht weiter berühren, obgleich es von ihrer Lösung allein abhängt, ob das neue Gebäude den rechten Eckstein erhalten und sich für alle Zukunft behaupten soll, oder nicht. Aber auch im Innern sieht es noch bunt aus. In Ungarn Zustände, wie sie zur Zeit des Krieges kaum ärger waren; völlige Unsicherheit des Lebens und des Eigenthums, und noch immer hält man der versöhnlich ausgestreckten Hand der Regierung die geballte Faust entgegen, anstatt sie endlich auf Bedingungen zu ergreifen. Und in Böhmen jammern die Czechen in ihrem Hauptorgan, daß den erlauchten Helden, der Fortschritt und Freiheit bringen und alle Ketten zerbrechen wollte, bei Aspromonte eine reaktionäre Kugel am Weitermarschieren verhindert hat, was denn, da Garibaldi's Pläne und Absichten bekannt genug sind, auch nicht eben viel Patriotismus verräth. Aber Das ist wie das letzte Eis zu betrachten; es wird schon schmelzen, wenn es nur wirklich Frühling wird. Darauf kommt es nun allerdings an, denn wenn jeder Konflikt zwischen dem Gouvernement und den Kammern zu einem neuen Wahlgesetz führt und der Regent noch obendrein erklärt, daß er die Verfassung zwar beschworen, sich aber das Auslegungsrecht vorbehalten habe, so ist ein Absolutismus ohne die konstitutionelle spanische Wand dem verkappten vorzuziehen, weil er dann doch die Verantwortlichkeit für seine Schritte allein zu tragen hat. In Österreich fürchtet man nicht mehr, solche Erfahrungen zu machen; die Regierung weiß, was dabei herauskommt.

Ich will Sie mit den Greueln, welche jeder Tag in Ungarn bringt, verschonen, und nur einfach bemerken, daß Spieß und Kramer, deren Phantasie in dieser Region doch stark war, hier vor der Wirklichkeit beschämt erröthen müßten. Schwangere Weiber werden bei lebendigem Leibe von entmenschten Bösewichtern aufgeschnitten, um das Kind heraus zu nehmen, um sich aus Aberglauben in dessen Blut zu waschen; Mädchen, mit denen man noch eben getanzt und gezecht hat, auf die empörendste Weise zu Tode gemartert, weil die Diebe, die sich untereinander bestohlen haben, auf Diese die Schuld wälzen. Nur eines Falls will ich etwas ausführlicher gedenken, weil der Verbrecher ein Schwager Ludwig Kossuth's ist, und dieser noblen Verwandtschaft halber wohl einen besondern Pranger verdient. Herr Nikolaus von Ruttkay, der im Jahre 1849 eine sehr hervorragende Rolle spielte, gerieth durch seine unordentliche Wirthschaft in Geldverlegenheit und verband sich mit zwei notorischen Räubern zu einem Angriff auf die Post. Er richtete die Sache aber klug

ein, ſo daſs er des Löwentheils am Gewinn ſicher war und doch nicht perſönlich Hand anzulegen brauchte. Dieſem Umſtand, der ſeiner Verſchmitztheit mehr Ehre macht, als ſeiner Ritterlichkeit und ſeinem heißen Magyarenblut, hat er's allein zu verdanken, daſs er dem Standrecht nicht verfiel. Seine armen Genoſſen muſſten mit dem Leben büßen. — Ergötzlich und ohne Beiſpiel vielleicht iſt das Abenteuer, das dem ehemaligen Polizeidirektor von Wien, der in Ungarn begütert iſt, widerfuhr. Er begiebt ſich zu einem ſeiner nächſten Nachbarn, um bei ihm zu dinieren. Faſt Angeſichts des Herrſchaftsh[illegible] wird er überfallen — »Die Uhr her, oder das Leben!« Er zieht die Uhr hervor, ſie iſt von Silber, denn er hat ſeine eigne zufällig einige Tage früher zur Reparatur gegeben und trägt die des Uhrmachers. Der Räuber betrachtet ſie und wirft ſie ihm dann vor die Füße. »Schämſt du Lump dich nicht, eine ſolche Rübe zu zeigen? Schau meine an, die iſt von Gold. Pfui Teufel, bei dir hätte ich eine ſtandesgemäße mit Brillanten vermuthet.« Es kommen Leute daher, der Kerl entſpringt, und der Hofrath iſt gerettet.

In Böhmen iſt der Rechtszuſtand im Allgemeinen nicht geſtört, aber die antideutſchen Demonſtrationen dauern noch immer fort. Man hat in Prag jetzt das »Interims-Theater« zum Schauplatz dafür erwählt. In einem Koncert wurde ein deutſches Lied geſungen; Ziſchen und Pfeifen waren der Lohn des ſonſt beliebten Sängers, ja, das Programm, das noch mehrere deutſche Pièçen enthielt, muſſte raſch verändert werden, und eine Zeitung beeilte ſich, dieſen Akt, den man überall als einen brutalen bezeichnet haben würde, als eine wohlberechtigte Regung des Nationalgefühls zu preiſen. Vorfälle dieſer Art ſind an der Tagesordnung, aber mögen ſie immerhin! Es ſchadet Beethoven, Mozart und Gluck nicht im Mindeſten, wenn ſie in Prag, und doch auch nur in einem ſehr kleinen Kreiſe dieſer ſehr großen Stadt, auf eine Weile den Nationalgenien Tomaſchek, Wranitzky und Wenzel Müller weichen müſſen, und deutſche Sänger können ja auswandern. Eben ſo ungefährlich ſind die Heldenthaten, durch die der Czechismus in Königgrätz ſich unſterblich zu machen ſucht. Dort werden zur Nachtzeit die deutſchen Straßennamen übertüncht, ja ſogar die an öffentlichen Orten angehefteten Kundmachungen, die mit der Unterſchrift des Kaiſers verſehen ſind, bübiſch beſchmutzt und verſchimpfiert. Die Regierung begnügt ſich ſehr weiſe damit, den Unflath wieder abwaſchen zu laſſen, ſtatt Majeſtätsbeleidigungs-Proceſſe anzuſtellen und Pöbelexceſſe mit der Glorie des Märtyrerthums zu bekleiden. Darin iſt ſie ſonſt leider noch ſehr empfindlich und ſchadet dadurch natürlich nur ſich ſelbſt. Jedenfalls ſind dieſe *Feinde* des Deutſchthums, die übrigens in dem früher erlittenen ſchweren Druck auch manche Entſchuldigung für ihr Gebahren finden, viel weniger ſchädlich, als die *falſchen Freunde*.

Ich will Sie bei dieser Gelegenheit doch davon unterrichten, daſs der Professer Wildauer, der beim Frankfurter Schützenfest das »große« Wort sprach, wofür er Orden, Dankadressen und alle erdenklichen Auszeichnungen erhielt, in Innsbruck bei der Landtagswahl total durchgefallen ist, weil die ultramontane Partei, die Eiferer gegen die Glaubensfreiheit und das Protestantengesetz, ihn als den Ihrigen reklamierten.

So sieht es in der Monarchie aus. Noch immer hegen die Separatisten die stille Hoffnung, die Verfassung zu sprengen und das alte antediluvianische Ungeheuer wieder herzustellen, das nicht gehen noch schwimmen oder fliegen konnte und selbst nicht wuſste, wo ihm der Kopf saſs. Aber die Thronrede des Kaisers beim Schluſs des Reichsraths, die sie ganz anders erwartet hatten, und der Widerhall, den sie in Europa fand, hat sie gewaltig eingeschüchtert. Sie waren es früher gewohnt, daſs die Regierung auf ihren Landtagen mit ihnen verfuhr, wie der Jäger in der Fabel mit dem Alligator. Er schoſs ihm so lange Vögel, bis die Munition verbraucht war; dann fraſs die Bestie ihn selbst. Das möchten sie nun wieder gern sehen, aber man weiſs Pulver und Blei jetzt besser zu verwenden, und sie erfahren mit Schrecken, daſs sie es nicht mit einem Ministerium, mit einer zufällig so oder so beschaffenen Persönlichkeit zu thun haben, sondern mit einem Princip, für das der Monarch selbst eintritt. Von auſsen ist Nichts zu hoffen. Der Kaiser Napoleon ist hinreichend beschäftigt; er stand von jeher auf dem Schwindel erregenden Punkt, wo der Mensch keinen Fehler begehen und kein Unglück erleiden darf, und es hat ganz den Anschein, als ob der Fehler bereits begangen wäre. Woher soll also der Sturm kommen? Da bleibt Nichts übrig, als den Frieden endlich zu schlieſsen, den die groſse Masse, die nicht in der »Geschichte«, sondern in ihrem Hause lebt, überall von Herzen verlangt. Die jetzigen Vorgänge in Polen werden bedeutend dazu beitragen, denn sie beweisen, daſs die heilige Slava noch viel grimmiger in ihren Eingeweiden wüthet, als die viel geschmähte Germania je gethan hat, und daſs Iwan Wassiljewitsch noch immer als Geist in Rusland umgeht. Es war in Prag bei gutem böhmischen Bier und unter dem goldnen und silbernen Regen russischer Orden so leicht gesagt, daſs man der deutschen Freiheit die russische Knute vorziehen werde, und es lieſs sich in Pesth bei noch besserem ungarischen Wein eben so leicht wiederholen. Aber man prallt entsetzt zurück, nun der Russe einmal wieder zeigt, daſs er das Nationalinstrument mit noch gröſserer Virtuosität zu schwingen versteht, als der Tartar, der es erfunden und ihm zur Erinnerung hinterlassen hat.

Um jetzt noch zum Schluſs von der groſsen Welt auf die kleine, von der Monarchie auf die Metropole zu kommen, so hat sich hier in der

letzten Zeit die Literatur tüchtig geregt. Das »Öſterreichiſche Dichterbuch« von Emil Kuh hat der »Orion«-ſchen beſprechen; es hat in Wien nicht viel Beifall gefunden, aber die ſtrengen Richter, die es ſo weit wegwarfen, haben wahrſcheinlich nie in einen Schwab-Chamiſſo'ſchen oder ſelbſt Schiller-Goethe'ſchen Muſen-Almanach hineingeſchaut. Das »Jahrbuch der Iſraeliten« bringt eine ganz ausgezeichnete Erzählung von Leopold Kompert, »Chriſtian und Leo« betitelt, in der der Dichter ſeinen früheren Kreis weit überſchreitet und in die Tiefen der ſocialen Probleme hinabtaucht, ohne von der oft bewährten Sicherheit ſeines Blicks und der Sauberkeit ſeiner Hand das Geringſte einzubüßen. Ludwig Auguſt Frankl's »Helden- und Liederbuch« iſt in zweiter Auflage erſchienen und dem Verfaſſer der »Nibelungen« gewidmet; es muß jedem Freunde der Poeſie, der lieber mit Männern, als mit Backfiſchen, zu Tiſche ſitzt, willkommen ſein. Dagegen iſt Pillersdorf's, des Märzminiſters, Nachlaß, reſpektabel durch Charakter und Geſinnung, in überraſchendem Grade unbedeutend, und dabei in einem ſo vorſichtigen Geheimrathsſtil abgefaßt, als ob man noch jenſeits des Grabes avancieren könne. Profeſſor Franz Pfeiffer hat, als er mit einem Vortrag für die Akademie in Kindesnöthen lag, den Dichter des Nibelungenliedes entdeckt; darauf komme ich noch zurück. Das Burgtheater hat uns im Faſching nach Moſenthal's »Deutſchen Komödianten« und Niſſel's »Perſeus« noch eine »Eglantine« von unſerem Lyriker Eduard Mautner gebracht. Dies Stück gefällt ganz außerordentlich; ich muß die Thatſache verzeichnen, wenn ich mich auch eben ſo wenig, wie andere Äſthetiker, anheiſchig machen möchte, das Warum zur Evidenz zu bringen. Der Dichter wurde zwar nicht, wie Herr Niſſel, am erſten Abend zwölfmal gerufen, aber dafür füllt er noch am zwölften Abend das Haus. Wenn doch, um es nebenbei einmal zu ſagen, die wackern Arbeiter im Parterre und auf der Galerie, die ihre Menſchenfreundlichkeit bei ſolchen Gelegenheiten mit einem Eifer an den Tag legen, als ob Durchfallen und Ertrinken Eins und Dasſelbe wäre, nur etwas Maß halten und den Zweck ihres Manövers durch Übertreibung nicht ſelbſt zerſtören wollten! Das Publikum klatſcht nie, als ob es dafür bezahlt würde; es geht ja nicht hinein, um ſich durchs Schmieden vom Holzhacken zu erholen. Der ſo ſtürmiſch begrüßte »Perſeus« liegt, wo nach »Egmont« viele Tauſende liegen, und die bedeutend ſtiller eingezogene »Eglantine« hält ſich oben! Ein ganz unerhörtes Schauſpiel lieferte das Carlstheater. Der »Ritter« Braun von Braunthal, bekannt durch das eigenthümliche Denkmal, das ihm der Freiherr von Hormayr hinſichtlich ſeines Zuſammenhangs mit der Polizei in ſeinen »Anemonen« geſetzt hat, ſo wie durch die Ablehnung eines Duells, deſſen der Graf Auerſperg (Anaſtaſius Grün), der berühmte

Enkel ſo vieler in die öſterreichiſche Geſchichte mit ihrem beſten Blut eingezeichneten Türkenbeſieger, ihn würdigte, tauchte plötzlich als Volksdramatiker wieder auf. Der Erfolg war ſo, daſs das Machwerk kaum ausgeſpielt und nicht ein einziges Mal wiederholt werden konnte; ein in den Annalen dieſer Bühne, wo das entſchiedenſte Fiasko immer nur ein Verkürzen und Zuſammenziehen der Pièce zur nächſten Folge hat, ganz einziges Faktum! Aber auch der Letzte auf der Galerie hatte bei dieſen »Rittern vom Gelde« das Gefühl, als ob die Zuckungen eines galvaniſierten Froſches für Freudenſprünge ausgegeben würden.

Ende gut, Alles gut, und ſo werde denn auch noch mit wenigen Worten unſeres »Heldenberges« gedacht, der in der letzten Zeit einmal wieder die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zog. Sie werden den »Heldenberg« nicht kennen, vielleicht gar bei dem Namen an eine unſerer Alpenſpitzen denken und ihn für einen Konkurrenten des Watzmann oder des Traunſtein halten. Nichts weniger, er iſt eine Begräbnisſtätte. Nun werden Sie auf einen Hünenhügel oder doch einen wieder aufgefundenen römiſchen Kirchhof rathen. Aber auch Das trifft nicht zu, der Heldenberg iſt ein ganz modernes, im beſcheidenſten Stil angelegtes Etabliſſement, das der Jude Pargfrider, ein ehemaliger Armeelieferant, auf einem ſeiner Güter errichtet und zum Pantheon unſerer jüngſten Heroen geweiht hat. Es ruhen dort Radetzky und Wimpfen, — wie verlautet, in Folge ganz eigenthümlicher Verträge, die einigermaßen an die Kontrakte erinnern, welche zuweilen zwiſchen einem Anatomen und einem intereſſanten Subjekt abgeſchloſſen werden, und die in einem der verhängnisvollen Momente zu Stande gekommen ſein ſollen, welche zwiſchen einem großen Nachmitternachts-Verluſt am Spieltiſch und dem Abtragen der Ehrenſchuld vorm Frühſtück einzutreten pflegen. Jetzt hat der Gründer und Stifter dieſer zweiten Ruhmeshalle Deutſchlands ſich den Beiden als Dritter zugeſellt; er iſt jedoch in richtiger Erwägung des Unterſchiedes, der zwiſchen einem Feldmarſchall und ſeinem Lieferanten beſteht, ſo wenig mit militäriſchen Ehren, als mit religiöſem Gepränge, wie die Vorgänger, eingezogen, ſondern er hat ſich, ſo zu ſagen, unterm Deckmantel der Nacht, in eine Holzkiſte gepackt und auf einen gemeinen Leiterwagen geſetzt, in aller Stille hinein geſchlichen, vollkommen ſicher, daſs er, einmal darin, nicht wieder herausgeworfen werden kann, da der Heldenberg auf ſeinem eigenen Grund und Boden zuſammengekarrt worden iſt.

Hebbel's „Nibelungen."

(Bei Gelegenheit ihrer erſten Aufführung im Wiener Burg-Theater.)

Von **Eduard Kulke.**

Friedrich Hebbel, der größte Dramatiker ſeit der Goethe-Schiller-Zeit, ſteht zu den deutſchen Bühnen, wie bekannt, in einem eigenthümlichen Verhältniſſe. Als erſtes dramatiſches Genie der Gegenwart von Freund und Feind anerkannt, erfreuen ſich die wenigſten ſeiner Werke auf den Bühnen unſeres Vaterlandes einer heimatlichen Stätte und liebevollen Pflege. Den Urſachen dieſer ſonderbaren Erſcheinung hat man öfters nachgeforſcht, und, ſo viel mir bekannt, ſucht man das Abnorme derſelben nicht immer in den Verhältniſſen unſeres modernen Theaters allein, ſondern vorzüglich in der Eigenthümlichkeit des Dichters zu finden, dem man den Vorwurf macht, ſeine Dramen ſeien, bei aller Genialität in der Konception, nicht »bühnengerecht« in der Ausführung. Dieſer Vorwurf iſt ſchon ſo oft ausgeſprochen worden, daſs er heutzutage im Munde eines großen Theiles des theaterbeſuchenden Publikums landläufig geworden iſt; er kurſiert als kleine Scheidemünze, die man bequem auf Jahrmärkten in Komödienbuden an den Mann bringen kann, weil der Gehalt derſelben ſo leicht iſt, daſs er weder Hinz noch Kunz die Taſchen — ich wollte ſagen: den Kopf — beſchwert, und es geht mit dieſem Vorwurfe wie mit jeder Lüge, die von der großen Maſſe gedankenlos nachgebetet, von Demjenigen aber, der das zweifelhafte Verdienſt hat, ihr erſter Erfinder zu ſein, ſo lange und konſequent wiedergekäut wird, bis er ſie ſelbſt für Wahrheit hält. — Was die dii minorum gentium angeht, welche Hebbel in einer Weiſe ignorieren, als ob er zu den zweifelhaften Mondbewohnern gehörte, ſo iſt das Räthſel leicht zu löſen. Für Theaterdirektoren dieſes Schlages werden alle Dramen eingetheilt in »Bühnendramen« und »Literaturdramen«. Werke, welche geeignet ſind, die frivole Schauluſt der Menge zu befriedigen, gehören zur Gattung der erſteren; was darüber hinausgeht, iſt würdig, geleſen zu werden, für ihre Bühne taugt es nicht. Man ſieht, daſs auf dieſer Stufe das Drama da anfängt, wo alle Poeſie aufhört. Daſs dieſe oberflächliche Eintheilung grundfalſch iſt, daſs es dramatiſche Werke giebt, welche beiden Anforderungen, den Forderungen der Poeſie und der Bühnenwirkſamkeit, zugleich entſprechen, daſs ein echtes dramatiſches Kunſtwerk eben dieſen beiden Anforderungen Genüge leiſten muſs, ja, daſs gerade Hebbel es iſt, welcher dieſelben, wie kein Zweiter unſerer Tage, erfüllt, und ſie mit wahrhafter Energie ſelbſt ausgeſprochen, Das wiſſen, Das ſehen ſie in ihrer

Blindheit nicht, und können es nicht sehen. Diejenigen aber, welche für diese Dinge ein geschärfteres Auge besitzen, welche die Schmach und die Lächerlichkeit, der sie sich durch solche Albernheit aussetzen würden, zu fühlen im Stande sind, mussten auf ein anderes Mittel sinnen, den Verkehr des Publikums mit seinem größten Dramatiker, und daher die Einbürgerung seiner Werke auf den deutschen Bühnen zu verhindern. Zu diesem Behuf diente ihnen ein in unserer Zeit auf wahrhaft empörende Weise verwirrter Begriff als beliebtes Schlagwort: »das Reinmenschliche.« Hebbel versetzt — so heißt es — den tragischen Conflikt gewöhnlich in Zustände, die unserm Gefühle fremd sind, die unsre sittlichen Anschauungen verletzen; man könne — wird zugestanden — seinen kolossalen Gestaltungen und Charakteren die Bewunderung nicht versagen, allein man fühle sich von ihnen nicht menschlich berührt; sie stammen aus einer für uns fremden Welt, für die wir kein Verständnis haben ꝛc. ꝛc. — Man hat diesen Vorwurf ausgesprochen gegen »Judith«, wo ein begeistertes jungfräuliches Weib in Selbstverleugnung sich opfert, um das bedrängte Vaterland zu retten, — man hat ihn ausgesprochen gegen Golo in der »Genoveva«, — gegen »Maria Magdalena«, — selbst »Michel Angelo« ist davon nicht ganz unverschont geblieben, und »Gyges« hat ihn aufs Neue heraufbeschworen. — Ich erinnere mich, so oft ich einen solchen Vorwurf höre, an den Ausspruch eines mir sehr theuren Freundes, welcher in das eigentliche Wesen der Kunst die allertiefsten Blicke gethan hat. Dieser Ausspruch lautet: »Die Forderung des Reinmenschlichen ohne Rücksicht auf den Verlust des Blüthenstaubes der eigentlichen Poesie stimmt genau zusammen mit dem Bestreben, eine Lilie durch Besudelung mit Koth — sit venia verbo — rein menschlich zu machen; allerdings wird bei diesem Verfahren an die Stelle des eigentlichen Duftes etwas sehr Menschliches gesetzt.«

Man hätte nicht mit Unrecht vermuthen sollen, dass die immer mehr und mehr sich klärenden Anschauungen über Kunst, die bedeutenden Fortschritte der produktiven Ästhetik, endlich eine Zeit herbeiführen würden, in der die Nothwendigkeit, solche Einwürfe zu widerlegen, ganz einfach aus dem Grunde wegfallen müsste, weil dieselben bei der geringsten Bewegung eines Lufthauches wie Seifenblasen in ihr Nichts zerplatzen. Aber nein! Der Begriff des »Reinmenschlichen« ist freilich trostlos verwirrt; allein ein Schlagwort ist zu bequem, um es so mir Nichts, dir Nichts fallen zu lassen. »Denn eben, wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.« — Versetzt es doch in die behagliche Lage, einem Kunstwerke bei Nennung seines Titels schon von vornherein die Existenzberechtigung zu bestreiten, ohne dass man sich der »sauren Arbeit« unterzöge, es unmittelbar auf sich wirken zu lassen. Und so ist denn nach dem Erscheinen der »Nibelungen«-Trilogie, welche bei der

deutſchen Kritik, wie jedes Werk Hebbel's, eine außerordentliche Senſation hervorgerufen, das beliebte Manöver des »Reinmenſchlichen« von gar mancher Seite wieder eröffnet worden. Auch die Geſtalten der »Nibelungen«-Trilogie ſind, wie uns mancher gelehrte Herr verſichert, keine Menſchen, mit denen wir menſchlich empfinden, für die wir rein menſchliche Theilnahme haben könnten.

Einem ſo oft wiederholten Irrthum zu begegnen, ihn, ſo weit es die Kraft und Einſicht des Einzelnen erlaubt, zu bekämpfen, ſcheint mir Pflicht. Mögen daher für einzelne Stimmen einige Worte der Erwiderung hier Platz finden. Nicht die Meinungen der Tageskritik ſollen hier berückſichtigt werden. Die Tageskritiker befinden ſich, mit geringer Ausnahme, der Hebbel'ſchen Trilogie gegenüber in einer etwas wunderlichen Lage. Sie ſtellen ſich an wie Kinder, die gerne in den langen Rock des Großvaters hineinſchlüpfen möchten; da kommt denn der Eine in dieſen, der Andere in jenen Ärmel, und wenn ſie endlich nach langer Anſtrengung drin ſtecken, dann ſind ſie in demſelben auch ſo vollſtändig begraben, daſs ſie ohne Hilfe gar nicht wieder herausfinden; aber einige Stimmen, die nicht nur in dem engen Kreiſe ihres zufälligen Wohnortes, ſondern in ganz Deutſchland gehört werden, will ich citieren und eine genauere Erwägung der Frage in weiteren Kreiſen anzuregen verſuchen.

Die Beſprechung, welche den »Nibelungen« Hebbel's in der »Europa« (1862, No. 39) zu Theil geworden, findet, »daſs Siegfried ohne alle Beziehung zu Brunhilde bleibt.« — »Brunhilde iſt gegen Siegfried nach der Vermählung mit Gunther durch Jenes Liſt nicht weiter empört und gereizt, als daſs ein Dienſtmann, wie er ſich als Solcher ihr angekündigt bei der Werbung, ſich die Rechte eines mit dem König Verſchwägerten und Ebenbürtigen anmaßt.« — »Tiefer gegriffen, muſſte das dämoniſche Weib, das nur vor einem höhern Dämon ſich beugt, zu dem Sieger über ihre Kraft und Jungfräulichkeit eine heimliche, magiſche Neigung empfinden, ſo daſs ſie verfolgt, wo ſie eigentlich liebt, haſſt, wo ſie ihre Neigung durch Verrath erwidert ſieht.«

Im Beiblatt zu No. 1 (vierte Folge) der »Unterhaltungen am häuslichen Herd« heißt es: »Der gehörnte Siegfried, die Walküre Brunhild ſind für uns Fabelweſen; die Heldenthaten, die uns ein unverwundbarer Mann, überdies unſichtbar durch ſeine Nebelkappe, mit eitlem, ſelbſtgefälligem Wohlgefallen erzählt, berühren uns wenig;« — »die Tragik des Ganzen, aus der uns allein Theilnahme, Mitleid und Schrecken für die Geſtalten Brunhild's und Siegfried's erwachſen könnte, erklärt Hagen ſo:

Es iſt nicht Liebe, wie ſie Mann und Weib
Zuſammenknüpft. Ein Zauber iſt's,
Durch den ſich ihr Geſchlecht erhalten will,
Und der die letzte Rieſin ohne Luſt
Und ohne Wahl zum letzten Rieſen treibt.

Dies ist dasselbe Herabziehen des Seelischen in das Physische, das in »Judith« wie in »Maria Magdalena« jede feinere Empfindung verletzt. Mythische Wesen haben nicht unsere Freude, erdulden nicht unser Leid.« — Ferner heißt es daselbst in Bezug auf Etzel: »Beruht, wie es keinem Zweifel unterliegt, der Kampf der Burgunden und Hunnen auf einem historischen Ereignis, so hätte in ihm (Etzel) der Dichter den Mittelpunkt seines Dramas suchen oder erfinden müssen.« — Endlich schließt jene Besprechung mit den Worten: »Diese Gestalten haben Nichts mit uns und wir Nichts mit ihnen zu schaffen. Unsere Welt und die ihre trennt ein breiter Strom; sie sind Schatten, heroische Schatten immerhin, aber doch nur Schemen, und wir Menschen. Zwischen Menschen und Göttern gab es einst einen schönen Bund, aber niemals zwischen Menschen und Gespenstern.«

So und ähnlich lauten mehr oder minder die uns bekannt gewordenen Einwürfe der kritischen Köpfe Deutschlands. Dem Einen ist die Riesenkraft Siegfried's und Brunhild's auf der Bühne anstößig, der Andere will keinen Zauber auf der Bühne; im Ganzen genommen, läuft Alles darauf hinaus, daß die Meisten unter ihnen das »Reinmenschliche« vermissen, das ihnen so sehr ans Herz gewachsen ist.

Es bedarf aber in der That nur einer kurzen Überlegung, um einzusehen, wie oberflächlich, hohl und nichtig solche pompös klingende Tiraden sich ihrem Wesen nach erweisen.

Was heißt denn das »Reinmenschliche« in dem Sinne, wie es gewöhnlich von diesen Herren gebraucht wird? — Der ehrsame Schneidermeister Hinz und der nicht minder ehrsame Schustermeister Kunz repräsentieren sicher das Reinmenschliche; denn sie sind Geschöpfe, die wir als unseres Gleichen erkennen, und für die wir Verständnis haben. Es fragt sich nun, ob Individualitäten wie Napoleon I. oder Shakspeare auch noch das Reinmenschliche repräsentieren. Ich weiß nicht, was mir die Herren darauf für eine Antwort geben würden, aber sie möge ausfallen, wie sie wolle, und ihr Einwurf ist vernichtet. Zugestehen muß man, daß die beiden Genannten in ihrem ganzen Thun und Lassen, in ihrem Leben und Bewegen Motiven folgten, die für die andern Menschen, welche sie als ihres Gleichen unter sich wandeln sahen, nicht so offen dalagen und nicht so allgemein verständlich waren, wie bei Hinz und Kunz. Woher kömmt Das? — Antwort: Es kömmt von einem Überschuß an geistiger Kraft, die in diesen beiden Individuen vorhanden war. Messen können wir Napoleon und Shakspeare mit unserm Maße nicht, wir müssen einfach die geistige Überlegenheit anerkennen. Was sollte nun der Unterschied sein, ob sich diese Überlegenheit in *geistiger* oder *körperlicher* Kraft äußert? — warum sollten uns Siegfried oder Brunhild weniger menschlich erscheinen, als Napoleon; da wir doch die Kraft des Einen wie des Andern, welche über das gewöhnliche Maß des Menschen so weit hinaus-

ragt, nicht zu messen im Stande sind. Daraus folgt aber, dass entweder nur solche Menschen, die über das allgemeine Maß der Kräfte (seien diese nun geistig oder physisch) nicht hinausreichen, für das Drama verwendbar sind, oder dass der Dramatiker umgekehrt über dieses Maß gar wohl hinausgehen könne. Im ersten Falle ersuche ich, mir den Wallenstein, den Faust und viele andere uns theuer gewordene Gestalten mit der Alltagselle abzumessen und zu erklären; im zweiten Fall jedoch sehe ich für den Dichter durchaus keinen Zwang, von seiner Freiheit nur in Bezug der geistigen und nicht auch der körperlichen Kräfte Gebrauch zu machen.

Was aber den Zauber anbelangt, der Siegfried seine Hornhaut verschafft und Brunhild mit solcher Stärke ausgerüstet, so ist einfach zu erinnern, dass die »Nibelungen« eben so gut hätten ohne Hornhaut concipiert werden können, wie z. B. der »Gyges« ohne Ring. Der Zauber kömmt auf der Bühne gar nicht vor, sondern wird bloß in den epischen Bestandtheilen des Dramas erzählt. Er liegt nur in den Voraussetzungen des Stückes, nicht aber in diesem selbst. Was auf der Bühne vorgeht, ist menschliche Handlung. Warum der Dichter aber von der Hornhaut, der Tarnkappe ꝛc. nicht Umgang genommen, Das kann nur Derjenige begreifen, welcher über dem immerwährenden Geschrei des »Reinmenschlichen« den Sinn für Poesie nicht gänzlich verloren hat; denn der Zauber in den Voraussetzungen der »Nibelungen« dient dazu, dem Drama von vornherein die Farbe zu geben, es von vornherein in jene poetische Stimmungssphäre zu versetzen, die keinem echten Kunstwerk fehlen darf. Wenn man aber der Meinung ist, dass wir als Menschen mit dem gehörnten Siegfried nicht empfinden können, so bleibt es nur wunderlich, woher es denn kommt, dass wir uns in der »Jungfrau von Orleans« den schwarzen Ritter, ferner ihr Zerreißen der Ketten vor unsern Augen auf der Bühne gefallen lassen; es bleibt wunderlich, warum wir uns nicht von dem Hokuspokus der Hexenküche im »Faust« mit Unwillen abwenden, da Faust doch durch den Trank vor unseren Augen ein ganz anderer Mensch wird, als er früher gewesen. Der bleibende Werth und der bei jeder Aufführung der »Jungfrau« oder des »Faust« stets erneuerte und immer unmittelbare Eindruck dieser unsterblichen Schöpfungen auf die deutsche Nation, ist nach meiner Ansicht der beste Beweis, dass die Theorie vom Reinmenschlichen nicht im richtigen Sinne verstanden und angewendet wird. Ein sogenanntes reinmenschliches Drama im verwirrten Sinne des Wortes wäre Hebbel nach meiner Ansicht jeder Zeit zu schreiben im Stande, wenn man ihm die Pistole auf die Brust setzte. Ein echtes reinmenschliches Kunstwerk wie »die Nibelungen« trug er sein ganzes Leben mit sich herum, und bedurfte sieben Jahre zur Ausführung.

Am allerauffallendsten aber müssen Einwürfe gegen ein Kunstwerk dann erscheinen, wenn darin zugleich Postulate enthalten sind, wie es hätte

sein sollen, und wenn in dem Kunstwerk sich Dies so genau verwirklicht findet, als hätte der Dichter das Genie seiner künftigen Beurtheiler ahnungsweise vorempfunden. Ich meine das oben berührte Verhältnis Siegfried's zu Brunhilde. Also Brunhilde hätte Siegfried lieben müssen; sie musste sich angezogen fühlen, wo sie scheinbar verfolgt, wenn die echte Tragik des Stoffes zur Erscheinung kommen, wenn diese Gestalten für uns ein menschliches Interesse haben sollen. Und ist Dies nicht der Fall? ist Dies aus der Charakterzeichnung Brunhild's nicht ersichtlich genug, geht es nicht aus jedem ihrer Worte hervor, ja liegt es nicht schon deutlich genug ausgesprochen in ihrer ersten Frage an Siegfried: »Bist du's?« — da sie ihn beim Erscheinen der Burgunden auf Isenland *vor* dem Könige, vor Gunther begrüßt? Hat sie nicht vielmehr schon durch diesen einen Zug ihr Gefühl für den Helden aus Niederland in einer Weise bloßgelegt, dass darüber nicht der leiseste Zweifel herrschen kann? Und wird sie nicht dadurch, weil sie ihre Neigung verrathen, ihre Liebe verschmäht sieht, wird sie nicht aus Eifersucht zu dem furchtbaren, verderbenbringenden Zungenkampfe getrieben, der sich zwischen ihr und Kriemhilden entzündet und sie selbst verdirbt? — Man sollte meinen, das Alles liege klar zu Tage, die Motive sprächen verständlich genug; aber nein. Um das Verhältnis Brunhilde's zu Siegfried ja nur so auffassen zu können, wie man es eben gern möchte, beruft sich der Eine auf das scheinbare Dienstverhältnis und macht daraus vollen Ernst, der Andere greift eine Äußerung Hagen's heraus, um für seine Meinung einen Anhaltspunkt zu gewinnen. Was das Dienstverhältnis anbelangt, so ist klar, dass der Dichter, in Anlehnung an das Nibelungenlied, beide Motive, das eigentliche (Brunhild's Liebe und Eifersucht) und das scheinbare (das Dienstverhältnis Siegfried's zu Gunther), neben einander laufen ließ, weil ja das letztere Brunhilden als äußerer Vorwand trefflich zu Statten kommt, unter dem sie ihr wahres Motiv den Burgunden verbergen kann. Bezüglich der oben angeführten Äußerung Hagen's aber:

„Es ist nicht Liebe, wie sie Mann und Weib
Zusammenknüpft" —

wird doch wohl die Frage gestattet sein: Wer sagt mir, dass Hagen hier Recht hat? Ist es erlaubt bei der Untersuchung der Motive eines dramatischen Charakters diesen selbst völlig zu ignorieren, von seiner ganzen ihm vom Dichter verliehenen Zeichnung völlig abzusehen, und sich an ein Wort anzulehnen, welches in der Dialektik der Gefühle, im Austausche der Gesinnungen von irgend einer Person des Dramas gesprochen wird? — Muss nicht vielmehr das ganze Bild betrachtet werden, und ersehen wir es nicht deutlich aus Brunhild's Ende, die nach Kriemhild's Abreise ins Hunnenland Siegfried's Grab bezieht, um niemals wieder von dem-

ſelben Abſchied zu nehmen, daſs Hagen Unrecht hatte, daſs er ſie nicht zu durchſchauen fähig war? — Gerade Das, was dem Dichter in vollendeter Weiſe gelungen iſt, ſieht man nicht, und weil man es nicht ſieht, ſo iſt es gar nicht da; in der That, ein bequemes Auskunftsmittel kritiſcher Weisheit, das aber bereits Mephiſtopheles im zweiten Theile des »Fauſt« durch ſeine köſtliche Satire gerichtet hat.

Wenn es mir noch weiter darum zu thun wäre, in der Widerlegung ähnlicher Angriffe fortzufahren, ſo möchte ich einen Raum beanſpruchen, der weit über die Grenzen eines Journalartikels hinausgeht. Glauben Sie nicht, daſs es einer gar beſonders großen Anſtrengung bedürfte. Was will z. B. ein Vorwurf bedeuten, welcher verlangt, Etzel hätte zum Mittelpunkt eines Dramas gemacht werden ſollen, in dem es ſich um Etzel gar nicht handelt, eines Dramas, in dem er bloß das Mittel iſt, wodurch Kriemhild ihre Rache zu vollführen Gelegenheit findet. Der Dichter ſchrieb eben eine Tragödie: »Kriemhild's Rache« — und nicht die Tragödie: »Etzel«.

Aber genug davon! Die herausgegriffenen Beiſpiele werden hoffentlich hinreichen, um den Beweis zu liefern, wie oberflächlich in der Regel Kunſtwerke angeſehen werden; namentlich mögen ſie zeigen, was es mit dem Mangel des »Reinmenſchlichen«, einem Werke wie »Die Nibelungen« gegenüber, für eine Bewandtnis habe. — Dank dem doch niemals gänzlich erſterbenden Sinne für das wahrhaft Große, hat Hebbel's »Nibelungen«-Trilogie — trotz der angeführten Phraſen kritiſcher Orakelweisheit, unter denen rühmenswerthe Ausnahmen ſehr gerne anerkannt werden — in der deutſchen Leſewelt eine ſolche Senſation hervorgerufen, daſs man ſich der offenkundigen Thatſache, Hebbel habe die deutſche Nation mit einem echt poetiſchen Kunſtwerke beſchenkt, auf das es ein Recht hat, ſtolz zu ſein, ohne Beſchämung nicht länger verſchließen konnte. Und ſo ſind denn auch auf dem Wiener Burgtheater, in welchem ſeit vier Jahren die »Judith« nur einmal, »Michel Angelo« vier- bis fünfmal über die Bretter gegangen, nachdem Weimar, Berlin und Schwerin nachahmungswerthe Beiſpiele gegeben, die erſten beiden Abtheilungen der Trilogie — »Der gehörnte Siegfried« und »Siegfried's Tod« — am 19. Februar d. J. zur Aufführung gelangt.

Man hat dem Dichter ſelbſt daraus einen Vorwurf gemacht, daſs er in eine Aufführung der zwei erſten Abtheilungen ohne die dritte, »Kriemhild's Rache,« gewilligt habe; man fand darin eine Conceſſion an die Theaterverhältniſſe, deren ſich ein Dichter von Hebbel's Bedeutung nicht hätte ſchuldig machen ſollen.

Ich würde dieſes lächerlichen Vorwurfes gewiſs nicht erwähnen, wenn er nicht von einem Manne gemacht worden wäre, der ihn ſicher in der

allerredlichsten Absicht ausgesprochen, und der bezüglich seiner kritischen Begabung mit dem großen Troß der Tagesrecensenten durchaus nicht zusammengeworfen werden soll. Ich meine Herrn Emil Kuh. Es liegt in der Natur einer cyklischen Komposition einerseits und in unsern Einrichtungen bezüglich der Dauer eines Theaterabends andererseits, daß eine Trilogie wie »Die Nibelungen« oder »Wallenstein« an einem Abende nicht ganz zur Darstellung gelangen kann. Bei den Griechen, wo sich die ganze Nation zur Feier der festgesetzten Spiele versammelte, wurde allerdings eine Tetralogie im Laufe eines Tages zur Aufführung gebracht. Die veränderten Verhältnisse machen derartige Vorstellungen in unserer Zeit unmöglich. Im günstigsten Falle müssen unsern Verhältnissen gemäß wenigstens zwei Theaterabende zur vollständigen Aufführung aller drei Theile verwandt werden. Ob diese zwei Theaterabende nun unmittelbar auf einander folgen oder nicht, Das ist in der That nicht ganz gleichgültig; es ist für den lebendigen Eindruck, für die Unmittelbarkeit der Wirkung mehr gesorgt, wenn der zweite Abend dem ersten so rasch wie möglich auf dem Fuße folgt. Dies gilt aber nur für den zweiten Abend, an welchem der Zuschauer die empfangenen Eindrücke von gestern noch warm mitbringt, ohne sich erst das früher Vergefallene durch erneute Lektüre im Gedächtnisse auffrischen zu müssen. Bezüglich des ersten Abends jedoch ist die rasche oder nicht rasche Aufeinanderfolge der beiden Abende ganz bedeutungslos. Denn gesetzt, es ist »Wallenstein« für zwei auf einander folgende Abende angekündigt. Ich sehe am ersten Abend: »Wallenstein's Lager« und »Die Piccolomini«. Mit dem an diesem ersten Abend empfangenen Eindruck gehe ich nach Hause und schlafe ruhig (oder unruhig) die Nacht hindurch. Am nächsten Morgen belehrt mich die Zeitung oder der Theaterzettel, daß die beabsichtigte Aufführung von »Wallenstein's Tod« durch die plötzliche Erkrankung des Schauspielers X. oder Y. für heute und die nächsten Tage unmöglich sei. Dies mag wohl sein Unangenehmes für mich haben; ich bin um einen erwarteten Genuß verkürzt. Aber wird dadurch Etwas an dem Eindruck geändert, den ich gestern Abend empfangen?

Denke dir also immer, mein lieber Theaterbesucher, der du heute den »Gehörnten Siegfried« und »Siegfried's Tod« sehen willst, du werdest morgen Abend auch »Kriemhild's Rache« sehen, und erzähle morgen dem Herrn Emil Kuh mit Thränen in den Augen, wie tief ergriffen du gewesen, wie du von Furcht und Mitleid tragisch erschüttert worden, — ob er auch dann noch dir wird beweisen wollen, wie sehr du dich täuschtest, daß der Eindruck gar kein Eindruck gewesen, weil »Kriemhild's Rache« nicht unmittelbar darauf folgt.

Die Frage hat auch eine ernste Seite, nämlich die, von welcher aus untersucht wird, ob cyklische Kompositionen überhaupt für unsere Zeit

zweckmäßig seien. Vischer neigt in seiner Ästhetik fast mehr gegen die cyklischen Dramen, als für dieselben; aber davon hat Herr Emil Kuh Nichts gesprochen, sondern dem Dichter einen Vorwurf gemacht, der in sich selbst zerfällt, und der thatsächlich widerlegt wurde durch den glücklichen Erfolg, den die Aufführung der beiden ersten Abtheilungen aus der »Nibelungen«-Trilogie im Burgtheater errungen hat. Das »Vorspiel« und der erste Akt aus »Siegfried's Tod« — in welchen beiden Akten die meisten epischen Bestandtheile enthalten sind, die die Voraussetzungen der Handlung exponieren, ließen den Beifall noch nicht so recht zum Durchbruche kommen; aber vom zweiten Akte (aus »Siegfried's Tod«) angefangen, von dem Moment an, wo Rumelt den säumigen Koch in den Kessel zu stecken droht, beginnt und entfaltet sich ein dramatisches Leben, welches den Zuhörer mit zündender Gewalt fortreißt, und da zeigten denn auch die Beifallskundgebungen des Publikums, sowohl bei offener Scene als auch nach jedem Aktschlusse, wie mächtig es von der erhabenen Poesie des Dichters ergriffen sei. Der Dichter, der nach jedem Akte stürmisch gerufen wurde, verschmähte es, zu erscheinen und einen Triumph zu feiern, der ihm wahrscheinlich bereitet worden wäre. In seinem Namen erschien und dankte Herr Anschütz, der Regisseur.

Die Darstellung des Stückes war, obwohl sich manches Detail besser wünschen ließ, im Ganzen eine abgerundete und gelungene. In Bezug auf die Einrichtung ist zu bemerken, daß das Stück Behufs der Aufführung manche Kürzungen, manche kleine Veränderungen, ja sogar manche (wenn auch nicht wesentliche) Zusätze erfahren hat. Diese scenische Einrichtung ist das Verdienst des Herrn Heinrich Laube, das auch von dem Dichter aufs freudigste anerkannt worden ist.

Laube hat mit der Aufführung der »Nibelungen« einen Theil der Schuld abgetragen, in welcher die Bühne sich Hebbel gegenüber befindet; hoffentlich wird er, auf diesem Wege weiterschreitend, auch an die Inscenesetzung von »Kriemhild's Rache« denken. Die Inscenesetzung der beiden aufgeführten Abtheilungen hat er unstreitig mit Eifer und Sorgfalt geleitet und sich der Sache mit Liebe angenommen. Eine detaillierte Mittheilung über diese Einrichtungen würde jedoch für die Leser des »Orion« schwerlich von hinreichendem Interesse sein.

Die neuplattdeutsche Literatur.

Von Friedrich Dörr.

II.

Klaus Groth.

Nachdem wir in unserm einleitenden Artikel (Heft I, S. 64 ff.) die Grundsätze zu bestimmen versucht haben, nach denen die neuplattdeutsche Literaturbewegung, unserer Ansicht nach, einzig richtig gewürdigt werden kann, wollen wir in einigen Aufsätzen die Hauptvertreter dieses Dialektes einer näheren Besprechung unterziehen. Billigerweise stellen wir Klaus Groth voran. Nicht, weil wir ihm etwa zugäben, daß er der Erste sei, welcher die plattdeutsche Sprache als Medium des poetischen Ausdrucks aus ihrer Vergessenheit neu ins Leben gerufen hat. Denn wenn auch mit der Reformation der Sieg des Hochdeutschen entschieden war und seitdem von einer eigentlichen plattdeutschen Literatur nicht mehr die Rede sein kann, so fehlt es doch nicht an namhaften Versuchen, die zum Theil eine Stelle in der allgemeinen deutschen Literaturgeschichte verdienen und gefunden haben. Aber selbst abgesehen von den bekannten plattdeutschen Gedichten Lauremberg's, Bessens und Anderer, zwischen deren Veröffentlichung und dem Entstehen des »Quickborn« eine lange Zeit verstrich, fehlt es auch nicht an unmittelbaren Vorläufern der Groth'schen Gedichtesammlung, die, noch jetzt viel genannt und gelesen, von Manchem dem »Quickborn« gleichgestellt werden. Ich meine damit besonders das im »Schleswigholsteinischen Volkskalender für 1850« zuerst erschienene Idyll »De Fahrt na de Isenbahn« von Sophie Dethleffs, das, zwar in der Form durchaus nicht tadelfrei, dennoch voll gemüthlichen Humors, klarer Zeichnung des Volkslebens und plastischer Anschaulichkeit der Naturbilder ist. Wer damals in den Herzogthümern lebte, wird sich der Sensation erinnern, welche das Gedicht bei seinem Erscheinen machte. Hienach also datiert der Anfang der neuplattdeutschen Literaturbewegung mindestens zwei Jahre früher, als Groth's Thätigkeit begann, und gleichzeitig mit dessen »Quickborn« erschienen die ersten plattdeutschen Schriften von Fritz Reuter. Doch streiten wir nicht mit Groth über eine Sache, die einfach durch den »Leipziger Meßkatalog« entschieden wird!

Dennoch fordert die Pflicht der Unparteilichkeit, Groth voranzustellen. Denn war freilich jenes Gedicht der Sophie Dethleffs durch seine poetische Wärme und Wahrheit geeignet, in den Kreisen, wo es bekannt wurde, das allgemeinste Aufsehen hervorzurufen, so erstreckte sich dieses doch kaum

über die engen Grenzen Schleswigholsteins hinaus, und zu dem Bewusstsein, die Dichterin verdanke einen großen Theil des Erfolgs den Vorzügen der Sprache, in der sie geschrieben, mag wohl damals kaum Einer durchgedrungen sein. Es ist wahr, dass Groth durch seinen »Quickborn« seiner Muttersprache zu einer an das Wunderbare grenzenden Anerkennung verholfen hat, es ist wahr, dass er mit erstaunenswerthem Fleiß und tiefem Gefühl ihr allen Zauber, der in ihr waltet, abzulauschen und denselben zu verwerthen gewusst, dass er es gewesen, der nach langer Frist nicht nur bei Plattdeutschen, sondern auch bei Allen, die seine Sprache nicht verstanden, und vorzugsweise bei Diesen, dem Plattdeutschen eine so ehrenvolle Stellung erworben hat, dass man keine Mühe scheute, zum Verständnis seiner Gedichte vorzudringen.

So sehr wir aber geneigt sind, den Verdiensten des Dichters um seine Muttersprache die schuldige Achtung und Anerkennung einzuräumen: der Dank, welchen die Nation ihm zollte, hätte, auch enger begrenzt, dem Verdienste entsprochen. Und wenn auch das süße Gift der Schmeichelei und der Enthusiasmus, mit welchem man der Person des Dichters überall entgegenkam, ihn zunächst (gewiss verzeihlicherweise, weil vielleicht ihm selber unbegreiflich) trunken machte, so dass er jeden richtigen Maßstab und den Takt, den er bei Abfassung seines »Quickborn« in der ursprünglichen Form sogar mit einer gewissen Nüchternheit beobachtet hatte, für den Augenblick aus dem Auge verlor: so hätte ihn Das dennoch nie zu jener Selbstüberschätzung und Verkennung seiner Aufgabe leiten dürfen, zu der er gelangte, und die sowohl in seinen späteren poetischen Produktionen, wie besonders in seinen »Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch« zu Tage tritt.

Indess, Viel ist zu verzeihen, wenn die Begeisterung so allgemein, so ausdauernd ist. Und sie war allgemein, sie dauerte Jahre lang. Wir wollen nicht von den Ovationen berichten, welche er in Kiel, Bonn, und wohin er nur kam, erlebte. Sie sind hinreichend bekannt und wir haben sie schon im vorigen Artikel kurz berührt. Nur von uns selber wollen wir kurz erzählen, was wir in dieser Hinsicht mitgemacht, und vor Allem das Geständnis ablegen, dass wir selber lange zu den Verirrten gehört haben, — ein Geständnis, das gewiss Viele auf dem Herzen tragen, vielleicht jedoch nicht Alle offen aussprechen mögen. Aber warum sollten wir's nicht thun? — Schreiber dieser Zeilen befand sich, zur Zeit als der »Quickborn« erschien, in Tübingen, voll Heimweh nach den norddeutschen Küstenstrichen und nach seiner lieben plattdeutschen Muttersprache. Dort kamen ihm die vorzüglichsten von den kleineren Gedichten des »Quickborn« in einem holsteinischen Provinzialblatte zu Gesicht, und mochte die Sehnsucht, mochten die heimatlichen Klänge ihn den rechten Maßstab der Beurtheilung verlieren lassen: genug, er wusste seiner Begeisterung für die

Gedichte und ihren Verfasser kein Ende. Das Stadium, in welches die Verehrung Groth's getreten, als ich Ostern 1853 nach Hause zurückkehrte, war wohl geeignet, die Überspanntheit meines Urtheils, wo möglich, noch zu steigern. Von einer Ovation, welche beweist, wie lange der Taumel dauerte — denn sie fand am Ende des Jahres 1856, also vier Jahre nach dem Erscheinen des »Quickborn«, statt — war ich Zeuge. Klaus Groth lebte damals in Dresden und kam auf einige Tage nach Leipzig hinüber, wo ich mich zu jener Zeit aufhielt. Ein dort angestellter angesehener Holsteiner erbat sich sofort die Ehre, eine glänzende Gesellschaft geben zu dürfen, welche Groth zu besuchen versprach. Als Landsmann des Dichters und des Gastgebers war auch ich geladen. Und schon war die Gesellschaft vollzählig und der Erwartung der Dinge, die da kommen sollten, kaum fähig, ein gemüthliches Gespräch zu führen, als ein Billett meldete, Groth könne nicht erscheinen. Die Betrübnis über dieses Unglück war groß und allgemein, hielt aber den alten Professor N., der seit Kurzem von Kiel nach Leipzig versetzt war, nicht ab, in seiner bekannten stockenden Weise seine wohlpräparierte Rede auf Groth zu halten, die an Überschwänglichkeit alles Ähnliche überbot und zum Entsetzen der Gesellschaft, welche an der einer fieberhaften Aufregung natürlich folgenden Abspannung und Erschöpfung laborierte, wohl eine halbe Stunde lang dauerte. Das Possierlichste aber war, dass Einer, alles Ernstes an das Beispiel des göttinger Hainbundes erinnernd, verschlug, einen Stuhl für Groth hinzustellen, auf dem sein Geist sich niederlassen könne. Und Das geschah, und ich war in dem allgemeinen Taumel hinreichend befangen, um das Lächerliche und Läppische solcher Handlungsweise durchaus nicht zu erkennen. Am andern Tage verfehlte ich nicht, meinem berühmten Landsmann einen Besuch zu machen, und die schlichte herzliche Manier, mit der er mich aufnahm, die Einfachheit und Natürlichkeit seines Wesens machten einen so vortheilhaften Eindruck, dass ich mich noch jetzt nicht überzeugen kann, Groth habe schon damals in sich den Keim zu der in seinen »Briefen« ausgeprägten Selbstüberhebung getragen.

Aus der Periode, in welcher Groth noch der bescheidene, zaghafte Dichter war, stammt sein »Quickborn«, jenes Werk, in welches der Dichter das Höchste, dessen er fähig war, Alles, was er seinem Fleiß und dem ihn beseelenden Ernst verdankte, zusammengetragen hat. Das Buch macht einen so angenehmen Eindruck durch die Gesundheit und Frische, die in ihm lebt, durch die Vielseitigkeit der Gesichtspunkte, von denen aus das Leben auf dem Lande behandelt worden, durch die Reinheit der Sprache und die Meisterschaft der Form, dass es immer ein liebes, herzerquickendes Buch bleiben wird. Wir werden Ausstellungen zu machen haben, aber so Viel steht fest: hätte Groth nie etwas Anderes geschrieben, es würde ihm ergangen sein, wie es Voss ergangen wäre, wenn er nach seiner Bearbeitung des Homer das Übersetzen aufgegeben hätte.

Wir ſprechen zunächſt nur von der erſten Auflage des »Quickborn«. In den ſpätern trat Manches hervor, was ſchon nicht mehr ganz gefallen konnte und ſicher nicht als Verbeſſerung anzuſehen iſt. Dahin gehört die abenteuerliche und im höchſten Grade unpraktiſche Orthographie, welche Groth und ſein Freund Müllenhoff ausgeſonnen, und von welcher er ſpäter verlangte, daſs alle plattdeutſchen Schriftſteller ſich ihrer bedienen ſollten, obgleich ſie, wenn überhaupt, höchſtens nur für die Ditmarſcher Mundart anwendbar iſt. Die Vermehrung in den ſpätern Auflagen beſtand hauptſächlich in einer Reihe kleiner Lieder, alſo in Dem, wofür Groth gerade das wenigſte Talent beſitzt. Einige Stücke freilich, die neu hinzukamen, ſind von ausnehmender Schönheit, ſo u. A. die reizenden Bilder aus dem Leben der Thiere, wie »Matten Haſ'« und »Aanten int Water,« welche ſich dem bereits in erſter Auflage befindlichen »Spatz« anreihten. Das erſtgenannte Bildchen iſt ſo ganz und gar gelungen nach Inhalt und Form, durch ſeinen naiven Humor ſo draſtiſch wirkſam, daſs wir uns nicht enthalten können, das kurze Gedicht hier mitzutheilen.

Matten Haſ'.

Lütt Matten de Haſ'
De mak ſick en Spaß.
He weer bi't Studeeren,
Dat Danzen to leeren,
Un danz ganz alleen
Op de achterſten Been.

Keem Reinke de Voſs
Un dach: „Dat's en Koſs!"
Un ſeggt: „Lüttje Matten,
So flink oppe Padden?
Un danzſt hier alleen
Oppe achterſten Been?

„Kumm, lat uns toſam!
Ick kann as de Dam!
De Krei de ſpelt Fidel,
Denn geit Dat kandidel,
Denn geit Dat mal ſchön
Op de achterſten Been!"

Lütt Matten gev Pot —
De Voſs beet em dot,
Un ſett ſick in Schatten,
Verſpiſ' de lütt Matten,
De Krei de kreg een
Vun de achterſten Been.

Dies wirklich klaſſiſche Liedchen iſt eins der wenigen Gedichte in der Sammlung, in dem der Humor urwüchſig ſprudelt. Das iſt ſonſt Groth's Sache nicht. Entweder iſt ſein Humor geſucht und erkünſtelt, wie in »An de Maand« und »De Aptheker int Meer«, oder niedrig und gemein, wie in »Orgeldreier« und »De Fiſchtog na Fiel«. Formell indeſs ſind auch dieſe vorzüglich, wie denn überhaupt in dieſer Hinſicht nicht einmal Reuter neben Groth gelten darf, da Jener ſich dem Versbau und Reime zulieb oftmals ſtörende Satzverrenkungen entſchlüpfen läſſt. Bei Groth iſt Das nie der Fall. Man möge ſeinen »Quickborn« durchſuchen und die Zeile aufweiſen, wo er der Sprache die geringſte Gewalt angethan hätte. Die Pietät, welche der Dichter ſeiner Mutterſprache gegenüber nicht

einen Augenblick vergisst, ist wahrhaft bewundernswürdig, hat ihm aber auch zur Anerkennung verholfen; denn gerade hierin liegt seine Stärke. Je leichter, je ungezwungener die Verse fließen, (Das darf als allgemeiner Grundsatz von der poetischen Form gelten), desto ernster hat der Dichter gekämpft, gerungen und gefeilt. Erzwungener Versbau und Reim sind entweder ein Zeichen von Mangel an Talent oder von leichtfertiger Flüchtigkeit. Groth hat die Schwierigkeit seiner Arbeit nie unterschätzt, den Ernst seiner Aufgabe nie vergessen; aber wenn die von uns im einleitenden Artikel angeführten Grundsätze der Kritik richtig sind, so hat der Dichter, als er sich seine Aufgabe stellte, zum Theil fehlgegriffen. Von einer Sammlung Dessen, was im Plattdeutschen an poetischen Schätzen ungehoben ruht, ist zunächst gar nicht die Rede, und auch die Volksthümlichkeit der Stoffe ist in vielfacher Hinsicht zu bezweifeln. Groth entnimmt zwar seine Figuren dem Volke, aber um sie alsdann hoch über das Niveau ihres Alltagslebens zu erheben, statt das Poetische, welches auch auf ihrer bisherigen Bildungsstufe zu finden ist, aufzusuchen. Dies gilt z. B. von »Peter Kunrad«, einer an sich sehr ansprechend und hübsch dargestellten Erzählung, von der man aber nicht recht weiß, warum sie plattdeutsch geschrieben ist. Das Verhältnis des jungen Bauern zu einer Schauspielerin, mag Diese auch zu einer in Dörfern umherziehenden Bande gehören, führt die Erzählung sofort aus den engeren Kreisen des Landlebens hinaus. Dasselbe gilt von »De Aptheker int Moor,« und »Unruh Hans, de letzte Zigeunerkönig,« in welchen die Hauptfiguren zu dem Leben der Plattdeutschen in keiner Beziehung stehen. Immerhin jedoch entschädigt die vorzügliche Form für die Mängel, die dem Stoff anhaften. In Folge seines eisernen Fleißes hat sich der Dichter eine von Andern bisher nicht erreichte Meisterschaft über seine Muttersprache angeeignet, die sich ihm jeder schwierigen Versform fügen und zu allen noch so seltsamen Lautklängen, deren es solche mit den eigenthümlichsten Färbungen im Plattdeutschen hinreichend giebt, das gewünschte Kontingent von Reimen stellen muss. Wir erinnern beispielsweise an »Min Annamedder,« »En Breef,« »An de Maand,« in welchen letzteren beiden Gedichten in jeder Strophe vierfach auf einen doppelten Reimklang gereimt wird. Aber um so mehr zu bedauern ist es, dass auch in dieser Hinsicht der Dichter das rechte Maß des Volksthümlichen außer Acht gelassen hat. Schlimm genug, dass die hochdeutsche Literatur, irre geleitet, in das Labyrinth griechischer Formen hineingerathen ist; aber was hat denn der Plattdeutsche, dessen Sprache gottlob! nicht unter den Händen der Humanisten gewesen und von ihnen für die Aufnahme fremdländischer Formen zugestutzt worden ist, mit dem Hexameter zu thun? Es ist Das ein Missgriff, der geradezu unverzeihlich genannt werden muss. Wenn daher Klaus Harms in der dem »Quickborn« vorangedruckten Empfehlung vor Allem vorschlägt, bei der Lektüre mit

»Hanne ut Frankrik« anzufangen, ſo möchten wir Denen, welche jetzt erſt den »Quickborn« kennen lernen wollen, alles Ernſtes davon abrathen. Die gewählte Form paſſt ganz und gar nicht für die Erzählung und verdirbt den günſtigen Eindruck, den ſonſt allerdings dieſer echt volksthümliche Stoff hervorbringen müſſte. Hier aber hat denn auch die Sprache ſich für dies wunderliche Anſinnen gerächt und dem Dichter Schwierigkeiten in den Weg geſtellt, die zu überwinden er trotz aller Formgewandtheit doch nicht die Kraft beſaß. Die Hexameter leſen ſich ſehr ſchwer und das Lautgewicht der Silben will ſich nicht unter das Geſetz des daktyliſchen Metrums beugen. Da finden wir Verſe, in welchen Daktylen vorkommen, wie: »Sünndags keem,« »bed ebn ol,« »Faſſlabnd dat,« »drog'n ehr noch« u. ſ. w., oder Verſe wie:

»As Räuwerhauptmann, un wa he em ſinn deit un ruttreckt — ſin Ole.«

Das Plattdeutſche, wie das verwandte Engliſche, leidet unter dem Mangel an Kürzen, die im Lauf der Zeit meiſtens abgeworfen ſind, und iſt daher zur hexametriſchen Behandlung durchaus ungeeignet. Eher läſſt man ſich ſchon, wenn auch mit Widerſtreben, den fünffüßigen Jambus gefallen, bei dem ja zwiſchen die Hebungen nur eine Senkung tritt, obgleich die reimloſe Behandlung desſelben im Plattdeutſchen eine zu nüchterne und klangloſe Versform giebt. In ſolchen Jamben ſind die meiſten anderen erzählenden Gedichte abgefaſſt. Beſſer jedenfalls ſagen uns die wenigen in gereimten Verſen zu, unter denen ſich formell »Unruh Hans« vortheilhaft auszeichnet.

Nach dieſen meiſt nur auf die Form bezüglichen Bemerkungen wenden wir uns zu einer kurzen Charakteriſierung des gebotenen Inhalts, der freilich, wie wir ſchon geſehen, der Aufgabe der plattdeutſchen Poeſie wenig entſpricht, um dann zu einer Beſprechung der ſpäteren Schriften desſelben Verfaſſers überzugehen.

(Schluſs folgt.)

Friedrich Kiel.

Von **Ludwig Nohl.**

Es iſt ein laut toſender Streit, den heutzutage die halbe gebildete Welt, beſonders Deutſchlands, darüber führt, ob Wagner's Muſik wirklich Muſik ſei und ob die Zukunft daran Bedeutendes zu erwarten habe, oder ob dieſe ganze Richtung eine falſche ſei. *) Wahr iſt es, daſs die

*) Die Redaktion des „Orion" glaubt ſich keiner tadelnswerthen Inkonſequenz ſchuldig zu machen, wenn ſie in einem noch unausgefochtenen Streit auf muſika-

moderne Musik, wie sie sich auf dem dramatischen Gebiete in Meyerbeer und seinen Nachfolgern ausspricht, die aber auch im rein Instrumentalen Beispiele genug aufzuweisen hat, nicht hervorgegangen ist aus jenem Drange des innerlichst fühlenden Menschen, der allein im Stande ist, für die musikalische Phantasie den rechten Stoff herzugeben. Wahr ist es, dass in dieser Art der eigentlich modernen Musik der Gefühlsgehalt häufig gleich Null ist und die Phantasie in willkürlichster Virtuosität mit den Tonmitteln spielt und sie nur dazu benutzt, Effekte hervorbringen, die mit Dem, was gesagt werden soll, oftmals in gar keinem Zusammenhange stehen, sondern allein um ihres hohlen Selbst willen da zu sein scheinen. Wahr ist es auch, dass der einfach empfindende Mensch bei dieser Richtung der Kunst eher alles Andere, als Musik, d. h. den reinen Ausdruck seiner Empfindung, zu hören bekommt, und dass allgemach eine Verwilderung des Geschmackes einreißen musste, die nur nachtheilig auf die Gemüther wirken konnte, da doch die Musik mehr als jede andere Kunst im Stande ist, das Innere des Menschen in seinen Tiefen zu erwecken und zu adeln. Und in der That, es musste einen Mann, wie Richard Wagner, der voll ist von der Begeisterung für alles Große und Schöne, es musste ihn in seiner innersten Seele anwidern, wenn er die Hohlheit und Lüge anhörte, die in unserer sogenannten Salonmusik wie in der Oper herrschte, es musste ihn dies Zerfetzen der reichen und schönen musikalischen Ausdrucksweisen, die Mozart und Beethoven zum Aussprechen eines so köstlichen Sinnes gedient hatten, im tiefsten Herzen empören. Er musste sich fragen: Ist Das Musik? — und wo ist der schöne Inhalt geblieben, die unvergleichliche Reinheit und Innigkeit, die Tiefe und Fülle des Empfindens, die jene echten Männer der Musik zum Reden in Tönen trieb? — wo die zarte Liebesempfindung Mozart's, wo Beethoven's männliches Brausen des Zornes über so vieles Schlechte in der Welt, wo sein starker Mannesmuth im Kampfe, wo sein ungebeugter Drang nach Freiheit? — wo ist all dies schöne, tiefe, volle Empfinden, wohin ist es geschwunden? Und was dazwischen lag, was Mendelssohn Reizendes und Feines geschaffen hatte, was bedeutete es? — wo lag der ureigne Gehalt dieser Schöpfungen, wo, bei aller Bildung seines Wesens, die einfache Männlichkeit, die durchgreifende Kraft, wo die volle Lebenswärme der alten Gebilde? »Was waren die schönen Bilder, die er aufrollte, mehr, als Abspiegelungen der eignen Persönlichkeit des Urhebers, die allerdings in der schönen Harmonie reiner Bildung strahlte, aber nicht wie der ausgeprägte Charakter eines Mannes mit der Wucht oder mit der Lebendigkeit unmittelbarer Empfindung durchschlagend auftrat?« Es war mehr gebildete Reproduktion, als

---

lischem Felde zuweilen die Vertreter verschiedenartiger Richtungen das Wort nehmen und ungehindert ihre Überzeugungen entwickeln lässt. Hoffen wir, dass sich aus dem ehrlichen Kampf entgegenstehender Ansichten mit der Zeit ein fruchtbares Resultat gestaltet! Die Redaktion.

geniale Produktion, was dieſe Zeit und vor Allem ihr Repräſentant Mendelsſohn hervorbrachte.

Das Alles fühlte Wagner, als er beſchloſs, die Muſik unſerer Tage wieder an Beethoven anzuknüpfen, und nun mit der ganzen Kraft der Begeiſterung, die eine heilige Sache ihm gab, nach einem neuen Inhalte für ſeine Kunſt ſuchte. Hier leitete ihn ein reines, ein tiefes Gefühl für die Muſik, und es wird ſtets in der Kunſtgeſchichte als ſein Verdienſt geprieſen werden, daſs er zuerſt mit Energie den Götzendienſt angriff, der ſich in der modernen Muſik gebildet hatte, daſs er die gleißende Salonmuſik wie den Theaterkönig Meyerbeer in ihrer ganzen Leerheit an wirklich muſikaliſchem Gehalte bloßſtellte. Denn ſo konnte es nicht fortgehen, ohne daſs die Muſik durch dieſe ſubjektive Willkür der Phantaſie bis zur Selbſtauflöſung getrieben worden wäre.

Ob nun aber Wagner das Richtige an die Stelle dieſer Art von Muſik ſetzte, und ob überhaupt unſerer Zeit eine ſolche Fülle desjenigen Inhaltes eigen iſt, aus dem die künſtleriſche Phantaſie gerade Muſik und nicht eine andere Kunſt erzeugt, Das iſt eine andere Frage. Daſs Wagner die Muſik zum bloßen Ausdrucksmittel für die Poeſie herabſetzen will, daraus könnte man ſchließen, daſs er überhaupt unſere Tage für die Erzeugung von Muſik nicht geeignet halte. Denn in der Oper iſt die Muſik Selbſtzweck, ja Hauptzweck, und das ganze Gebäude des Dramas wird nur aufgeführt, damit die Muſik Gelegenheit finde, nicht etwa ein bloßes Spiel zu treiben, ſondern in ihren vollen Tiefen die Empfindungen der Menſchenbruſt zu enthüllen. Denn Dieſes vermag die Muſik, und zwar beſſer als jede andere Kunſt; ihre Mittel, ihre Formen ſind allein im Stande, jenen Inhalt zum vollen Ausdruck zu bringen. So behält die Oper, ſelbſt neben dem ausgezeichnetſten Drama, ihr Recht, ja ein Gebiet, auf dem ihr ſelbſt die Poeſie, die höchſte der Künſte, nicht gewachſen iſt. Wagner aber, gerade er, der die Kunſt retten wollte von der Selbſtauflöſung durch Miſsbrauch ihrer ſelbſt, gerade er will ihr nun auf der andern Seite ihr Leben, den eigentlichen Quell ihres Lebens, ihre eigenthümlichen Geſtaltungsformen, ihre Sprechweiſe rauben, indem er ſie in untergeordneter Stellung an das Wort ankettet. Aus Reichthum und Verſchwendung, deren man ſie anklagte, ſoll die Himmelstochter jetzt in puritaniſche Armuth verſetzt werden; Das heißt denn, nach der andern Seite hin ſündigen. Die Magerkeit des melodiöſen Geſanges, das bloß Deklamatoriſche und Recitativiſche in der Wagner'ſchen Oper läſſt den empfindenden Menſchen in keinem Augenblicke zu ſich ſelbſt kommen. Es iſt keinerlei muſikaliſche Form da, in der die Empfindung nun ſich ſelbſt rein und voll ausſprechen könnte. Alle Formen, ſo tief ſie im Weſen der Muſik begründet ſein mögen, werden zerſetzt, um mit den übriggebliebenen Brocken den einzelnen Wendungen der Poeſie zu markierterem Ausdrucke

zu verhelfen. Selbſt der reichere Gebrauch des Orcheſters mit ſeiner übermäßigen Inſtrumentation vermag nicht das Gefühl der Leerheit zu heben, das unſer Inneres je mehr beſchleicht, je öfter wir uns der übermäßigen Anſpannung ausſetzen, mit der man dieſe Muſikdramen anhört. Gluck hatte ſeiner Zeit Recht, der einſeitigen Geſangsvirtuoſität entgegenzutreten und auf einfach natürlichen Ausdruck der jedesmaligen Empfindung, Stimmung, Situation zu dringen. Und wenn auch ſeine Arien vielfach aus melodiöſen Theilchen an einander gereiht erſcheinen, ſo gewährte er doch dem Ausklingen der Empfindung ſein volles Recht und hat ſeine beſondere Art der Schönheit, obgleich erſt bei Mozart die halbkindliche Magerkeit dieſer Melodien ſich in volles blühendes Fleiſch von derſelben Naturwahrheit und einer höheren Idealität verwandelte. Auch Wagner hatte dem Raffinement, der Effekthaſcherei, der Hohlheit und Lüge entgegenzutreten. Aber während Gluck nur die Geſangeskünſtelei opferte und dagegen die wahren Mittel der Muſik anwandte, um ſeinen Perſonen Seele zu verleihen, ſchüttet unſer heutiger Reformator das Kind mit dem Bade aus. Es fehlt nicht Viel, ſo geht die ganze Muſik über Bord; denn eine Kunſt, die in ihrem innerſten Leben, in der Ausbreitung ihrer ſpecifiſchen Mittel aufgehoben wird, hat aufgehört zu ſein. Aus einer reichen Fürſtin iſt ſie zum Bettelmädchen geworden, das von der Dichtkunſt das Almoſen nehmen ſoll.

So haben die muſikaliſchen Gemüther Recht, wenn ſie ſich mit Händen und Füßen gegen dieſe Art der Reformatien wehren. Aber erklärlich iſt es, daſs hier ein lauter Kampf ausbrach. Denn auf Wagner's Seite ſtehen alle Die, welche noch nicht bis zur Muſik gelangt, oder nicht mehr bei ihr, d. h. über ſie hinaus ſind, alſo vor Allem die ungebildete Menge, welche das Draſtiſche, das die bloß deklamatoriſche Muſik hat, gar leicht begreift und nun davon hingeriſſen iſt, wie der Grieche von ſeiner armſeligen, aber einſchlagenden Muſikbegleitung; ſodann ſtehen dort diejenigen geiſtreichen Männer, bei denen das moderne »Bewuſſtſein« zu einer ſolchen Höhe und Vollendung gediehen iſt, daſs einfaches Empfinden, jenes wogende Dunkel der Seele, ihnen als nur für Frauen und Kinder paſſend erſcheint, nicht aber für den Mann, der denkt und überall mit klarem Geiſte und Selbſtbewuſſtſein ſchauen ſoll, was um ihn vorgeht. Dieſe Letzteren ſchwingen dann natürlich für die gute Sache die Feder, die oft geiſtreich genug iſt, und das Publikum der Wagner'ſchen Opern vergrößert ſich von Tag zu Tag.

Wir wollen nun keineswegs über die Bedeutung dieſer Tageserſcheinung voreilig abſprechend urtheilen und es vor Allem dahin geſtellt ſein laſſen, ob ſich nicht aus dieſer Richtung, die es allerdings ernſt meint mit ihren Beſtrebungen, etwas Tüchtiges herausbilden kann, das in dieſer Weiſe des deklamatoriſchen Geſanges das richtige Mittel beſäße, in Ver-

bindung mit der Dichtkunst einen bestimmten geistigen Gehalt zur vollendeten Darstellung zu bringen. Wir wollen uns vielmehr für diesmal aus der Hitze des Gefechtes, aus dem wogenden Meere der Parteiung für eine kleine Weile auf ein stilles Eiland zurückziehen, auf dem einige Samenkörner der echten Musik eine reizende Blüthe verschiedenster Bildungen dieser empfindenden Kunst haben hervorsprießen lassen. Wir wollen nachschauen, ob diese Empfindung mit ihren Wurzeln in der Zeit und im Volke steht, und ob sie ein Vorzeichen ist, daß ein neuer Empfindungsgehalt aus den Wirren der letzten Jahrzehnte sich allmählich hervorzuarbeiten beginnt, und ob er tief und voll und rein genug ist, um wieder eine neue echte Musik und in bedeutenden, großen Werken zu erzeugen.

Es ist schon von manchem Schriftsteller auf das tiefe Sehnen hingewiesen worden, das einen Grundzug in Beethoven's Werken bildet und das in seinem innersten Grunde religiöser Natur ist. Seit dem Tode dieses letzten der großen Männer, die eine neue Zeit heraufbeschworen haben, sind manche Wirren über unsere Nation hinweggezogen. Vielerlei Anlässe wurden dem Menschen gegeben, sich zu besinnen, sich zu vertiefen, und wer will es leugnen, daß unsere Verhältnisse in Familie, Gemeinde und Staat erheblich besser, reiner, reicher geworden sind? Sollten sich nun nicht auch die ersten Spuren dieser allmählichen Besserung aller Zustände in den höheren Gebieten des Geistes zeigen? Sollte nicht in Religion und Kunst eine reinere, tiefere Auffassung des Göttlichen allgemach in ersten herrlichen Anfängen sich kundgeben? Es wird viel geschrieen über den Materialismus, den die Industrie, der Verkehr, sogar die Naturwissenschaften mit sich bringen und über alle Verhältnisse wie einen erstickenden Staub legen sollen. Aber welche Zeit kann sich rühmen, reiner dem Geiste zugestrebt zu haben, als die unsere? Es wird viel geschrieen über unsere zerklüftete, reflektierte Bildung, die nichts Rechtes zu schaffen im Stande sei und überall nur nachzuahmen vermöge. Aber blüht nicht Malerei, Plastik, Architektur an vielen Orten neu auf? und ist nicht überall das Bestreben nach einer reineren Erzeugung des Schönen deutlich erkennbar und von den besten Erfolgen gekrönt? Freilich, auch diese Künste werden um so höher steigen, je idealer der Inhalt wird, den sie darzustellen haben, je reiner der wahre Geist erfasst wird. Nichts aber ist gerade von dieser reineren geistigen Auffassung der Dinge in höherem Grade abhänzig, als eine Neublüthe der Musik. Also können wir von den neuesten Wandlungen auf dem Gebiete der Musik nicht wohl reden, ohne auch auf die religiösen (nicht die kirchlichen) Bewegungen hin und wieder einen vorurtheilsfreien Blick zu werfen.

Daß aber hier ein konkretes Beispiel genommen wird, um an ihm die ersten Spuren einer wiedererwachenden echten Musik nachzuweisen, geschieht darum, weil der Verfasser dieser Zeilen der Entwicklung

Friedrich Kiel's seit mehr als zehn Jahren mit jener Aufmerksamkeit gefolgt ist, die man nur solchen Erscheinungen zuwendet, in denen sich etwas Allgemeines darstellt, und weil das kürzlich erschienene Requiem des Komponisten, das die Concertsäle Deutschlands der Reihe nach durchwandert, bewiesen hat, dass wir in diesem Meister einen der bedeutendsten lebenden Musiker, und in seinen Werken ein sehr beachtenswerthes Zeichen der Zeit zu begrüßen haben.

Friedrich Kiel wurde im Jahre 1821 bei Laasphe im preußischen Siegerlande geboren. Seine Jugend fiel somit in die Zeit, wo Rossini mit seinen Rouladen die ganze deutsche Bühne und Henri Herz und Konsorten mit ihren brillanten Variationen über des Maestro süße Melodien den Salen, ja fast alles Klavierspiel beherrschten. Auch Kiel erwarb sich an diesen Sachen die ersten Fertigkeiten und ward schon als Knabe ein gewandter Klavierspieler. Der Fürst von Berleburg-Wittgenstein, der auf seinem Schlosse eine Kapelle hielt, achtete auf den talentvollen Knaben und ließ ihm Unterricht auf der Geige geben. Dann nahm er ihn mit sich nach Koburg, wo ihn der Flötist Kummer in den Anfangsgründen der Komposition unterrichtete. Als achtzehnjähriger Jüngling ward Kiel bei seinem Fürsten Kapellmeister und führte als Solcher alle möglichen Kompositionen älterer Meister und auch eigene Sachen auf. Ein Jahr später musste er wegen der Militärverhältnisse nach Düsseldorf reisen. Dort interessierte sich Julius Rietz für die ungewöhnliche Begabung des jungen Mannes und drang auf eine tüchtige Ausbildung. Damit hatte er den Punkt getroffen, wo Kiel's Natur in die höchste Bewegung zu versetzen war. Trotz all seiner Virtuosität und der mannigfachen ausgedehnten Kompositionen, die er theils als Ouvertüren theils, als sog. Phantasien für das Orchester geschrieben hatte und die bei seinem Fürsten viel Anerkennung fanden, nagte es wie ein Wurm an seiner Seele, wenn er Mozart's und Beethoven's Werke zu dirigieren hatte, dass doch all sein Schaffen Nichts sei, weil er nichts Rechtes gelernt habe; und als er nun, durch Rietz ermahnt, zu Sebastian Bach's »Wohltemperirtem Klavier« griff, ging es ihm mit voller Klarheit in der Seele auf, dass er zu etwas mehr berufen sei, als in diesen engen Verhältnissen musikalisch zu verkümmern.

Hatte er bereits als Knabe mit der ganzen Familie einen harten Kampf zu bestehen gehabt, um nur überhaupt Musiker zu werden, so begann jetzt obendrein ein heftiges Streiten im eigenen Herzen, ob es denn wohl Recht sei, seinen alten Wohlthäter, den vortrefflichen Fürsten, zu verlassen. Endlich siegte der Drang zur wahren Kunst, und nach Verlauf eines Jahres befand sich Kiel mit einer Mappe voll Kompositionen unter dem Arme und fürstlichen Empfehlungsbriefen in der Tasche auf der Reise nach Berlin, um Schüler des damals berühmtesten Meisters, nämlich Mendelssohn's, zu werden. Unterwegs legte er dem alten

Spohr in Kaſſel einige ſeiner Phantaſien und Ouvertüren vor und ward von Dieſem vor Allem wegen der Melodieenfülle der Werke belobt. In Berlin, wo er im Herbſt 1842 ankam und ſeitdem fortwährend blieb, beſchloſs er, weil Mendelsſohn abweſend war, zu dem bekannten Bernhard Adolf Marx (dem Biographen von Gluck und Beethoven) zu gehen. Allein auch von dieſem Entſchluſs brachte ihn ein zufälliger Umſtand ab, nämlich die Bekanntſchaft mit dem verdienſtvollen Klavierbauer Schönemann, der ein Freund des wohlbekannten Theoretikers Sigmund Wilhelm Dehn war. Dieſer ſtrenge und zopfige Kontrapunktiſt ward alſo Kiel's Lehrer, und ſeine rein handwerksmäßige Art, die, das Äſthetiſche, überhaupt die höheren Ziele der Kunſt, zunächſt ganz bei Seite laſſend, allein auf das Techniſch-praktiſche der Muſik losging, mag für die Schulung von Kiel's reicher Phantaſie von großem Vortheil geweſen ſein. Kiel arbeitete bei ihm faſt ſechs Jahre mit größtem Fleiße. Im Jahre 1850 beſtimmte ihn dann Dehn, Einiges von den Arbeiten, die er in ſeiner Schule gemacht, herauszugeben. Es waren Fünfzehn Kanons im Kammerſtil Opus 1, Sechs Fugen Op. 2, und ein Trio Op. 3. In derſelben Zeit war ein Trio in Es geſchrieben, welches kürzlich als Op. 24 herausgekommen iſt. Bald darauf folgten, veranlaſſt durch den Verkehr mit dem ausgezeichneten Celliſten Hanemann in Berlin, »Melodien« für Klavier und Cello Op. 9, an welche ſich als das neulich erſchienene Op. 12 »Drei Stücke für Violoncell und Piano«, und ſpäter als Reſultat einer Reiſe nach Tyrol und Böhmen die »Reiſebilder« für die gleichen Inſtrumente anreihten, ein Werk, welches durch ſeine reiche Erfindung und friſche Lebendigkeit ſogleich ein bedeutendes Aufſehen machte. Inzwiſchen waren auch die »Sechs Walzer« geſchrieben, die als Tanzbilder ebenfalls die Eindrücke verſchiedener Länder wiederſpiegelten und bald weit verbreitet waren. Hervorragender aber ſind die als Op. 10 herausgegebenen »Vier zweiſtimmigen Fugen,« die im Jahre 1857 auf Veranlaſſung Dehn's geſchrieben wurden. Dehn bearbeitete damals das »Wohltemperierte Klavier«, welches durch B. Scholtz aus Dehn's Nachlaſs herausgegeben iſt, und bat ſeinen Schüler, zur Einleitung 24 zweiſtimmige Fugen zu ſchreiben. Es waren deren vier fertig, als Dehn ſtarb. Dieſe Fugen erregten die Aufmerkſamkeit der gelehrten Muſiker, beſonders Hauptmann's, und mehr noch Derer, die wenig daran glauben wollen, daß die Fugenform nicht einer beſtimmten Zeit angehört, ſondern ein beſonderes Mittel iſt, eine beſtimmte Art unſerer Stimmungen, die ſogenannten ethiſchen Empfindungen, auszuſprechen. Kiel's Fugen ſind Elegien von der ſchönſten Art und verrathen eine Tiefe der Empfindung, deren ſich nicht mancher der neueren Muſiker rühmen kann. Und zwar iſt dieſe Art der Empfindung ſo, daſs man bereits fühlt, wohinaus das Streben dieſes Komponiſten geht. Wir können hier nicht auf die einzelnen Werke — denen

vor allen noch Op. 17, »Variationen und Fuge«, beizufügen iſt, ein Werk, das in der geſammten Muſik ſeit Schubert wohl kein ebenbürtiges Seitenſtück hat — näher eingehen; es genügt, zu ſagen, daſs ihr Grundzug ein ſolcher iſt, der ſich jene ſtrenge Form der Polyphonie aus innerem Bedürfniſſe angeeignet hat, und daſs dieſe Form wie die geſammte muſikaliſche Sprache durch Kiel's Werke in einer Weiſe bereichert und fortgebildet erſcheint, die nach unſerer Anſicht für die Kunſt eine ſehr große Bedeutung hat.

Wenn nun zur näheren Begründung dieſes Urtheils geſchritten und dabei auch Manches angeführt werden muſs, was mir nur der vertrauliche Verkehr mit dem Freunde gegeben hat, ſo mag er ſelbſt Das nicht miſsverſtehen. Er gehört bereits der Öffentlichkeit an, und wenn ich es unternehme, mir und Andern ſein Weſen bis in diejenigen Tiefen hinein klar zu machen, wo die wahren Quellen für die Kunſt und beſonders für die Tonkunſt fließen, ſo wird er mir Dies nicht anders auslegen denn als reinſtes Intereſſe für die Sache, und anders mögen es auch die Leſer nicht auffaſſen.

Bereits vor Jahren, ehe ich ſelbſt etwas Anderes mit der Muſik zu thun hatte, als in ihr das innerſte Herz geſund zu baden, ſchrieb ich an einen Bekannten Folgendes: Ich habe hier meinen Freund Kiel wiedergefunden und erlabe mir die Seele an dieſem Menſchen. Seine ruhige Beſcheidenheit, die Tiefe und Wärme des Gefühls, die aus jedem ſeiner Worte und Mienen ſpricht, das Maßvolle, Gediegene, Zuſammengefaſſte ſeiner ganzen Erſcheinung, erzeugen den wohlthuenden Eindruck eines Mannes, auf den man ſich verlaſſen kann, eines feſten ſicheren Stammes, um den ſich eine andere Seele wie eine Ranke umklammernd winden möchte. Es iſt die Harmonie ſeines Innern, ſowohl der Geiſteskräfte als des Gemüthes, was ihn ſo ſtark und ſo ruhig macht. Doch iſt er von Natur keiner jener Gerechten, denen es wie dem großen Wilhelm von Humboldt gegeben iſt, von Jugend auf in ſtets gleicher Harmonie durchs Leben zu wandern, ſondern er hat es ſich müſſen ſauer werden laſſen, ſowohl ſein Können zu Dem zu machen, was es iſt, als auch dieſe Sicherheit und Einigkeit des innern Lebens ſich zu gewinnen. Bei beiden Zielen aber kam ihm eine angeborne nachhaltige Kraft des Geiſtes und Tiefe des Empfindens zu Hilfe. In der muſikaliſchen Ausbildung vermochte in der That nur eine ſo eminente Begabung, wie Kiel ſie hat, die jahrelang anhaltende Anſtrengung der Studien zu ertragen, die er wie wohl Wenige der Lebenden und wie die größten Meiſter betrieben hat. Die Menge ſeiner Studienarbeiten geht ins Ungemeſſene. Manchem Andern wäre auf dieſem langen Wege das Lämpchen längſt ausgegangen, wie denn auch ſeinen Mitſchülern, deren damals viele und tüchtige waren, meiſt ſchon vor der Hälfte der Bahn das geringere Feuer der Seele erloſch. Nur Einer,

der in Rom verſtorbene de Witt, Derſelbe, von dem jetzt einige Werke Paleſtrina's bearbeitet herausgegeben werden, hielt gleichen Schritt mit Kiel. Ja, es ſchien damals, als wolle er ihn überholen, da er den vierſtimmigen Satz viel raſcher begriffen hatte, als Kiel, den ſeine üppig wuchernde Einbildungskraft erſt nach großer Mühe zur rein harmoniſch-polyphonen Schreibweiſe hat kommen laſſen. Allein bald ging auch Dieſem der Athem aus; er ſank erſchöpft von übermäßiger Anſtrengung am Wege nieder. Kiel derweilen wanderte rüſtig ſeines Weges weiter, ja ſeine Kraft ſchien ſich im Fortſchreiten zu verdoppeln. Und heute fehlt wohl nur der äußere Anlaſs, daſs Kiel auch ſolche Werke ſchaffe, die in monumentalem Charakter eine ganze Seite des menſchlichen Daſeins wiederzuſpiegeln vermögen. — So ſchrieb der Verfaſſer vor zehn Jahren.

Sind denn jetzt wirklich größere Schöpfungen vorhanden, durch welche Kiel ſeine Bedeutung für die Kunſt erwieſen hat? Die bisher erwähnten Werke, deren genauere Betrachtung uns leider hier verſagt war, ſind, trotz ihrer großen Vollendung, immer doch nicht von durchgreifender Bedeutung, es ſind Alles bloß individuelle Empfindungen, lyriſche Stimmungen. Freilich mag das Innere manches Menſchen ſich hier oftmals tief erregt finden; es mag ſogar in einer einzigen der größeren Fugen mehr Muſik ſein, als in mancher ganzen Oper, und es mag der Gehalt und die Würde der Empfindungen durch die polyphone Form in ſeltener Weiſe erhöht ſein, — doch bleibt es immer noch individueller Natur, was hier ausgeſprochen iſt, und beweiſt nicht, daſs der Komponiſt nun auch im Stande iſt, dieſe ſtrengen polyphonen Formen, die ihm ſo überaus geläufig ſind, zu ihrer eigentlichen Beſtimmung zu verwenden, nämlich ein Geſammtgefühl, die Stimmung ſeiner ganzen Nation, ſei es in ethiſcher oder religiöſer Hinſicht, auszuſprechen. Ferner hat er zwar, beſonders in den Walzern und Reiſebildern, den Beweis geliefert, wie ſehr er befähigt iſt, auch reizende Genrebilder des Lebens zu malen. Aber noch iſt bei ihm nicht jenes höchſte Genus zur Erſcheinung gekommen: die Symphonie, das Abbild des geſammten wogenden Lebens in all ſeinem Widerſtreit zwiſchen Herz und Welt. Ehe nicht ein Komponiſt bewieſen hat, daſs er in einem jener höchſten Gebiete ſeiner Kunſt, in Oratorium, Oper oder Symphonie, Neues zu leiſten, d. h. die Empfindungsweiſe ſeiner Zeit auszuſprechen vermag, kann von einer eigentlichen Bedeutung ſeiner Erſcheinung für Kunſt und Welt nicht die Rede ſein. Ein ſolches Werk liegt nun in der That in dem erwähnten Requiem vor. — Kiel ſelbſt berichtete im Januar 1860: »Nun werden Sie wohl gern wiſſen wollen, was ich treibe und komponiere. Ich darf wohl ſagen, daſs ich in letzter Zeit fleißig bin, denn wenn man bei täglich 6—7 Stunden Unterrichtgeben in einigen Monaten das Requiem für Chor und Orcheſter in Muſik ſetzt (wenigſtens bin ich bis nah zum Ende gekommen), ſo darf

man wohl mit mir zufrieden sein. Ich bin nun auf das Feld gekommen, woran ich seit früher Jugend mit Vorliebe hing und das mir immer als das Ideal vorschwebte; ob ich aber das Ideal verwirkliche durch vortreffliche Werke, ist freilich eine andere Sache, und da sieht man denn tief unter sich. Doch gewährt mir diese Arbeit große Freude.« Im Mai aber heißt es bereits: »Mein Requiem ist fertig; doch will ich es noch einmal durcharbeiten. Es hat gar mancherlei Schwächen, aber auch schöne, rührende und großartige Sachen, an denen ich mich freue. Dieses im Gefühle der Demuth und des eigenen Erkennens. Sie werden mich nicht misverstehen!«

Also endlich, nach so viel Jahren mühevollen Strebens, hatte der Komponist das Gebiet seines Ideales beschritten. Ihm selbst stand von je als höchstes Ziel vor Augen, in dem Geiste zu schreiben, aus dem Palestrina und der große Bach ihre Werke schufen. Das menschliche Treiben wollte ihm nicht als ein bedeutender Gegenstand für seine Kunst gelten. Menschliche Leidenschaften, selbst die reinsten, die tiefsten, sie schienen ihm zu gering für diese ideale Kunst. »Ein Liebeslied,« meinte er, »vermöchte mich niemals zur Kompositien zu begeistern, selbst wenn es von Goethe wäre«. Nur das Lob des Höchsten, der Himmel und Erde erschaffen hat und der in allen Dingen lebt, dünkte ihm der würdige Inhalt für seine Kunst.

Nun aber fragt es sich, ob der Komponist in dieser Musik zu dem Requiem die Empfindungsweise unserer Zeit richtig getroffen hat, und vor Allem, ob die Wahl des Textes eine richtige gewesen ist, d. h. ob derselbe der heutigen Anschauungsweise von den höchsten Dingen entspricht. Das bekannteste Stück der Seelenmesse, das dies irae, ist ein religiöses Gedicht aus dem dreizehnten Jahrhundert und ursprünglich keineswegs ein Theil des Kultus gewesen. Es ist dazu erst im Laufe der Jahrhunderte durch Gewohnheit geworden und hat dann allmählich in dem Ausdruck seiner einzelnen Theile eine ganz bestimmte Norm erhalten, an welche der Komponist gebunden ist, wenn er das Requiem für den katholischen Gottesdienst in Musik setzen will. Kiel ist Protestant, also in seiner Auffassung des Gedichtes, das die christliche Anschauungsweise von den höchsten Dingen in herrlichster Art ausspricht, vollkommen frei. Denn wir Protestanten kennen kein Requiem als religiöse Feier. Es ist also hier von einem kirchlichen Stoffe für uns nicht die Rede. Gleichwohl ist der Inhalt des Gedichtes für die Protestanten eben so gut religiös, ja specifisch christlich zu nennen, da er keine der Lehren betrifft, die die beiden Konfessionen von einander unterscheiden. Die Lehre von dem endlichen Untergange alles Bestehenden, mit der das Gedicht beginnt, gehört eigentlich der heidnischen Weltanschauung an; hier ist sie aus den sybillinischen Büchern herübergenommen (teste David et Sybilla). Den

Germanen heißt jener Tag die Götterdämmerung; er entspricht ganz der melancholischen Phantasie des Nordens.

Die Idee eines Richters über die Lebendigen und Todten, welche dann folgt, ist durchaus christlich; kein Volk, auch das jüdische nicht, hat sie gehabt. Sie hat der Kunst von je die herrlichsten Vorwürfe gegeben, und welche Sprache vermag, alles Mythische und Sinnliche bei Seite setzend, die Schrecken der Reue und Schuld, wie sie auf der ganzen Menschheit lastet und in jedem Einzelnen neu, gewaltig und verzehrend auftritt, welche Sprache vermag diese Zustände der Menschenbrust, wenn das unserm tiefsten Wesen eingepflanzte Gefühl der ewigen Gerechtigkeit, der Harmonie aller Dinge uns gemahnt an die Störungen, die unser Eigenwille, unsre böse Neigung machen will oder gemacht hat, — welche Sprache vermag diesen Schrecken, diesen Jammer, diese Zerknirschung so auszudrücken und so in das Herz eines Jeden hineinzurufen, dass er in sich gehe und sich bekehre, welche Sprache trifft so unmittelbar gewaltig, so mit Posaunentönen das Ohr jedes Menschen, wie die der Töne, die Musik! Und gerade sie ist es, die an diesem Zustand der Seele, an diesem Vorgange von Schuld und Reue, der ewig ist wie das menschliche Geschlecht, so mit Hinweglassung von allem Mythischen, Bildlichen und Symbolischen das einfach Wahre ganz unmittelbar unsrer innersten Anschauung vorzuführen vermag, wie keine andere Kunst. Einerlei, ob wir an den Inhalt dieser Worte glauben, ob es für uns eine Auferstehung und ein jüngstes Gericht giebt, oder ob wir das Ganze nur als eine Versinnbildlichung des ewig gleichen, ewig sich wiederholenden Vorganges von Schuld und Reue betrachten: — die dem Bilde innewohnende ewige Wahrheit trifft Jeden, der Sinn und Gemüth hat, wenn es der Musik gelingt, diese Wahrheit, diesen Zustand der Menschenbrust in seiner ganzen Allgemeinheit und Ewigkeit groß und gewaltig, wie er ist, zu verkörpern. Und zwar so sehr trifft sie ihn, dass er nicht Zeit noch Lust haben wird, über die Richtigkeit oder Wahrscheinlichkeit der unterliegenden Worte Reflexionen anzustellen, sondern jedes Zweifels beraubt, unmittelbar überzeugt wird von einer Vorstellung, die ihm die innersten Theile seines Wesens erzittern macht und sich in seiner eigenen Brust die Bestätigung ihrer Wahrheit bereitet. Ja, mit der vollen Freude der Gewissheit wird nun seine Einbildung auch verweilen bei der Ausmalung dieses Vorganges seiner eigenen Seele, bei den herrlichen Bildern, in die nur eine Phantasie diese ewige Wahrheit kleiden konnte, welche erfüllt war von der Gewissheit des Glaubens an eine sittliche Weltordnung, an die Harmonie alles Dessen, was ist, — eine Phantasie, wie sie auch der von Lob und Anbetung überströmenden Seele des großen Sängers der Psalmen zu Gebote gestanden hatte.

Tuba mirum spargens sonum etc. Welche Worte, welche Bilder! Welche Siegesgewissheit der Überzeugung! Es ist Nichts, das verloren

wäre, jedes Gute wie jedes Böſe, es wird Alles behalten, es trägt Alles ſeinen Lohn in ſich! — Ferner: Liber scriptus proferetur, etc. Und nun, wenn, überzeugt von der ewigen Gerechtigkeit, der Arme, dem es nicht gelang, mit ſich und mit der Welt vollkommen fertig zu werden, mit Zerknirſchung in ſein Inneres, zu ſeinem Gotte eingeht, was ſoll er ſagen, wenn ſelbſt der Gerechte noch gewogen wird? Quid sum miser tunc dicturus? —

O ihr himmliſchen Mächte, heißt es weiter, wie verfahrt ihr mit dem Menſchen! Du ewiger Lauf irdiſcher wie himmliſcher Dinge, der du die Schuld herbeiführſt wie die Reue, zeige mir den Weg, daſs auch ich wieder ins Gleiche komme, in die Einheit mit Dem, was mich umgiebt, in die Harmonie der Welt! Gieb mir Verſöhnung, laſs mich dein liebevolles Antlitz wieder ſchauen, laſs die Wellen des Unendlichen wieder nahe an meine Bruſt heranſchlagen, daſs ich den Pulsſchlag des Ewigen, den Herzſchlag der Welt wieder empfinde! Gieb mir Frieden, gieb mir Verſöhnung, meine Seele lechzt zu dir hinauf, du hoher Geiſt alles Seienden!

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Fürwahr, ſolche Worte, ſolche Bilder ſind wohl im Stande, auch heute noch die Phantaſie des Künſtlers zu entzünden und ſeiner Sprache den höchſten Schwung zu geben, zumal wenn er, wie Kiel, ſeiner innerſten Neigung nach »in der Weſen Tiefe trachtet«, und die ſittliche Bildung als das höchſte Ziel des Menſchen, und das Gewiſſen als den Angelpunkt der geſammten moraliſchen Welt anſieht. Er ſagt, daſs er von je eben ſo ſehr und noch mehr den Menſchen als den Künſtler in ſich auszubilden geſtrebt habe. Es ſchwebte ihm ja von je vor den Augen: das religiöſe Gefühl, ſo wie er es in ſeinem eigenen Gemüthe hegt, ganz und voll auszuſprechen, daſs es auch in Andern wieder erweckt werde. »Das iſt eben unſere Krankheit,« ſagt er, daſs wir gar zu ſehr über das innere Leben hinweg ſind, und all' die überreizten Empfindungen, Weltſchmerz, Sentimentalität u. ſ. w., ſind die natürlichen Folgen des von Gott und dem innern Leben abgefallenen Geiſtes.« Er vermiſſt die Koncentration unſerer Empfindung auf ein höchſtes Ziel, und es iſt ihm innerſter Beruf, die Einheit unſeres Gemüthes, wie ſie nur die Religion dem Volke zu geben vermag, wenigſtens in ſeiner Kunſt wieder herzuſtellen. Auch zu Mendelsſohn's Zeiten vermiſſte man Dies und wünſchte lebhaft eine Auffriſchung des kirchlichen Lebens, um einen feſten Halt auch für die Tonkunſt wieder zu gewinnen. Allein mit dem bloßen Wunſche war Nichts gethan. Man griff ſogar zurück zu den Kompoſitionsformen der Bach-Händel'ſchen Zeit und eignete ſich dieſelben, wie es bei der großen Bildungsfähigkeit unſerer Zeit nicht anders zu erwarten war, bald und ſehr geſchickt an.

Aber ſo ſehr fehlte der eigentliche Inhalt, der Glaube, die innere Überzeugung, daſs dieſe Formen eben ſo geſchickt verwendet wurden, um den jüdiſchen Gott der Rache, wie den chriſtlichen Gott der All-Liebe, ja ſogar den heidniſch-germaniſchen Gott der bloßen Naturkraft zu verherrlichen. Das Publikum nahm lebhaften Antheil an dieſen Beſtrebungen und beſuchte die Koncerte — denn nur für dieſe waren jene Werke geſchrieben — gern und zahlreich; allein man ſah, wiederum unſerer univerſalen Bildung gemäß, die Damen das eine Mal entzückt von den Zacken und Gabeln der Druiden, das andere Mal eben ſo ergriffen von dem »Steiniget ihn«, und das dritte Mal wiederum vor Wonne weinend bei den ſentimentalen Arien und großen Chören des »Paulus.«

Gleichwohl iſt nicht zu vergeſſen, daſs in all' dieſen Kompoſitionen die Schreibweiſe ſich wenigſtens durchaus gereinigt hatte von dem Theatraliſchen, das beſonders in die katholiſche Kirchenmuſik ſich in unheiligſter Weiſe eingeſchlichen hatte. Eben ſo iſt eine würdig ernſte, ja manchmal religiöſe Stimmung in manchen Stellen dieſer Oratorien nicht durchaus wegzuleugnen. Aber wem erfaſſt es die Seele mit jener Urkraft, wie wenn Händel ſeine Stimme ertönen läſſt? — wem mit jener Weihe der reinſten, tiefſten Herzenserriffenheit, wie wenn Bach's innige Geſänge vom lieben Herrn Jeſu erklingen? Es iſt nicht innerſter Beruf, was Mendelsſohn zu den religiöſen Kompoſitionen trieb; er machte Anderes eben ſo gern und eben ſo geſchickt. Das Allerfaſſende des göttlichen Geiſtes iſt es nicht, was ſich hier darſtellt und in ſeiner Weite und Größe des Empfindens für die Muſik den herrlichſten Inhalt bieten könnte. Es iſt vielmehr jene Toleranz der Aufklärung, der Bildung, die, wie in dem ſonſt ſo trefflichen »Nathan dem Weiſen,« die Koncentration der Empfindung auf einen Punkt, auf eine klar erkannte, feſt erfaſſte Wahrheit verhindert und uns ſo eigentlich doch nicht zur Erbauung kommen läſſt. Während aber Leſſing ſeiner Zeit vollkommen Recht hatte, und ſein Gedicht auch nur zu dem beſtimmten Zwecke ſchrieb, der damals herrſchenden Intoleranz und beſchränkteſten Orthodoxie in den Weg zu treten, hatte Mendelsſohn nicht nöthig, dieſen Feind abzuwehren; denn ſo eben hatten Schleiermacher und Andere ihrer Nation wiederum gezeigt, was echte Religion, was an dem Chriſtenthum ewig wahr und unumſtößlich ſei. Mendelsſohn's untadelhafte Bildung vermochte ſich eben ſo gut in den Geiſt des griechiſchen Alterthums zu verſetzen und zur Antigone von Sophokles die freilich unerquickliche Muſik zu ſchreiben, als dem Zaubertreiben des germaniſchen Heidenthums, den Elfen und Hexen, ſeine Stimme zu leihen, daſs ſie in Tönen wahrhaft ihr überſinnliches Weſen ausſprachen, und ſo war er nicht berufen, die religiöſe Stimmung ſeines Volkes durch ſeine Kunſt zu befördern, zu reinigen, zur ewigen Wahrheit

zu erheben. Wir müſſen Dies allerdings ſeinen Verehrern zuleid, aber der Wahrheit zulieb, ausſprechen.

Seitdem iſt wiederum faſt ein Menſchenalter über unſere Nation hinweggegangen, und mit wie ſchweren Kämpfen und Umwälzungen in allen Gebieten des Lebens! Mancherlei religiöſe Spaltungen deuten auf ein erneuertes religiöſes Bedürfnis. Die Nation, deren Streben bisher ausſchließlich auf politiſche und ſociale Beſſerungen gerichtet ſein muſſte, kann nun, da dieſe theils erlangt, theils im Werden ſind, ſich wiederum zu ſich ſelbſt, zu ihrem Ideal, zu ihrem Gotte ſammeln. Und ſie thut es. Auch dieſes Requiem iſt als ein Zeichen der Zeit zu betrachten. — Der Komponiſt ſelbſt giebt in einem Briefe »einige Andeutungen bei einigen Sätzen über ſeine leitenden Intentionen, die aber beim Schaffen unbewuſſt, wenigſtens nicht beabſichtigt oder ſpekuliert waren:

1) Requiem. Aus der Tiefe rufe ich zu dir, Herr, erhöre mein Flehen!

2) Kyrie. Vertrauungsvolles Flehen. Im Hintergrunde der Gedanke an das nahende Gericht; die unruhigen Bäſſe, pizzicato, wie das pochende Gewiſſen. Leiſe Schauer bei dem mehrmaligen Poſauneneintritt auf diſſonierenden Accorden.

3) Dies irae. Leſen Sie recht aufmerkſam den Text. Die Stelle Quid sum etc. Die Empfindung des tiefſten Elends, die in die Tiefe fallenden Bäſſe ꝛc.; der tröſtende Schluſs.

4) Recordare. Rührende Bitte, durch den Chor nachdrücklicher unterbrochen.

5) Confutatis. Dieſer Satz iſt von außerordentlicher Wirkung.

6) Lacrymosa. Sehr ernſt und feierlich. Ergreifend die Poſaunen. Der Schluſs wie ein demuthsvoll ergebenes Gebet.

7) Domine. 8) Sanctus! — Feierlich erhaben. Das Osanna als der Lobgeſang himmliſcher Heerſcharen gedacht, anders als im Benedictus, welches von Leidtragenden geſungen wird.

10) Agnus dei, in die Grundſtimmung des erſten Satzes zurückkehrend, doch ſehnſüchtiger, verlangender nach Ruhe ꝛc. Durch das ganze Werk geht ein Zug, der Ihnen auffallen wird; nämlich: ſobald die Rede von Chriſtus als dem Welterlöſer iſt, wird die Stimmung milder und freundlicher — ein unbewuſſter innerer Zug.« —

Sehen wir ſodann, wie ſich bei der erſten öffentlichen Aufführung des Werkes, die im Februar 1862 in Berlin ſtattfand, der Eindruck äußerte, den es auf die Zuhörer machte.

Der eine Kritiker ſchrieb, daſs noch kein lebender Komponiſt ſolche Triumphe mit einem kirchlichen Werke gefeiert habe; Dies habe die geſammte Kritik bewogen, Friedrich Kiel auf den Schild zu heben; Deutſchland ſei auf dieſem Gebiete um einen Komponiſten erſten Ranges reicher; möchte doch auch bald in der Oper ein Phönix aus der Aſche erſtehen u. ſ. w. —

Ein anderer Referent meinte: »Bisher schrieb Kiel zu Wenig und in Gattungen, die ihrer Natur nach nicht populär sind; auch seine Gedanken und Darstellungsweise hatten, obschon weit entfernt von allem Unverständlichen, doch mehr das Gepräge einer feinen und sinnigen Natur, als den entschiedenen Charakter, der die Massen fortreißt. — Mit diesem Requiem tritt er plötzlich als einer der bedeutendsten lebenden Komponisten vor uns hin, als einer der Wenigen, die zu der Durchführung eines großen Werkes den Gedankenreichthum, die technische Bildung und die Arbeitskraft besitzen, ja die es wagen dürfen, noch einmal Das zu unternehmen, was Mozart und Cherubini bereits zu höchster Vollendung geführt zu haben schienen u. s. w.« Ähnlich lauteten die Aussprüche fast aller öffentlichen Blätter, und die in diesem Winter wiederholte Aufführung in Berlin, Leipzig, Magdeburg ꝛc. rief gleiche Exklamationen der Bewunderung hervor, gegen welche einzelne krittelnde Stimmen, die dem Meister mit schulmeisterlicher Klugheit einige Ungehörigkeiten im polyphonen Satz oder Dgl. nachweisen wollten, allerdings bald verhallten.

Sogleich die Instrumentalintroduktion des Introitus ist von einer erhabenen Trauer, wie Weniges in der Musik. Und da konnte bei einer so bewundernswürdigen Stimmführung, wie sie uns hier den vollendeten Meister der kontrapunktischen Formen verräth, ein kluger »Kenner« den Komponisten tadeln, dass er nicht die Fünfstimmigkeit, mit der er begonnen, auch weiterführe, sondern bereits in den nächsten Takten bloß dreistimmig schreibe, — gerade als wenn es nöthig wäre, mit fünf Worten zu sagen, was drei schon vollkommen klar und schön aussprechen; denn hier gewährt allein der dreistimmige Satz die volle Durchsichtigkeit, die in solchen Werken nöthig ist. Die Art, wie jener Kritiker die Stelle fünfstimmig macht, zeigt offen den Stümper, der allerdings nach der Regel der Schule richtig zu schreiben weiß, dem aber die höhere Richtigkeit, das vollendete künstlerische Aussprechen Dessen, was eben gesagt werden soll, durchaus ein Geheimnis ist.

Dieser Introitus ist viel bewundert worden. Allein weit ergreifender durch seinen tiefen Laut der Klage ist das Kyrie, in dem wahrhaft aus kummervollem Herzen nach Erbarmen gerufen wird. Man könnte diese Laute fast zu naturalistisch wahr nennen, so schreien sie förmlich das Elend des Schuldgefühles in das Herz des Hörers hinein, besonders wenn die Posaunen auf den schärfsten Dissonanzen eintreten. Von besonderem Interesse erschien einem Besprecher des Werkes die eigenthümliche, oft chromatische Modulation des ganzen Werkes. »Es ist Dies nicht das weiche Spohr'sche Chroma, eben so wenig das ungeschickte chromatische Manschen der Herren Zukunftsmusiker, sondern es ist ein Chroma voll Saft und Kraft, in der Hand eines solchen Künstlers ein mächtiges Modulations- und Ausdrucksmittel. In dem Kyrie kommt Dies zu wunderbar schöner Geltung.

Das Flehen um Erbarmen wird dadurch von rührender Innigkeit beseelt.« Und hier hatte der obige kluge Kenner wieder verbotene Quintenfolgen vernehmen wollen und nicht bemerkt, dass die Singstimmen, auf die es in solchen Fällen allein ankommt, in der reinsten Führung gehen.

Das Dies irae ist durchkomponiert und malt das Weltgericht in brennenden Farben. Die musikalische Anlage des ganzen Satzes anzugeben, würde hier nicht am Platze sein; und zu metaphorischen Exklamationen haben wir keine Luft. Genug, es können die tiefen Vorgänge von Schuldgefühl, Reue, Schauder und Verzagen, wie sie in des Menschen Brust leben, nicht prägnanter dargestellt werden, als es hier geschehen ist, und der Komponist scheut der musikalischen Mittel unserer Zeit, zumal in der Instrumentation, in keiner Weise, um das Bild des Schreckens recht deutlich vor unsere Seele zu führen. Am Schlusse wirkt dann das Salva me mit einer erschütternden Wahrheit des Ausdrucks. Richard Wüerst nannte diesen Eintritt ein Muster von klassischer Schönheit und meinte dazu:» Dergleichen lernt man nicht, Das muss man in sich tragen.«

Das Recordare ist eine innig rührende Bitte, bei der man von der hohen Kunst der kanonischen Arbeit Nichts ahnt, sondern rein von der Anmuth der Stimmenbewegung erfasst und am Ende mit Wohllaut förmlich überschüttet wird. Das Confutatis aber ist wirklich überwältigend. »Eine furchtbare Gluth,« sagt eine Besprechung, »aber keine äußerliche, sondern die der Scham und Reue, der in der Nacktheit ihrer Schuld vor Gott enthüllten Seele, kommt über uns bei den Worten: Flammis acribus addictis, zu welcher die in hoher Lage schrillenden Geigen ein verzehrendes unheimliches Licht über den Chor hinleuchten lassen. Einzig schön und gleich der Stimme eines fürbittenden Engels ist das Voca me". — Mit einer erstaunenswerthen Kühnheit stechen hier die schreienden Dissonanzen hinter einander in freiestem Einsatze in die gährende Tonmasse hinein, und es ist wohl wahr, dass »dieser Satz sowohl in Bezug auf die Großartigkeit der äußeren Wirkung, wie in der innern musikalischen Struktur zu dem Größten gehört, was nur je ein neuerer Komponist hervorgebracht hat.« Hier ist denn auch eine Erweiterung der musikalischen Formen, überhaupt eine Bereicherung der musikalischen Sprache zu finden, die noch weit über das Chroma des Kyrie hinausgeht. Man kann sagen, hier schöpfte einmal wieder Jemand aus den tiefsten Gründen der Tonkunst, und wen diese flehenden Solostimmen nicht rühren, Der hat eben in seiner Seele nicht erfahren, was Elend ist.

In dem Lacrymosa ahmen über ruhig dahinschreitenden Bässen »die ersten und zweiten Geigen in einer in der Engführung auftretenden Figur, die durch das ganze Stück festgehalten wird, einander nach, gleichsam als strömten die Thränen ganzer Geschlechter unaufhaltsam fort.« Wiederum drücken die schärfsten Dissonanzen den herben Zwiespalt der Seele aus,

den das Bewusstsein der Schuld herbeiführt. Aber wie viel milder, gemäßigter, betrachtender ist hier das Ganze. Der Satz schließt dann auch »in wahrhaft ergreifender Weihe und Trauer mit dem Amen ab«, doch so, dass bereits Versöhnung durchschimmert. Das Instrumentalritornell beweist, welche herrlichste Wirkung mit der Aufeinanderfolge von reinen Dreiklängen zu erzielen ist. — Majestätisch setzt das Domine ein, in wahrhaft königlichem Glanze; und wohl ist die bei den Worten Sed signifer »eintretende wundervolle Lichtwirkung im Orchester« hervorzuheben. Die Fuge Quam olim beweist, dass der Kontrapunkt der Alten nichts Veraltetes ist, sondern stets neu, wenn neuer Geist in die feste Form gegossen wird. Hier vor Allem hält Kiel, was er in den ersten Schularbeiten versprach. — Dem Hostias folgt ein Benedictus, dessen Stimmung als »ungemein glücklich getroffen« bezeichnet wird. »Das daran sich schließende Osanna ist ein Muster von Fuge, d. h. nicht sowohl was Technik, als was den Ausdruck anlangt; denn in strengster Form wird hier ein tief inniges Gefühl ausgesprochen. Auch dass es nicht in hergebrachter Weise jubelnd anstimmt, sondern in weich melodischen Tönen, gleichsam ein Lobgesang in Thränen, ist ein Beweis feinster Auffassungsgabe.« Ein anderer Besprecher stellt diesen Satz kühn neben alle gleichnamigen unserer Heroen und macht darauf aufmerksam, dass das Osanna im Sanctus wie der Preisgesang himmlischer Heerschaaren sei, das im Benedictus aber wie das sanfte und ergebene Gebet Leidtragender, die unter fließenden Thränen mit himmelwärts gerichtetem Blick zu einander sagen: »Ihm sei Ehre in der Höh'!« — Das »nachtdurchschauerte, Gräberluft aushauchende« Agnus dei kehrt in die Grundstimmung des ersten Satzes zurück.

Diese wenigen, ohne besondere Auswahl gegebenen Urtheile meist hervorragender Musiker und Musikkenner mögen genügen. Da wir hier keine Musikzeitung vor uns haben, kann von einer näheren Darlegung der musikalischen Bedeutung des Werkes weiter keine Rede sein. Für uns ist es hinreichend, zu konstatieren, dass in diesem Werke einmal wieder eine echt religiöse Empfindung zu Tage tritt, und Das ist die eigentliche Bedeutung desselben. Denn es kann gar nicht geleugnet werden, dass eine solche ein wahrhaft würdiger, ja der würdigste Inhalt der Musik ist. Und wenn die Musik ihn mit aller Andacht und Hingebung wieder aufgriffe, möchte ihr wohl von Neuem ein lebendiges Blut in die Adern gegossen werden. Vor Allem könnte dann auch in unsern Gottesdienst, der für jeden wirklich der Erbauung Bedürftigen so Manches zu wünschen übrig lässt, wieder jenes Irrationale, Unbegreifliche, Wunderbare hineingebracht werden, das des Glaubens liebstes Kind ist und dessen kein Kultus auf die Dauer entrathen kann. Denn welche Sprache der Welt hat so wie die Musik die Macht, auch den Widerspenstigsten von den Wundern des Göttlichen zu überzeugen! Sie, die

das reinste Symbol des Ewigen ist, die das Übernatürliche zur Wirklichkeit, das Unbegreifliche begreiflich, das Übersinnliche vernehmlich macht! Das rhythmische Wogen des Tones, das selbst ohne Worte den tiefen Sinn, das Wechseln und Weben des Lebens enträthselt, überzeugt den Hörer mit einer Gewalt von den ewigen Mächten der Welt, von der Nähe Gottes, dass er sie mit Augen zu sehen wähnt; im Beben des eigenen Herzens erkennt er das Walten der Ewigen wieder. Und doch ginge dies Alles auf dem Boden der einfachen Wirklichkeit und Natürlichkeit vor sich, ohne Mythos, ohne künstliche Verstellung. Aber ebenso wäre alles Gemeine getilgt, alles Endliche gehoben, und in seiner ganzen Helle umstrahlt den Gläubigen das Licht des Ewigen. Es ist eben die Musik als Mittel der Erbauung noch lange nicht genug gewürdigt. Wie könnten die verschiedenen Weisen, in denen sich das Eine, Untheilbare des Göttlichen so tausendfach verschieden unserm Herzen offenbart und aus denen die Alten wie die Neuen Heroen schufen oder Götter und Göttinnen und schöne Madonnen, angedeutet im Verse des Dichters durch die Musik zur wirklichen Erscheinung gebracht werden! Goethe dachte wohl an diese Kunst, wenn er von den ewigen Kräften des Alls sang, dass sie mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all' das All durchklingen! — In diesen Worten lebt ja schon die Kunst der Töne vernehmlich. Es wäre auch kein bloßes Schauspiel mehr, wenn sie solchen Andeutungen Leben und Umfang verliehe; es wäre lebendige Wirklichkeit, lautes Wiederklingen des Alls in unserer eigenen Brust. Erfüllt von der Gewissheit der ewigen Harmonie aller Dinge, gingen wir getrost, gestärkt ins Leben zurück und nähmen mit uns »jenen heiligen Ernst, der schon das Leben zur Ewigkeit macht.«

Dies wäre Gottesdienst der schönsten Art, schöner auch als alle Requiems der Welt. Er brächte uns Leben und gemahnte uns an das Leben. Er wiese uns das Göttliche in uns selbst auf und als Wiederhall der ganzen Welt. Er gäbe nicht Tod, nicht Gericht, nicht Enthaltung, er bereitete frisches, frohes Genießen des Daseins, und doch Erfüllung des Irdischen mit dem ganzen Ernste, den uns der Verkehr mit dem Ewigen gewährt. Er höbe die gemeine Gesinnung, so wie jene stumpfe Oberflächlichkeit, die zu leicht an einen Gottesdienst sich hängt, der entweder durch seine Form unverständlich oder durch seine Nüchternheit ungenießbar geworden ist. Die Empfindung eines jeden Menschen, sei er hoch oder niedrig, fände wiederum volle Nahrung auch in der Kirche. Es gäbe dort fortan nicht mehr den Unterschied zwischen Hoch und Gering an Geist, zwischen Volk und Gebildeten. Jeder würde sein Gemüth wie seinen Geist angeregt, erhoben, gereinigt finden.

Und wenn wir es erlebten, dass eine religiöse Bewegung von Neuem die Tiefen der Nation ergriffe und aus der Umwühlung aller Dinge auch eine reinere Form der Gottesverehrung für Alle entstände, dann würde

ein Mann wie Kiel mit ſeiner innerſten Neigung, mit ſeinen beſten Kräften zu ihr ſtehen. Und mit allen jenen überreichen Mitteln der Kunſt, die der Muſik faſt Alles, was die Empfindung angeht, zu ſagen erlaubt, könnte der begeiſterte Künſtler ſeinen Gott feiern und ihn der Nation auch auf ſeine Art verkünden helfen. Er beſitzt ja jene Töne, welche die Seele ergreifen und in ihr das Gefühl des Ewigen erwecken. Aber ganz anders möchten erſt ſeine Töne erklingen, wenn ihm einmal der glückliche Zufall einen Text zuführte, der der modernen Empfindungsweiſe und ſeinem Weſen ſo vollkommen entſpräche, wie dem genialen Schöpfer des »Don Juan« dieſes Bild des bewegteſten Daſeins. Seine Kraft würde wachſen mit den größeren Zielen, oder vielmehr erſt dann würde ſie ihre ganze Fülle und Tiefe entfalten, wie auch Haydn, ja ſelbſt Händel erſt in ſpäteren Jahren ihr Beſtes leiſteten, weil ihnen erſt da das rechte Feld ſich eröffnete. Kühl, ja etwas nüchtern erſcheint vielleicht Manchem beim erſten Anhören Kiel's Muſik. Aber immer lebt in ihr eine angeborne Gluth, die nur gedämpft, in ihrer Leidenſchaft temperiert iſt durch die Richtung auf das Sittliche und Religiöſe. »Das ewige Geſetz der Kunſt,« ſchreibt er, »iſt keiner Zeit unterworfen; dieſes zu ergründen, die innerſten Ideen, Gefühle, ja die innerſte Anſchauung vermittelſt dieſes Geſetzes in Tönen auszuſprechen, iſt jedes echten Muſikers innerſtes Beſtreben. Ich meine aber nicht Generalbaſs, Kontrapunkt ꝛc., ſondern das Naturgeſetz; ein Kunſtwerk muſs ſein wie ein Baum mit ſeinen Äſten. Der Zeitgeiſt hängt jedem Künſtler an; aber es iſt ſeine künſtleriſche Pflicht, wenn er es ehrlich meint, dort herauszudringen in den ewigen Born, um da zu ſchöpfen.« Und ein anderes Mal: »Sie, die Meiſten wenigſtens, kommen wohl in einem Punkte zuſammen, in der Empfindung des Edlen, Ernſten, mit einem Worte: in der Reinheit; doch meine ich eine Seite zu haben, die Wenige faſſen: der Ausdruck, die beſondere Art der Empfindung, die mehr ſubtil, geiſtig als ſinnlich iſt.«

Dies ſpricht ein Mann, dem Beſcheidenheit die eigenſte Tugend und Ruhmſucht oder Überhebung fremd iſt, der ſich nicht vordrängt, ob er gleich das Bewuſſtſein ſeines Könnens lebendig in ſich trägt, ein Mann, deſſen Wahlſpruch es iſt: »Alſo wollen wir rüſtig vorwärts ſtreben. Ob man Viel oder Wenig erreicht, — die Treue iſt's, die ſich mit ſich ſelbſt belohnt und auch eine Krone verdient.« — Ebenſo hatte auch der Verfaſſer des vorliegenden Aufſatzes keinen andern Zweck, als dieſem Komponiſten ein offenes Wort der Anerkennung zu ſagen und die Freunde unſerer edlen Kunſt darauf aufmerkſam zu machen, daſs auch heute noch wahre Jünger derſelben leben, die ferne von dem Geräuſch des Tages den edelſten Zielen zuſtreben.

Lenau — Schumann — Bürck.

Erinnerungen von J. P. Hyſer.

O, let me not be mad, not mad, sweet heaven!
Keep me in temper — I would not be mad.
King Lear.

Sterben will Wenig bedeuten! Ich habe meine gute Mutter in meinen Armen ſterben ſehen; ich ſah liebe Freunde ſterben, darunter Robert Blum in der Brigittenau bei Wien, Meſſenhauſer und Becher vor dem Neuthor, und ich müſſte lügen, wollte ich ſagen, dies Sterbenſehn habe

mich allzu mächtig ergriffen. Meine Mutter entschlief in meinen Armen so sanft, daß ich nicht eher merkte, sie sei gestorben, bis mir der Arzt sagte: »Sie ist todt.« Becher starb als Mann in des Wortes vollster Bedeutung; Messenhauser (ich hatte den Abend vorher mit ihm und Carl im Stockhause noch eine Flasche Tokayer geleert) nicht ohne Anstrich von theatralischer Koketterie, indem er wie Joachim Murat selbst das tödtende Wort »Feuer!« kommandierte und, von sechs Kugeln durchbohrt, mit dem ganzen Anstand eines sterbenden Fechters auf seinen vorher sorgfältig hinter ihm ausgebreiteten Mantel niedersank. Am meisten ergriff mich der Tod Blum's — er war todtenblaß und hatte verweinte Augen;*) aber auch er starb wie ein Mann, und ich selber werde ganz gewiß nicht wie ein altes Weib sterben.

»Sterben ist Nichts.« — Ich bin jeden Augenblick marschbereit, aber wahnsinnig möchte ich nicht gern werden, nachdem ich an drei mir theuren Menschen alle Schrecken des Wahnsinns miterleben mußte.

Es war an einem schönen Nachmittage des Frühherbstes 1837, als ich, von einer Fußtour aus Italien zurückgekehrt, mich auf einem Divan des sogenannten silbernen Kaffehauses*) zu Wien, mein Ungarpfeifchen dampfend, behaglich herumräkelte.

Adolf Bäuerle und Castelli gingen an mir vorüber, und Ersterer sagte zu Letzterem, auf mich deutend: »Dem ist ganz kannibalisch wohl!« — »Als wie fünfhundert Bäuerles!« ergänzte ich, der ich ihn wohl verstanden hatte. Lautes Gelächter im ganzen Zimmer! — Ein brauner, untersetzter Mann mit blitzenden Augen, aus einem prachtvollen braungeräuchten Meerschaumkopfe dampfend, ein Billardqueue in der Rechten, trat hinzu und fragte:

»Wer ist der Mann, der diesen Witz gemacht?«

»Der Mann heißt Lyser,« entgegnete Castelli.

»Was! der verrückte Lyser, von dem Heine geschrieben und Schumann mir so Viel erzählt hat?« rief der Herr verwundert aus.

»Kennen Sie den Herrn?« fragte mich Bäuerle.

Ich nickte: — »Nikolaus Lenau.«

»Also noch immer der Eulenspiegel wie vor Goethe!« lachte der Dichter. »Oder wissen Sie wirklich nicht, daß ich Niembsch von Strehlenau heiße?«

»Das weiß ich schon,« erwiderte ich, »nehme aber hier im silbernen Kaffehause keine Notiz davon.«

»Gut,« sagte Lenau, mir die Hand bietend, und ich schlug herzhaft ein.

Lenau, ein leidenschaftlicher Billardspieler, nahm seine Partie wieder auf, und ich hatte nahezu anderthalb Stunden Gelegenheit, ihn mir genau zu betrachten. Ein bedeutungsvoller Kopf; wenn man sich einen Vollbart hinzudachte, am besten zu vergleichen mit Ary Scheffer's köstlichem »Faust,« hinter dessen Stirn »böse Gedanken lauern.« Die Gestalt entsprach nicht dem Kopfe. Obgleich nicht eigentlich verwachsen, war Lenau ungefähr in der Art wie der selige Herlossohn von »schlechtgebackener,« gedrungener Statur, nur daß sich in seinen Bewegungen stets der elegante, in allen ritterlichen Übungen sichere, edle Ungar erkennen ließ, während bei Herlossohn aus allen Ecken der Pflegesohn des ehrsamen Schneidermeisters aus dem Prager Judenviertel hervorguckte.

*) Der Priester, der mit ihm zur Richtstätte hinausfuhr, erzählte: Blum weinte bitterlich und sagte zu mir: „Ja, Blum weint, aber nicht über sich, sondern über sein armes unglückliches Vaterland und seine Kinder.“

*) Das silberne Kaffehaus — es führte diesen Namen, weil daselbst stets auf silbernen Geschirren serviert wurde — ist seit 1844 oder 1845 eingegangen.

Wenn ich mir's einmal bei einer Taſſe ſchwarzen Kaffes — wie man ihn, außer in Wien, nur noch in Stambul eben ſo gut bekommt — und bei einer Pfeife guten Tabacks auf einem Divan bequem gemacht habe, ſtehe ich ſobald nicht wieder auf. So auch diesmal, und ein paar Stunden mochte ich auch derart im ſeligſten dolce far niente verbracht haben, als Lenau, der ſich unterdeſſen am Billard müde geſpielt hatte, wieder zu mir hinſchritt, neben mir Platz nahm und ohne Weiteres mich auszufragen begann. Über Robert Schumann, welchen er erſt kurz vorher in Wien geſehen hatte, konnte er mir viel Neues berichten; dagegen muſſte ich ihm von Goethe, Hoffmann, Grabbe und Heine erzählen, vor Allem aber von Beethoven, für den er bis zur Ungerechtigkeit gegen Mozart begeiſtert war.

Dem tauben Maler muſſte es ſofort auffallen, daſs Lenau mir, während ich ihm Rede ſtand, immer ſtarr ins Geſicht blickte, gleichſam als welle er mir, was ich ſprach, nicht, wie ich ihm, von den Lippen ab, ſondern recht eigentlich aus den Augen heraus leſen. Dabei entging es mir nicht, daſs ſeine Geſichtszüge, wenn ich ſprach, gleichſam die meinen wiederſpiegelten, wie denn Lenau im Geſichterſchneiden überhaupt Großartiges leiſtete.

Ich gerathe geiſtreichen Menſchen gegenüber nicht ſo leicht außer Faſſung, dennoch hätte ich beinah alle Faſſung verloren, als Lenau plötzlich, das Geſpräch unterbrechend, laut lachend ausrief: »Da hat mich der Schumann ſchön myſtificiert! Sie ſind ja gar nicht verrückt; wenigſtens reden Sie ganz vernünftig.«

Ich muſs bei dieſen Worten in der That ein recht dummes Geſicht gemacht haben, denn Lenau fuhr noch immer lachend fort: »Laſſen Sie ſich ſagen, Schumann erzählte mir Viel von Ihnen, wie lieb er Sie habe, wie oft Sie ihn erheitert und ermuthigt hätten, wenn er verzweifeln wollte;*) um ſo ſchrecklicher ſei es ihm jetzt, daſs Sie nahe daran wären, ein Leidensgenoſſe Hölderlin's, Friedemann Bach's und Böhner's (Johannes Kreisler's) — mit einem Worte, verrückt zu werden! — Und ich habe Sie richtig bis jetzt für verrückt gehalten.«

Noch heute kann ich mich eines Grauens nicht erwehren, wenn ich jener Worte Lenau's gedenke. Mir wurde es damals klar, daſs das in Rede ſtehende fürchterliche Geſchick nicht mich, wohl aber meinen innig-geliebten Freund bedrohe.

Ich hatte nämlich etwa ſechs Monate vorher für die von Schumann, Auguſt Bürck und Wieck begründete »Neue Leipziger Zeitung für Muſik« meine Novelle »Sebaſtian Bach und ſeine Söhne« vollendet. Ich lebte damals auf dem Weinberge meines Freundes des Obriſten von Witzleben (unter dem Dichternamen A. von Tromlitz bekannt) in der Niederlöſsnitz, auf halbem Wege zwiſchen Dresden und Leipzig. Kein Menſch konnte glücklicher, ſorgloſer und heiterer ſein, als ich es damals war. Von Künſtlern wie Moritz Retſch, Näcke, Rietſchel freundlichſt ermuntert, von Tieck, Kind, Krauckling, Ammon beſonders bevorzugt, von einem gütigen Vater mit reichlichem Gelde verſehen — wie hätte ich über irgend Etwas zu klagen gehabt?

In dieſer glücklichen Stimmung ſchrieb ich meine Novelle »Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.« Die Daten dazu verdankte ich einem geliebten Mädchen, Natalia v. G., deren Altermutter, gleichfalls den Vornamen Natalia führend, ſo innig in die tragiſche Kataſtrophe Friedemann Bach's verflochten war. Ich ſetzte Etwas daran, meiner ſchönen Natalia zu Liebe einmal etwas Gutes zu ſchreiben, und ich darf ſagen: mein »Sebaſtian

*) Schumann hat ſich hierüber auch in ſeinen Briefen an ſeine Verwandten und Freunde ausgeſprochen.

Bach« ist keine schlechte Arbeit. Niemals aber hätte ich mir's träumen lassen, welche Wirkung diese, in der heitersten Stimmung begonnene und vollendete Erzählung auf meine Freunde Schumann und August Bürck machen würde.

Ich hatte mein Manuskript an Schumann gesandt. Zwei Tage später tritt Dieser in mein Zimmer, bleich, verstört, mit der Frage: »Wie befindest du dich?«

»Wie du siehst, vortrefflich!«

»Was ist dir widerfahren?«

»Widerfahren? Mir? wie so?«

»Du hast mir zwei böse Tage gemacht mit deinem Friedemann Bach.«

»Nun, wenn die Novelle dir nicht gefällt, so verbrenne sie; ich schreibe dir eine andere dafür.«

»Die Novelle hat mir gefallen, und ich werde sie drucken; aber du —«

»Nun, was ist's mit mir?«

»Gestehe mir, du liebst, und unglücklich.«

»Ich gestehe dir, daſs ich liebe, aber sehr glücklich.«

Schumann — eben damals im Vollgenusse eignen Liebesglückes — sah mich an, schüttelte den Kopf und sprach: »Ich dachte mir, du habest in dem Entstehen von Friedemann's Wahnsinn deinen eigenen Seelenzustand geschildert.«

Das war stark! und vergeblich gab ich mir alle Mühe, den guten Schumann auf andere Gedanken zu bringen. Ja, noch mehr, August Bürck — eben damals der glückliche Bräutigam der liebenswürdigen Maria Bayer — theilte die Ansicht Schumann's: ich müsse auf dem Wege zum Wahnsinn sein, ich habe im Friedemann Bach nur meine eigne Geschichte erzählt. Und nun hatte Schumann auch zu Lenau davon gesprochen! Schumann sowohl wie Bürck waren seitdem nicht mehr so unbefangen gegen mich wie früher, und noch nach Jahren, als ich das letzte Mal mit Schumann in Wien wieder zusammentraf, bemerkte ich gar wohl, daſs er mich mit einer Art von Mistrauen betrachtete. Lenau war von den Dreien der Einzige, der nicht an meine Verrücktheit glaubte — aber eben er war der Erste, welchen ich nach Jahren als Wahnsinnigen wiedererblickte und nach zwei Leidensjahren mit zu Grabe geleitete.

Das zweite Opfer des entsetzlichen Geschicks war August Bürck, gleich liebenswürdig als Dichter wie als Mensch. Robert Schumann beschloss den schauerlichen Reigen; denn von Staudigl und Donizetti, als mir nicht so nahestehend, wenn auch persönlich bekannt und befreundet, will ich hier nicht reden.

Wie der geneigte Leser aus dem Vorstehenden ersehen wird, bin ich bis Dato noch nicht verrückt geworden und darf hoffen, auch über die Gefahr solches Schicksals hinaus zu sein. Ich habe allerdings Mancherlei erlebt, was mich hätte zum Wahnsinn treiben können; daſs es aber nicht geschehen ist, Das danke ich dem Vater Goethe, der mich mit dem Segen entließ:

»Was du kannst, Das sollst du treiben;
Was du nicht kannst — lasse bleiben!«

Danach habe ich mich gerichtet, und ich glaube, daſs Keiner, der es eben so macht, so leicht in Gefahr geräth, verrückt zu werden.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Neue Gedichte.

Von **Alfred Meißner.**

1.

Beruhigung.

Klage nicht den Weltlauf an!
Wer dich führt, weiß mehr, als du;
Alles kömmt — das Wo und Wann —
Anders, als der Menſch erſann,
Höhre Weisheit miſſt ihm's zu.

Kämpft die Jugend oft mit Noth:
So geprüft, erſtarkt der Mann,
Und der Greis kömmt doch zu Brot, —
Leider freilich meiſt erſt dann,
Wenn er's nicht mehr beißen kann.

So dir Gott ein Auge nahm,
Sprich: „Es konnten beide ſein.“
Und erliſcht des andern Schein:
Nun, mit Gott, ergieb dich drein,
Freu dich, daſs du nicht auch lahm.

So, in deiner frommen Bruſt
Wahre dir zufriednen Sinn,
Und du trabſt durchs Leben hin,
Wie das Füll'n der Eſelin,
Dem ſein Mehlſack eine Luſt.

Deinem Streben, echt und rein,
Naht dann auch der Kranz fürwahr,
Wenn nicht ſchon auf braunem Haar,
Wenn nicht auf dem Scheitel, bar,
Sicher auf dem Leichenſtein!

Ring nur zu, — es bleibt nicht aus,
Das Verdienſt kömmt ſtets zu Ehr'.
Lebt der Edle dann nicht mehr:
Schickt den Säckel man umher,
Schmückt des Dulders letztes Haus.

Sei dein Spruch: „Wie's Gott gefällt!“
Weltſchmerzklagen ſind wir ſatt!
Alles, Freund, iſt wohlbeſtellt;
Dies iſt doch die beſte Welt,
Weil man keine ſchlechtre hat.

2.

An einen ſchönen Teufel.

Welchem Volk du beizuzählen,
Bleib' ich länger nicht im Zweifel:
Alle frommen Chriſtenſeelen
Warn' ich vor dem ſchönen Teufel!

Wär' auch, was du biſt, mit Schrecken
An dir ſelber nicht zu leſen:
An der Schweſtern Art und Weſen
Müſſte man es bald entdecken.

Welche Fratzen, halb poſſierlich,
Halb entſetzlich, die mit Grinzen
Auf der Gaſſe unmanierlich
Anſchaun mich verliebten Prinzen!

Kinder Beide, komiſch-greulich,
Wie mir Keine jemals nahten,
Scheinen ſie entſprungen neulich
Aus den Blocksberg-Penſionaten.

Welche Frechheit im Begaffen!
O des Kicherns und Geäugels!
Beides Affen, wie geſchaffen
Für den Pinſel Höllenbreughel's!

Du, in ihrer Mitte ragend,
Biſt wie eine Zauberblume,
Aus verzerrtem Gnomenthume
Flammenfarbig aufwärtsſchlagend.

Grauen, das die Schweſtern kleidet,
Iſt an dir mit Reiz umwunden,
Und das Aug', ſie fliehend, weidet
Sich an dir, und bleibt gebunden.

O gewiſs, du biſt Dieſelbe,
Tödlich-ſchön an Form und Mienen,
Die dem Fauſt im Grabgewölbe
Einſt als Helena erſchienen!

Biſt vielleicht die Fee Abonde,
Das Gebilde alter Sagen,
Das des Nachts bei vollem Monde
Pflegt in wilder Jagd zu jagen!

Schönſter Spuk, der in den Spiegeln
Eines Magus je erſchienen:
Gilt es je den Pakt beſiegeln,
Sei's auf deines Munds Rubinen!

Dich zu fliehn vermag im nimmer,
Und kein Ort, wo ich geſunde!
Dir im Arm nur eine Stunde,
Und die Seel' ſei dein für immer!

3.

Michal.

Lautenklang und Klang von Harfen,
Cymbeln und Trompeten dröhnen.
In der Gaſſe, die nach Zion
Führt, ſteht Kopf gedrängt an Kopf.

Eine Schellenpauke ſchlagend,
Von den Prieſtern all' begleitet,
In dem Schulterkleid von Linnen
Tanzend her der König ſchreitet.

„Hebt, ihr Thore, eure Häupter,
Denn der Herr naht ſeinem Hauſe,
Ziehet ein! Ihr Himmel, freut euch!
Feld ergrüne, Meer erbrauſe!

„Aller Völker Götter ſind
Bloße Götzen, doch der unſre
Schuf die Himmel, ſchuf die Erde —
Preis und Ehre gebt Jehova!"

Aufgeſchlagen prangt ein Zeltdach
Zum Empfang; ums Kohlenbecken
Stehen Prieſter, ſingend, räuchernd,
Böſe Geiſter abzuſchrecken.

Und dem Volk langbärt'ger Juden
Nahen, Jeden zu bedienen,
Knaben mit der Kanne Weines
Und dem Kuchen mit Roſinen.

Aus dem Fenſter des Palaſtes,
Halb verborgen hinterm Vorhang,
— Ein Geſicht, unendlich reizvoll, —
Lauſcht des Königs Ehweib Michal.

Auf die nackten vollen Schultern
Spielt der Widerſchein des Weinlaubs.
Ihre Purpurlippen zittern,
Und ſie murmelt dieſe Worte:

„Tanze, tanze, blut'ger Gaukler,
Wirf die Röcke wie ein Trunkner,
Schwing die Schelle und betäube
Dummes Volk mit Wein und Weihrauch!

„Tanze nur! Ich kenn' dich beſſer,
Blutmenſch David, frommer Mörder,
Mörder meines ganzen Hauſes,
Pfaffenſchützling, kalt und herzlos!

„Arglos gab mein edler Vater
Dir die Tochter, und du ſpracheſt
Heuchleriſch: „„Wer bin ich, daſs ich
Würde eines Königs Eidam?

„„Hirte bin ich, ſpiel' die Flöte
An den Bächen, bei den Schafen,
Kam mit Stab und Hirtentaſche
Hungrig in dein reiches Zelt!""

„Heuchelei! Den edlen Bruder
Wußtest ſchlau du zu bethören,
Und im Dienſt der Pfaffen wühlte
Still dein Ehrgeiz, dein Verrath!

„Mit des Landes Feinden gingſt du,
Sätest Abfall, warbſt zu Freunden
Mörder, Diebe, jeden Auswurf,
Und ein Räuberhauptmann wardſt du!

„In den Dienſt der Landesfeinde
Tratest du, und als im Kampfe
Unterliegend ſank mein Vater,
Selbſt ſich ſtürzend in das Schwert,

„Sangſt du, Mörder! Trauerlieder,
Während deine Bundsgenoſſen
Ihm den Rumpf vom Kopfe hieben
Und in Dagon's Tempel hingen.

„Doch mein Bruder Isboſeth
Lebte noch — der Mittagsruhe
Pflag er arglos in der Kammer;
Plötzlich nahten ihm die Mörder.

„Als ſie dir ſein Haupt dann brachten-
Raſch nach Hebron: trefflich ſpielteſt
Du den Zorn — die That gefiel dir,
Doch die Thäter traf die Streitaxt.

„Leer war nun der Thron, es ſchmückte
Dein ergrauend Haupt der Goldreif,
Doch dein Traum war jede Nacht nur
Von Verrath, Gefahr und Aufruhr.

„Sieben Sproſſen meines Vaters
Lebten noch — zwei Söhne Riſpa's
Und fünf Enkel meiner Schweſter,
Engelsköpfchen, Knoſpen Saron's!

„Hungertage ſchlau benutzend,
Fragteſt du: „„Was zürnt Jehova?““
Und die Prieſter gaben Antwort:
„„Herr, 's iſt um die Sproſſen Saul's!““

„In die Hand der Gibeoniten
Gabſt du ſie, entmenſchter Henker,
Und geſchlachtet hing man ſie
Auf dem Berge vor Jehova!

„Reglos bei den ſieben Galgen
Riſpa ſtand, des Vaters Wittib,
Auf dem waſſerloſen Felſen,
Thränenlos und finſter ſchweigend.

„Von des Herbſtes erſten Tagen
Saß ſie bis zum Frühlingsanfang,
In den Händen einen Stecken,
Wachend bei der Enkel Leichen.

„Wachend, mit dem Stecken wehrend
Tags den Geiern und den Raben,
Nachts dem Schakal und dem feigen,
Hagern, flammenaug'gen Grabthier! —

„Biſt du nun beruhigt, Mörder?
Ich, die Einz'ge, nur noch lebe,
Und Mephiboſeth, der Krüppel,
Leckt von deinem Tiſch den Abhub!

„Ha, nicht Schloß noch Feſtungsmauern
Schützen den Tyrannen ſattſam,
Kommen muß der Schutz Jehova's
Über den geſalbten König!

„Bringt denn her die Bundeslade,
Dieſen Kaſten voll Scharteken,
Der ſo lange unbeachtet
Stand zu Silo! er iſt heilig!

„Schlagt die Pauken, ſchlagt die Harfen,
Schafft mir einen neuen Wahn!
Und im Schulterkleid von Linnen
Tanzt der alte Charlatan!

„O, ich kenn' dich! Daß ich Thörin
Je geglaubt dem Wort des Heuchlers
Und, bethört von glatten Worten,
Oft bekämpft des Herzens Warnung!

„Jener Stunde heut noch fluch' ich,
Da ich dich durchs Fenſter fliehn ließ,
Und ins Ehebett, zu täuſchen
Die Verfolger, legt' den Hausgott!

„Einſt ſo blind, ſo blind und thöricht!
Jetzt ſo machtlos, dir zu ſchaden!
Eine Sklavin mit gebundnen
Händen — eine Königstochter!“

Alſo ſpricht, im Fenſter lehnend,
Michal—Pauk' und Cymbel ſchmettern —
Und dabei der alte König
Unten tobt mit tollem Bocksſprung.

Michal lacht — im raſchen Aufblick
Streift des Königs Aug' zum Söller,
Und er fühlt: „„Für Alle gaukl' ich! —
Doch für Michal gaukl' ich nicht!““

Tiefſten Haſſes heiße Inbrunſt
Geht durch ſeine wilde Seele;
Niemals wieder naht er ihr,
Denn er weiß: ſie kennt den Tiger!

Kyffhäuſertraum.

Von **Hugo Oelbermann.**

Trotz Alledem! ob nur ein Reim im Wind
Und ein Verderb der Stunde, die verrinnt:
Dämoniſch bannt mich dieſer Traum der Träume!
Und liebt ihr ſehr das kühle, kühle Blut:
Ich liebe mehr die ſchwüle, ſchwüle Gluth
Im düſtern Schatten meiner Eichenbäume!

Dies Herz iſt deutſch und darum tief; kein Sohn
Bin ich der kalten Inſelnation,
Ich lauſchte früh der Harmonie der Sphären;
Und drum ſo hab' ich in der Eichen Kranz
Für die uralte deutſche Diſſonanz,
Im tiefſten Innern, einen Strom von Zähren.

Ich weiß es ja: mit Liedern bauen wir
Das Reich nicht auf, und weiß: auf dem Papier
Rafft man die Kraft des Volkes nicht zuſammen —
Und dennoch, nein! ich ſtaue nicht den Fluſs,
Es ſchaffe Jeder, was er ſchaffen muſs!
Habt ihr ein Beſſres — ich hab' Liederflammen.

Habt ihr die Ruh' — ich hab' die Wacht am Rhein,
Und habe Funken, rothen Feuerſchein,
Und um die Schläfen eine Wetterwolke.
Habt ihr in Thälern eine Fauſt voll Muth:
Ich hab' auf Bergen eine Thräne Blut
Für das Verderben, nahend meinem Volke!

Die weiße Dame.

Humoriſtiſche Erzählung von **Hermann Kleinſtenber.**

1.

»Ein Zimmer nach dem Rhein hinaus!« rief Egen von Schönkopf dem Kellner zu, der ihm am Portale des Hôtels die Reiſetaſche abnahm.

Inzwiſchen kam auch der feiſte Wirth des »goldnen Sterns« herbei und begrüßte ſeinen neuen Gaſt ſehr devot, aber mit jenem freundlich-kalten Lächeln, das den Menſchenkenner auf ſeiner Hut zu ſein mahnt.

Wenn indeſs ein junger Rechtspraktikant ſeine erſte größere Ferienreiſe macht — und noch dazu an den Rhein, — ſo hat er weder Zeit noch Luſt zu phyſiognemiſchen Studien, es müſſte denn ein ſchöner Mädchenkopf ihn dazu auffordern.

Auch Egen fühlte in dieſem Augenblicke nur das Verlangen, von ſeinem Zimmer aus das ſchöne Rheinthal zu überſchauen. — Und in der That! Die Ausſicht, die ſich ihm darbot, war prächtig. Längs dem linken Ufer des Fluſſes lag der kleine Flecken, hingeſtreut zwiſchen Gärten und Rebgeländen; tiefer hinab die wogenden Fluthen, in denen ſich der purpurne Abendhimmel widerſpiegelte; drüben die phantaſtiſchen Umriſſe der beſchatteten Berge. Rings Sabbathſtille; nur fern verhallendes Veſperläuten!

»Prächtig! einzig!« rief Egen zu wiederholten Malen und fühlte bald ſein Herz von allem Aktenſtaube geſäubert. Aus ſeinem Kopfe waren die ruheloſen Gedanken von Karrière und Titeln gewichen; ſtatt mit Präſidenten- und Geheimrathstöchtern bevölkerte ſich ſeine entfeſſelte Phantaſie mit Elfen, Nymphen und verwunſchenen Prinzeſſinnen, die eben ſo reich wie liebekrank waren. Die Reaktion ſeiner unter Aktenſtaub niedergehaltenen überſchwänglichen Gemüthsart trat nun um ſo heftiger auf; die Romantik ſeiner Phantaſie, die bisher, Dank einer guten Erziehung, ſich geltend zu machen verhindert worden war, wuchs ihm jetzt über den Kopf, und das ganze mühſelige Gebäude der Erziehung und Geſellſchaft ſtürzte mit einem Male zuſammen.

Nachdem unſerm Helden unter ſüßen Träumen wohl eine Stunde vergangen war, erſcholl plötzlich vom Rheine herauf der Ton eines Waldhorns, das zweimal die kurze, ſchwermüthig klagende Weiſe eines alten Volksliedes in die ſtille Nacht hinaustrug. Es lag etwas ſo Sehnſüchtiges, ſo Weiches, ſo Freudigbetrübtes in dieſen Accorden, als wolle der Urheber derſelben vor Luſt und Schmerz mit ihnen in die dunkle Tiefe verſinken, als wolle er mit den zuletzt kaum noch hörbar zitternden und erſterbenden Tönen ſeine Seele aushauchen. Es waren tief ergreifende Töne — zu dieſer Zeit, in dieſem Frieden der Nacht!

Egon trat in großer Erregung und Spannung ans Fenſter. Seine Blicke fielen auf die gegenüberliegende Burg, die, weit in den monderhellten Äther hineinragend, lange dunkle Schatten den Bergabhang hinunter auf die ihm zu Füßen rauſchenden Fluthen warf. Scharf hoben ſich die ſchwarzen Zinnen von dem wolkenloſen Himmel ab.

»Aber was iſt Das?« rief der junge Mann erſchrocken, als er bei genauerer Beobachtung eine weibliche Geſtalt in weitem weißen Gewande heraustreten ſah auf den Altan des viereckigen Thurmes, der die ihm zugekehrte Ecke der Burg bildete. — »Wache ich oder träume ich nur?« rief der junge Mann, indem er ſich einigemal raſch über die Augen fuhr. Aber das Bild verſchwand nicht. Bei dem hellen Mondſcheine, der die Landſchaft mit einem ſilbernen Flor übergoß, konnte Egon bemerken, wie ſich die weiße Geſtalt über das ſteinerne Geländer nach der ſchaurig ſchwarzen Tiefe des Rheines hinunterbeugte. Da ertönte plötzlich ſenkrecht unter dem Thurme wiederum auf einem Waldhorn eine zweite Melodie. Es lag aber nicht mehr das eindringlich Flehende darin; es ging ſchon — wenn auch noch ſehr gedämpft — ein Hauch der Freude hindurch, den man vielleicht für den unterdrückten Jubel über eine Gewährung halten konnte.

Als die Melodie mit ihrem Echo verhallt war, löſte die Geſtalt auf dem Balkon ein weißes Tuch oder einen Shawl von ihrem Haupte oder ihren Schultern, ließ ihn kurze Zeit im Nachtwinde flattern und dann in die Tiefe hinunterſinken, indem ſie ſich dabei weit über das Geländer bog, als wolle ſie dem niederflatternden nachſehen. Als der Shawl unten angekommen und aufgefangen ſein mochte, jubelte das Waldhorn einigemal wie von überſeliger Wonne auf, und aus dem finſtern Schatten unten auf dem Fluſſe ruderte ein Kahn heraus in die Mitte der hellglitzernden Wellen und fuhr mit langſamen Ruderſchlägen den Strom hinauf. Die Geſtalt oben ſah ihm einige Zeit nach, während ihr das ſüße Liebespfand, der Shawl, als glückverheißende Flagge auf einer kleinen Segelſtange von unten entgegenwehte. Lange noch hörte man leiſe und immer leiſer eine harmoniſche freudige Weiſe die einſame Nacht durchtönen.

Wie verzaubert hatte Egon von Schönkopf dieſer romantiſchen Scene, dieſem zärtlichen nächtlichen Liebesopfer zugeſehen; er athmete in fieberhafter Aufregung. Erſchöpft durch die Anſpannung warf er ſich endlich auf das Sopha. Schöne, liebliche Bilder jagten ſich einander in ſeiner Phantaſie; aber eine Geſtalt, halb Äther, halb irdiſcher Stoff, glänzte vor allen darunter: es war die weiße Dame vom Thurme. Ach, er hätte noch in dieſem Augenblicke zu ihr hineilen, ihr ſein Herz zu Füßen legen, ihr ſeine unendliche Liebe in glühender Begeiſterung erklären, ſie beſchwören mögen, ihn aus dieſer kalten, nüchternen proſaiſchen Welt in den Himmel ihres Herzens voll ewigen Sonnenſcheins aufzunehmen; er hätte wie ein neuer

Elias auf dem Feuerwagen ſeiner Liebesgluth zu ihr auffahren mögen: ſo körperlos, ſo ätheriſch fühlte er ſich jetzt. O, Allgewalt der unendlichen Liebe!

Ruhiger geworden bildete ſich ſeine Phantaſie nun einen Kommentar zu dem zärtlichen Verhältnis der beiden Unbekannten. Die weiße Geſtalt mußte natürlich ein adliges Fräulein ſein, von ihren Eltern oder durch andre Verhältniſſe gehindert, der Stimme ihres Herzens zu folgen. Vielleicht war ſie unter der Aufſicht einer alten Tante an dieſen einſamen Aufenthaltsort verbannt worden. Der nächtliche Schiffer war gewiſs der Gegenſtand ihrer heißen Sehnſucht; er war ihr gefolgt und mochte ihr nächtliches Erſcheinen und den Shawl als Erſatz für anderen Minnedienſt hinnehmen müſſen. Unſerm Helden ging dabei eine ähnliche Geſchichte aus dem Mittelalter durch den Kopf: die heilige Ottilie und ein gewiſſer Richard, jene rührende Legende, der Goethe in ſeinen »Wahlverwandtſchaften« den Namen für eine ſeiner bezauberndſten Mädchengeſtalten entlehnt hat. — Nebenbei fühlte Egon auch menſchlicherweiſe Etwas wie Neid oder Eiferſucht bei dem Gedanken an den nächtlichen Schiffer.

Am andern Morgen machte unſer Held einen Spazierzang ins Freie; er ſchlug natürlich einen Fußſteig ein, welcher zwiſchen Geſträuch und Hecken nach der Burg hinaufführte. Nie erinnerte er ſich einen wonnevolleren Morgen erlebt zu haben. Der Äther war ſo tief blau und rein, ihm ſelbſt war wie einem blumengewiegten Schmetterling zu Muthe. Als er auf dem Felſenplateau angekommen war, verfehlten die zerfallenden Mauern mit den grünen Schlinggewächſen nicht, dem einſamen Wandrer einen Hauch milder Wehmuth und einen innigen Zug nach dem ewig Schönen in die lieberfüllte Seele zu gießen. Erſchöpft von der Wucht ſo vieler ihm neuen Gefühle, warf er ſich, ohne den neugebügelten Frack und die weißen friſchgewaſchenen Beinkleider zu berückſichtigen, auf das Moos nieder, das den ſteinigen Boden bedeckte. Bald hätte er weinen, bald jubeln mögen; er reflektierte, er dachte nicht mehr; er träumte nur noch. Die naive Unmittelbarkeit eines Kindes kam über ihn; ſein ganzes Denk- und Empfindungsvermögen war in anarchiſchem Aufſtande gegen ſeine Wohlerzogenheit begriffen. So hingeſtreckt, träumte er lange, wie ein Poet anzuſchauen, der an dem Buſen der Natur ruht und ſich in dem Duft von Gelbveigelein berauſcht.

Von einem kleinen Mädchen, das im Walde Erdbeeren gepflückt hatte, erfuhr er, daſs eine Herrſchaft oder auch eine einzelne Dame während der Sommermonate den noch erhaltenen Theil der Burg zu bewohnen pflege, daſs ſie aber in großer Abgeſchloſſenheit lebe und mit Niemanden in Berührung komme. Außerdem meinten die Leute auch, es ſpuke hier. Nachts erſcheine oft ein Geiſt, der aber zu den guten Geiſtern gehören müſſe, da er Keinem Etwas zu Leid thue.

»Geist?« dachte Egon bei ſich. »Das iſt Einer mit Fleiſch und Blut, mit ſüßen Augen und rothen Lippen. Ach, himmliſches Weſen,« ſetzte er exaltiert hinzu, indem er mit den Händen wie bittend nach dem Thurme hinauf geſtikulierte, »meine Träume, meine Ahnungen wirſt du nicht täuſchen!«

Hierauf machte er die Runde um die Burg und ſuchte irgend Etwas zu erſpähen, das ſeinen Forſchungen als Anhalt dienen könne. Aber die rings um die Burg laufende Mauer machte jede nähere Einſicht unmöglich. Er ſuchte daher an einer zerfallenen Stelle, wo er feſten Fuß faſſen konnte, dieſelbe zu erklettern. Auch gelang Dies wirklich ſeinen Anſtrengungen. Aber er ſah nichts Lebendiges auf dem öden Burghofe, der das Bild größter Einſamkeit und Verwilderung darbot. Dieſe Gebietsrekognoscierung hatte daher weiter Nichts zur Folge, als einen großen Riſs in ſeinen Inexpreſſibles, die in ihrer engen, damals mediſchen Konſtruktion durchaus nicht auf derartige romantiſche Leibesübungen eingerichtet waren. Dieſer proſaiſche Unfall brachte ihn ſomit von ſeinen Träumereien für jetzt wenigſtens zurück; er war im wirklichen Sinne des Wortes aus ſeinen hohen Abſtraktionen in die platte Alltagswelt und auf den realſten Boden gefallen. Seine Hände hatten nämlich von der Mauer abſtrahiert und er war nicht eben ſanft in das Gras hinabgeſtürzt. Ein der Mauer entwachſener Strauch, an dem er ſich feſtgehalten, war abgeriſſen, ſein Fuß ausgeglitten und ein Fall in die Tiefe die unvermeidliche Folge dieſes unhaltbaren Standpunktes geweſen. Der unverzagte Ritter erhob ſich indeſs bald wieder von ſeiner Niederlage; er ſah ſich ſcheu um, ob auch Niemand dieſen ihn kompromittierenden Verfall geſehen habe, am wenigſten das liebe Weſen da oben — er wagte den Gedanken gar nicht auszudenken, ſein Geſicht wurde blutroth. — In dieſer Beziehung aber beruhigt, trat er ſeinen Rückzug nach dem Hôtel an, vorſichtig ſeinen Körper ein wenig ſeitwärts von der Burg balancierend, damit nicht ein boshafter Windſtoß den wunden Fleck ſeines Exterieurs etwa ihm nachſehenden Augen bloßlege. Da er vor dem Abend in dieſer romantiſchen Angelegenheit Nichts mehr zu unternehmen wuſſte, vertrieb er ſich den Nachmittag damit, ſeinem Freunde, dem Aſſeſſor von Witzleben, ſchriftlich die Erlebniſſe von geſtern Abend und ſeine dadurch hervorgerufenen Empfindungen in wahrhaft dithyrambiſchem Schwunge mitzutheilen. Er verſprach zugleich, in der Weiſe eines Tagebuches mit ſeinen intereſſanten Mittheilungen fortzufahren. Der Aſſeſſor, der nur eine kleine Tagereiſe entfernt wohnte, und dem Egon einen Beſuch verſprochen hatte, ſolle ihn daher jetzt noch nicht erwarten; allem Anſchein nach werde er hier noch lange gefeſſelt werden.

2.

Egon faſſte nun den Entſchluſs, noch an dieſem Abend zu Waſſer oder zu Lande dem Boote zu folgen, in welchem der nächtliche Waldhornist den Rhein hinauffahren würde, nachdem er ſeine Serenade gebracht und den vom Balkon herabgeſendeten Shawl oder Schleier in Empfang genommen hätte; denn Egon zweifelte nicht, daſs ſich heute das Schauſpiel von geſtern wiederholen würde. Auf dieſe Weiſe glaubte er am leichteſten zu erfahren, wie die Dinge zuſammenhingen, um dann mit Glück die Operationen zur Eroberung der weißen Dame beginnen zu können. Leicht ſchien ihm dies letzte Ziel allerdings nicht; aber er beſaß jenes unverwüſtliche Selbſtbewuſstſein, das oft über die größten Hinderniſſe hinweghilft.

Zu dieſem Zwecke ließ er ſich an das jenſeitige, das rechte Ufer überſetzen, weil er aus den Tönen des Waldhorns ſchloſs, daſs der Kahn an dieſer Seite anzulegen pflege. Unſer Freund war auch nach eingebrochener Nacht nicht lange unter den Weidenanpflanzungen dem Schloſsberg gegenüber in ungeduldiger Spannung auf- und abgewandert, als er aus der Mitte des Fluſſes das Geräuſch eines Bootes zu vernehmen meinte, das nach der Gegend unter dem Thurme zuruderte. Bald darauf hörte er auch die bekannten Weiſen, vermochte aber in dieſer weiten Entfernung Nichts mehr genau zu unterſcheiden, um ſo weniger, als der Himmel trübe und der Mond von dunkeln Wolkenſchichten verdeckt war.

Plötzlich fuhr der Kahn wieder den Rhein hinauf, ſich allmählich dem diesſeitigen Ufer nähernd. Egon ſah ihn landen, nachdem jene dritte freudige Weiſe auf dem Waldhorn verklungen war. Eine Perſon ſprang ans Land und befeſtigte die Kette des Kahnes an einem Pfahle. Eben noch zu Allem entſchloſſen, fühlte Egon nun eine unüberwindliche Verlegenheit. Wahrſcheinlich wäre er ſtill hinter dem Weidenſtamme ſtehen geblieben, wenn er der Begegnung mit jenem nächtlichen Schiffer noch hätte ausweichen können. Dieſer kam aber gerade auf ihn zu; Egon machte daher aus der Noth eine Tugend; ſich zuſammenraffend, trat er, wie zufällig des Wegs kommend, hervor, um nicht in den Verdacht des Auflauerns zu gerathen.

Die Offenſive ergreifend, redete er den Ankommenden mit feſter Stimme an: »Wie gelangt man hier nach dem nächſten Orte?«

»Da müſſen's mit mir gehen; 's iſt kaum noch zehn Minuten weit,« antwortete eine rauhe Stimme im Dialekt der Landleute.

Egon war beinahe unangenehm überraſcht, einen ſchlichten Landmann in grobem Leinwandkittel vor ſich zu ſehen, das Waldhorn im Arme tragend. Unſer Freund wurde dadurch ganz irre, denn hatte er vorher nur eine nothdürftig paſſende Hypotheſe über den ganzen Vorfall aufgeſtellt, die ihm freilich nach und nach zur Gewiſsheit geworden war, ſo

ſah er ſich nun genöthigt, auch dieſe Konjektur fallen zu laſſen, da eine ſo rauhe Perſönlichkeit ganz und gar nicht zu der Rolle paſſen wollte, die er ihr zugeſchrieben hatte.

Auf einmal kam ihm ein Gedanke, ſo lieblich, ſo freundlich, daſs er keinen Verdruſs, keine Eiferſucht mehr empfand. — Konnte dieſe weiße Dame nicht ein Weſen ſein, das voll romantiſchen Sinnes ſich freiwillig in dieſe Einſamkeit zurückgezogen und um irgend einer alten lieben Erinnerung willen oder aus natürlicher Empfindſamkeit dieſe gleichſam ſie ſelbſt täuſchende Mummerei mit dem Schiffer veranſtaltet hatte? Konnte das Alles nicht ein phantaſtiſches Spiel ſein, um ihre glühende und ſchmachtende Phantaſie zu nähren? — Dieſe Annahme war ihm ſo lieb, daſs er gern an ihre Richtigkeit glaubte. Durfte er nun nicht noch Alles hoffen? Konnte er nicht ſich ſelbſt dieſem, vielleicht nur aus Mangel und längſtgefühltem Bedürfnis fingierten Liebhaber jetzt als wirklichen mit um ſo glücklicherm Erfolge ſubſtituieren? — Und muſſte dieſer bäueriſche Kerl nicht ein fingierter Liebhaber ſein? Jenes himmliſche Weſen konnte doch unmöglich einem ſo tief unter ihr ſtehenden Menſchen ihre Neigung zugewandt haben! Spielt das junge Mädchen nicht auch erſt zärtlich mit Puppen, um ſie ſehr bald gegen hübſche junge Burſchen zu vertauſchen, auf die ſie nun in Wirklichkeit all jene verhaltene Zärtlichkeit ausgießt, die ſie an der Puppe gleichſam nur eingeübt hat?

Dies war ein höchſt befriedigender Gedankengang für unſern Helden. Mit ihm hatte er ſeine ganze Faſſung und Zuverſicht wiedergewonnen, und er eilte daher dem Schiffer nach, um Demſelben um jeden Preis das Geheimnis zu entlocken.

»Sagt, mein lieber Mann, was thut Ihr ſo ſpät noch auf dem Fluſſe, und wozu braucht Ihr das Waldhorn da?« begann Egon in ſcheinbar harmloſer Neugierde. »Und den Schleier, den Ihr da eben auf dem Arme tragt?«

»Ja, gnädiger Herr, damit hat es ſo ſeine eigene Bewandtnis,« entgegnete der Schiffer, indem ſeine Mienen, wie man beim Mondſchein bemerken konnte, einen etwas verſchmitzten Ausdruck annahmen.

»Das glaub' ich ſelbſt und möchte eben gern Etwas darüber erfahren.«

»Das geht nicht an,« redete Jener ein, »denn ich bin zum Schweigen verpflichtet.«

»Nun, ein gutes Douceur hat ſchon manche Zunge gelöſt,« ſagte Egon ermunternd zu dem gewiſſenhaften Manne und machte mit der Hand eine entſprechende Bewegung nach ſeiner Taſche. — »Es ſollte Euch nicht gereuen!«

»Glaub' es gern, denn Sie ſind ein fremder vornehmer Herr und haben wohl nicht die Abſicht, mich zu verrathen und dadurch unglücklich zu machen. — Sie müſſen mir aber doch zu ſchweigen verſprechen,«

ſchloſs er nach einem kurzen zögernden Nachdenken, ſchon etwas bereitwilliger, als der holde Klang des Geldes in der Taſche des Fremden ſein Gewiſſen zu betäuben anfing.

»Hier meine Hand drauf, daſs ich ſchweigen werde,« rief Egon voll Freude, der Löſung des Räthſels ſo nahe zu ſein, und faſſte mit ſeiner feinen Hand die breite ſchwielige Rechte des Schiffers.

»Topp! ſo ſei es denn!« entgegnete Dieſer. »In der gegenwärtigen ſchlechten Zeit muſs man ſeinen Verdienſt auf alle Weiſe im Auge behalten. Wer mich bezahlt, Dem diene ich. Sie ſollen erfahren, gnädiger Herr, was ich von der Sache weiß. Es liegt aber in mancher Beziehung noch ein tiefes Geheimnis darauf, das auch ich Ihnen nicht löſen kann. Darum halten der gnädige Herr mir's zugute, wenn die Neugierde Sie dann noch mehr plagen wird, nachdem Sie wohl den Anfang, aber nicht das Ende von der Geſchichte gehört haben.«

»Erzähle Er nur, was Er weiß,« rief Egon ungeduldig; »das Übrige iſt meine Sache und wird ſich ſchon finden.«

»Ja, freilich iſt Das *ſeine* Sache, und *wie* er das Ende finden wird, kann ich mir ſchon im Voraus denken,« meinte der Schiffer bei ſich, indem ein leiſer ironiſcher Zug flüchtig um ſeine Lippen ſpielte. — »Nun, ſehen's, gnädiger Herr,« ſprach er laut, aber immer noch in gedämpftem Tone und etwas näher an den Fremden herantretend, »es mag etwa ein Jahr her ſein, da ließ mich der Wirth zum goldnen Stern drüben zu ſich rufen und ſagte ungefähr ſo zu mir: »»Ich weiß, daſs du ein zuverläſſiger und verſchwiegener Kerl biſt, Hans, und deſshalb will ich dir einen Verdienſt zuwenden. Da iſt vor einigen Tagen eine junge vornehme Dame bei mir abgeſtiegen und hat mir aufgetragen, für einen pünktlichen Mann zu ſorgen, der bereit und geſchickt iſt, ſpät Abends auf dem Fluſſe unter den Thurm der Burg zu fahren und hier einige melodiſche Stücke auf einem Blasinſtrumente zu ſpielen. Nun weiß ich, daſs du lange Zeit Poſtillon geweſen biſt und dich gut auf das Waldhorn verſtehſt. Daher glaube ich, in dir den rechten Mann gefunden zu haben. Du ſollſt gut bezahlt werden und mitunter noch einen Schoppen dazu bekommen, Beides durch meine Vermittlung.«« — Ich fand den Antrag ohne Bedenken annehmbar, denn nach dem Feierabend konnte ich mir auf dieſe Weiſe gleichſam durch Spazierenfahren noch einen guten Nebenverdienſt verſchaffen. Als ich daher zuſagte, meinte der Sternwirth weiter, daſs jene Dame ein gar abſonderliches Weſen und ſeltſame Gewohnheiten habe; ſie müſſe weither ſein und ganz Wunderliches erlebt haben, woher auch ihre Grillen rühren möchten. — Ich begann auch wirklich mit meinen Serenaden nach Vorſchrift, fiſchte dabei den mir jedesmal herabgeworfenen Schleier auf und ließ ihn am andern Tage dem Sternwirth wieder zuſtellen. Sehen's, gnädiger Herr,« ſchloſs der Schiffer, »Das iſt Alles, was

ich von der Sache weiß. Ich kann nicht weiter dahinterkommen; es muſs, wie mir ſcheint, ein Gelübde, ein Vermächtnis oder eine Erinnerung an einen geliebten Todten dabei im Spiele ſein.«

»Hat Er die weiße Dame nie in der Nähe geſehen?« forſchte Egon weiter, nachdem er die letzten Erklärungen des Schiffers mit einem beiſtimmenden Kopfnicken begleitet hatte.

»Man ſieht ſie nie,« verſetzte der ci-devant Poſtillon, »ſie lebt in der größten Zurückgezogenheit und Verborgenheit. Mit dem Frühling kommt ſie wie das Mädchen aus der Fremde, und mit den Schwalben zieht ſie wieder fort. Auch der Sternwirth hat mir verſichert, daſs er nicht Viel mehr von ihr wiſſe, als ich. Er ſorge bloß für die leiblichen Bedürfniſſe der Dame durch ihr Zimmermädchen, das die einzige Perſon ſei, die immer Zutritt zu dem geheimnisvollen Thurmgemach habe. Er, der Wirth, ſei ihr Zahlmeiſter, gleichſam ihr Miniſter des Auswärtigen, wie er ſich ſcherzweiſe von der Politik her ausdrückte. Das Miniſterium des Innern ſei auch ihm verſchloſſen und er würde ſich eine Entlaſſung zuziehen, wenn er mit Liſt oder Gewalt in das abſichtlich ſo ſtreng bewahrte Geheimnis eindringen wollte. — Aber was kümmert's mich auch? Ich verdiene mein Geld rechtſchaffen, und damit Punktum!«

»Ein eigenes Weſen!« dachte Egon bei ſich; »gewiſs ein außerordentliches Weib mit einer wunderbaren Vergangenheit!« — »Und kann man von Niemanden genauere Auskunft darüber erhalten?« fragte er, wieder zum Schiffer gewendet; »ich gäbe wer weiß was darum.«

»Nutzloſe Mühe! die Leute halten's für einen Spuk und ſprechen nicht gern davon.«

»Giebt es in der That gar keinen Weg, Näheres darüber zu erfahren?« forſchte Egon unverdroſſen weiter, da er nicht geſonnen war, das Räthſel nur halb gelöſt zu laſſen. »Könnte ich mich der Dame nicht perſönlich vorſtellen? läſſt ſie gar Niemanden vor ſich?«

»Je nun« — bemerkte der Schiffer gewichtig und nachdenklich, als hätte er einen Gedanken. Aber er ſchwieg wieder, als ob dieſer noch nicht reif wäre, an das Licht zu treten.

»Wie? Was meint Er?« rief Egon in höchſter Ungeduld.

»Herr, Das wäre zu überlegen,« murmelte der Schiffer vor ſich hin, ohne Egon's Drängen zu beachten.

»Nun, was meint Er denn eigentlich?« fragte Egon raſch und immer dringender, indem er dabei wie unbewuſſt mit der Hand in die Taſche ſeiner Beinkleider fuhr und mit dem Gelde darin klimperte.

»Verzeihen's, gnädiger Herr, wenn ich ein wenig bedächtig bin. Sie ſcheinen viel Muth zu haben ...«

»Muth? Gehört wohl Unerſchrockenheit dazu, einer fremden Dame einen Beſuch abzuſtatten? Da kann Er bei Unſereinem unbeſorgt ſein,«

unterbrach ihn Egon, ſich ſtolz in die Bruſt werfend. »Fahre Er nur weiter fort!«

Der Schiffer näherte ſich ihm noch mehr, wie zu einer ganz vertraulichen Mittheilung, und ſprach mit einem gewiſſen geheimnisvollen Tone: »Nun, ich bin allerdings ſchon einmal oben bei ihr geweſen, um mir einen kleinen Geldvorſchuſs zu holen, deſſen ich gerade dringend bedurfte. Es war Abends, denn, wie der Sternwirth ſagte, iſt die Dame allenfalls nur um dieſe Zeit zu ſprechen. Sie kam verſchleiert in den Vorſaal heraus und gab mir mit ernſtem Schweigen, was ich verlangte. Nachdem ich mich bedankt hatte, ging ich wieder. Merken's, gnädiger Herr?« fuhr der Schiffer mit einer pfiffigen Miene fort; »ich könnte nun wieder irgend einen ähnlichen Vorwand nehmen und der Dame bei dieſer Gelegenheit ſagen, daſs ein vornehmer junger Herr ihr ſeine Aufwartung zu machen wünſche; er habe ihr Wichtiges mitzutheilen oder Dergleichen.«

»Vortrefflich — vortrefflich!« rief Egon lebhaft, indem er wie ein erfreutes Kind die Hände zuſammenſchlug. »Er ſoll mich nicht karg finden; hier eine Kleinigkeit, der morgen noch mehr folgen wird, wenn Er mich hinaufgeführt hat.«

Egon überreichte dem Schiffer einen von den zweihundert Thalern, die ihm Mama mit dem Bemerken eingehändigt hatte, er möge eine Erholungsreiſe machen und ſich auf derſelben mehr Weltgewandtheit und Erfahrung, die ihm noch ſehr mangelten, aneignen. Er gab jetzt in freudiger Stimmung einen dieſer Theuren hin, der ihm den Weg zu dem Thurme bahnen ſollte, in welchem ſo tiefe und zarte Geheimniſſe verborgen ſchienen.

»Und iſt dieſer Thaler nicht gut angewandt?« ging Egon ſogleich als folgſamer Sohn mit ſeinem Gewiſſen zu Rathe, als ſich der Schiffer mit dem Verſprechen entfernt hatte, ihn morgen Abend am Fuße des Schloſsberges zu erwarten. »Gehört nicht — wie auch der Schiffer ganz richtig andeutete — Gewandtheit und Muth dazu, etwas dieſer Art auszuführen? Und werde ich nicht eine ſeltſame, große Erfahrung dabei machen, eine Erfahrung, die vielleicht über mein künftiges Geſchick entſcheidet? Selbſt Mama würde mir beiſtimmen. — Und welch ein anderer, ganz neuer Menſch bin ich geworden! Welche Kräfte und Mächte fühle ich in mir erwachen! O, Das muſs der Anfang von noch Größerem ſein; Das deutet auf wichtige Ereigniſſe!«

Seine Phantaſie war in zu aufgeregtem Zuſtande, als daſs er ſich in die engen Zimmerwände hätte bannen mögen; er blieb daher noch im Freien. Ein Rauſch von Wonne kam über ihn, wenn er die Zukunft in einen poetiſchen Glanz getaucht vor ſich erblickte. Es war ihm, als hätte er erſt ſeit geſtern das Leben recht begriffen, als ſei ſeine Vergangenheit nur ein ſchwerer, dumpfer, Traum geweſen.

3.

Am andern Morgen erwachte unſer Freund mit einer Welt von Glück, Hoffnung und himmliſchen Idealen in ſeiner Bruſt. Ein ſeliger Friede, eine reine heitere Stimmung war über ihn gekommen, klar und hell wie ein Waldſee, in deſſen Grunde ſich der Himmel ſpiegelt. Er öffnete das Fenſter und lehnte ſich ſo weit hinaus, daſs man hätte glauben können, er nehme einen Anlauf zum Fliegen wie ein Luftſchiffer; denn auch mit den Armen machte er eine dem Flügelſchlag und der Intention des Fliegens entſprechende Bewegung. Beide Arme ſtreckte er nämlich ausgebreitet in die Höhe dem Thurme zu, als wolle er Etwas umarmen, zog ſie dann raſch auf ſeine Bruſt zurück und preſſte die flachen Hände heftig auf das Herz, indem ſeine Augen den Ausdruck brennender Sehnſucht annahmen. Unſer Held fühlte ſich in der That leicht, groß und frei wie ein Vogel in der Luft; er hätte die Füße vom Boden heben und ſich ſo in den ſonnigen Äther hineinſtürzen mögen

Aber jedem unbefangenen Beobachter muſſte dieſe Poſition höchſt gefährlich erſcheinen. Plötzlich fühlte ſich Egon von innen feſt an den in der Luft ſchwebenden Füßen gefaſſt und in die Stube zurückgezogen. Dieſes unwillkürliche Rückſchrittsmanöver brachte ihn ſchnell zur Beſinnung. Als er wieder eine feſte breite Baſis unter ſeinen Füßen fühlte, wandte er ſich im höchſten Unwillen um und ſah den Kellner hinter ſich, der offenbar die menſchenfreundliche Abſicht gehabt hatte, ihn von ſeinen halsbrecheriſchen gymnaſtiſch-ſentimentalen Übungen zurückzubringen.

»Gnädiger Herr!« ſtotterte der Kellner noch bleich vor Schrecken. »Dieſes Fenſterbrett iſt, wenn Sie erlauben, keine Barre, worauf man die Armwelle macht,« fügte er nach einer kleinen Pauſe hinzu, indem er nun ſelbſt über ſeine verzebliche Angſt lächeln muſſte. Beim erſten Anblick hatte er allerdings geglaubt, in Egon's Kopfe ſtände nicht Alles ganz richtig, und Derſelbe wolle ſich vielleicht zum Fenſter hinausſtürzen, ohne zuvor ſeine Zeche berichtigt zu haben.

Egon ſtarrte ihn an, ganz verblüfft über den blödſinnigen Einfall. »Ängſtigen Sie ſich durchaus nicht um mich, wenn ich bitten darf,« ſagte er dann mit ſtolzem Hohn. »Sie verſtehen Nichts von dem herrlichen Aroma, welches dieſe Luft durchwürzt und das ich ſo eben in möglichſt vollen Zügen zu ſchlürfen ſuchte. Ihre Geruchsnerven und Athmungswerkzeuge ſind freilich nicht fein genug organiſiert, um die Vorzüge dieſer Luft vollkommen würdigen zu können,« ſchloſs Egon mit einem mitleidigen Achſelzucken und mit einer Handbewegung, welche dem Kellner bedeutete, daſs er entlaſſen ſei.

Wir wollen hier nicht die ganze Stufenleiter der Sehnſuchtsfolter vorführen, die unſer Held am heutigen Tage durchlaufen muſſte. Wir faſſen uns kurz: er fühlte einen ſo rieſenhaften Drang, eine ſo herkuliſche

Ungeduld in ſich, daſs er die Sonnenſcheibe hätte erfaſſen und um einige Stunden früher in den weſtlichen Ocean hinabzwingen mögen. Er fühlte die Kraft eines himmelſtürmenden Titanen in ſich, eine innere Überfülle, eine überſchwängliche Lebensgluth.

Während des Nachmittags war er damit beſchäftigt, eine höchſt ſorgfältige Toilette zu machen. Ein muſternder Blick in den Spiegel, mit Zufriedenheit über das Bild ſeiner ſchlanken Figur hingleitend — ein ſtummer Gruß nach dem im Abendroth erglühenden Thurme und nach den blitzenden Fenſtern hinauf — dann ging er eilends hinab!

Eine Anrede im Gedächtnis einſtudierend und die mögliche Form eines Dialogs mit der romantiſchen Dame überdenkend, wanderte Egon im grauen Zwielicht am Fluſſe auf und ab.

Wie in Blut getaucht lag der weſtliche Horizont auf den Bergkämmen hinter der Burg; die dunklen Gipfel des Waldes ſchwammen wie ſtarre Leichname in dieſem Gluthmeere. Die Luft ſchien von ihrer eignen Schwere zu erzittern. Es war eine drückende Schwüle, und man ſah in kleinen Pauſen zuckende Blitzſtrahlen das Firmament erleuchten. Egon fühlte Etwas wie Bangigkeit. Doch die brennende Sehnſucht, das geliebte Weſen von Angeſicht zu Angeſicht zu ſehen, ſtählte ſeine Kraft.

Endlich landete der Schiffer verſprochenermaßen, nachdem er zuvor das kleine Koncert auf dem Fluſſe ausgeführt hatte.

»Kommen Sie, gnädiger Herr,« ermunterte er unſern Freund; »wir wollen unſer Heil verſuchen.«

Schweigend ſchritt er auf dem ſchmalen gewundenen Pfade den Schloſsberg hinauf, ſchweigend folgte Egon. Auf der Höhe angekommen, fröſtelte den Rechtspraktikanten trotz der Schwüle. Der Schiffer zog an einem verſteckten Klingelzuge. Die Thür der äußeren Mauer knarrte und ſchloſs ſich wieder hinter den Eingetretenen.

Auf dem Burghofe war es noch finſterer, als draußen; nur hie und da ſchimmerte ein grauer Steinblock und ein Haufe herabgefallenen Mörtels in dem Lichtſtreifen, der aus einem Fenſter im Thurme herabfiel.

Über eine ſteinerne Freitreppe hinweg gelangten die Beiden zum Eingang in den runden Thurm, in welchem ſich das Gemach der ſchönen Einſiedlerin befand. Eine dunkle Wendeltreppe führte dann weiter in das zweite Stockwerk. Dem Schiffer ſchienen übrigens dieſe Räume ziemlich bekannt zu ſein, denn er ſchritt mit großer Sicherheit voran und ſchien des Lichtes ſeiner kleinen Handlaterne, ohne welche Egon den Hals gebrochen hätte, gar nicht zu bedürfen.

Vor einer eichenen Thür, die in einen ſpärlich erleuchteten Vorſaal führte, hielt der Schiffer an und ſagte zu ſeinem Begleiter: »Sein's ſo gefällig und warten 's hier eine Minute, bis ich wieder herauskomme und Ihnen Beſcheid bringe, ob die Dame Sie vorlaſſen will.«

Mit diesen Worten schloss er die Thür und ließ unsern Ritter allein in dem eben nicht behaglichen Halbdunkel zurück.

Es herrschte eine tiefe Todtenstille in dem öden Raume; nur das Picken einer Wanduhr drang aus den innern Gemächern an sein Ohr; eine Grille zirpte dazwischen ihre einförmige Weise. Unserm Helden war sehr sonderbar zu Muthe; er meinte, Frost schüttele seine Glieder. Es kostete ihn einige Mühe, sich zu ermannen.

Endlich durchzuckte ihn wieder ein warmer Strom; er hörte drinnen eine weibliche Stimme, die ihm erschien wie der Klang silberner Glocken, die ein Fest, eine Hochzeit einläuten. Er hörte nur noch die Worte: »So will ich diesmal eine Ausnahme machen. Sagen Sie dem Herrn, er möge hereinkommen.«

Dies verlieh dem Rechtspraktikanten neuen Muth und neues Leben; wie ein elektrischer Schlag fuhr ihm diese Stimme durch die Glieder, seine Füße bewegten sich fast unwillkürlich vorwärts, der Thür zu, aus welcher die zauberische Stimme erklang.

Der Schiffer trat eben heraus und sagte zu Egon, der sich kaum so lange zurückhalten ließ: »Ich werde Sie unten an der Treppe erwarten und mit meiner Laterne wieder hinabbegleiten.«

Egon klopfte hochschlagenden Herzens an die Thür, die ihn allein noch von der himmlischen Fee seiner wachen Träume schied. Er konnte kaum das Glück begreifen, ihr schon so nahe zu sein.

Eine klangvolle Stimme rief: »Herein!« und er trat leisen Schrittes ein.

Im Licht eines Kronleuchters, der das geräumige Gemach nur karg erhellte, sah er eine junge Dame zur Seite eines Tisches mit graciöser Haltung in einem Fauteuil sitzen. Ihr Arm ruhte auf der Lehne; in der rechten Hand hielt sie den Hals einer Guitarre, die sie eben bei Seite gesetzt zu haben schien; in der linken, die auf dem Schoße ruhte, einen Strauß frischer Waldblumen. Ein einfaches weißes Kleid, ein weißer Spitzenschleier, der ihre Locken und ihre Stirn halb verhüllte, gaben der Erscheinung etwas Kindlichfrommes.

Sie saß unbeweglich und machte nur eine vornehm leichte Handbewegung, die den Ankömmling zum Niedersitzen auf einem ihr gegenüber stehenden Stuhle einlud. Egon folgte dieser Aufforderung und musterte mit einem flüchtigen Blick die Einrichtung des Gemaches. Es war im mittelalterlichen Geschmacke mit Eichenholz getäfelt; hie und da waren Verzierungen von Schnitzwerk angebracht. Die Möbel, meist aus Nussbaumholz im Rokokogeschmack, und die dunkelrothen, über die weiten Bogenfenster herabhängenden Gardinen, Alles verlieh dem Zimmer jene traute, stille Heimlichkeit, die man hier mit Recht erwarten konnte. Eine große Glasthür führte zum Balkon hinaus; eine andere war zur Seite angebracht.

»Sie haben gewünſcht, ſich mir vorſtellen zu dürfen,« begann die halbverhüllte Dame mit einer Silberſtimme, die allein ſchon unſern Freund in Entzücken zu ſetzen vermochte. Er glaubte in ihr jene unmittelbare Empfindung des Herzens durchklingen zu hören, die wie ein Zauber den Hörer ſogleich für ſich gewinnt.

Er hatte zwar mehr auf die Muſik als auf den Sinn der Worte gelauſcht, aber dennoch antwortete er ganz richtig: »Ja, meine Gnädige.«

Seine Stimme indeſs war unſicher, denn er preſſte die Worte aus einer vor Aufregung trockenen Kehle hervor. Erſt als er ſich einigemal zu räuſpern gewagt, konnte er kräftiger fortfahren: »Es war mir unmöglich, von hinnen zu gehen, ohne den Sonnenſchein Ihrer Augen erblickt zu haben; es wäre ewige Nacht um mich her geweſen, ich hätte nie wieder Ruhe gefunden, die Fichte hätte ſich vor Sehnſucht nach der Palme verzehrt! Indem ich Dies lebhaft fühlte, wollte ich mich lieber dem Verdachte ausſetzen, als ſei ich ein frecher Eindringling in dieſe gedankenvolle Einſamkeit, die vielleicht heiligen Erinnerungen geweiht iſt; lieber wollte ich einen zornigen Blick aus dieſen Augen ertragen, als eine ewig ungeſtillte Sehnſuchtsqual. Indeſs hoffe ich, Ihre Verzeihung zu erhalten,« ſchloſs er mit einer verbindlichen Verbeugung.

»Das hängt ganz von Ihrem Verhalten ab,« entgegnete die weiße Dame mit einem milden Lächeln. »Aber was in aller Welt konnte Sie ſo heftig drängen, meine Bekanntſchaft zu ſuchen? Ich ſehe Sie zum erſten Male, mein Herr!«

»Egon von Schönkopf, Rechtspraktikant aus B.,« ſagte der junge Mann ſich erhebend mit einer Feierlichkeit, als ſtelle er in ſeiner Perſönlichkeit der Dame wenigſtens einen zukünftigen Miniſter vor. Als er ſich mit einer Verbeugung wieder geſetzt und vergeblich darauf gewartet hatte, daſs die Dame ſich ihm nun auch nenne, fuhr er im leichten Konverſationstone fort: »Ich logiere im goldnen Stern und hatte ungeſucht Gelegenheit, Sie nächtlicher Weile auf dem Balkon zu beobachten. Von Stund' an ging mir eine andere Welt auf, denn Sie begreifen, welchen Eindruck die beobachteten Scenen in dieſer romantiſchen Umgebung auf ein der Poeſie noch zugängliches Gemüth machen muſſten.«

»Ah! Das alſo!« — ſagte die Dame mit einem unterdrückten Seufzer.

An dieſen letzteren anknüpfend, um vorerſt eine Aufklärung über gewiſſe dunkle Umſtände zu erhalten, fragte Egon in halblautem, theilnehmendem Tone: »Wohl eine ſchöne Erinnerung aus der Jugend — der Kultus eines geliebten Andenkens?« ...

Hier glaubte er innehalten zu müſſen, denn die Dame ſchien ganz ergriffen zu ſein und machte eine abwehrende Handbewegung, als ob ſie nicht an dieſe Dinge erinnert ſein wolle. Sie führte ein Flakon zur Naſe, ſeufzte einigemal tief auf und legte den Kopf ſinnend in die Hand.

Egon war gerührt von dieſem Ausdruck wehmüthiger Gefühle. Das ganze Weſen der Dame hatte einen ſo ſehnenden, melancholiſchen Ausdruck angenommen, daſs es ihm vorkam, als lebe ſie nur noch in der Vergangenheit, als ſei ſie ſelbſt nur noch die ſchattenhafte Kopie ihres früheren Ich. O, dieſes Weib muſſte tiefer Empfindungen, einer leidenſchaftlichen Hingabe fähig ſein! Welch Glück, ſich von ihr geliebt zu wiſſen!

Nach einer langen Pauſe ſagte ſie, tief Athem holend: »Bitte, laſſen wir Das! Verloren iſt verloren; reden wir von etwas Anderem!«

Sie richtete ihren Kopf wieder auf und ſuchte ihre Geſtalt wie durch eine ſtarke Überwindung zu einer feſteren, beſtimmteren, der Gegenwart angehörenden Haltung zurückzubringen. Es war, als ſtreife ſie Etwas im Geiſte von ſich ab.

Es entſtand wieder eine peinliche Pauſe. Die Dame ſchien noch zu ſehr mit ihren ſchmerzlichen Erinnerungen zu kämpfen, um an einen Beiden gleich intereſſanten Unterhaltungsſtoff denken zu können. Auch Egon war in Verlegenheit, auf welche Weiſe er augenblicklich den Faden der Unterhaltung weiterſpinnen ſolle. Daſs er aber hier nur die Gegenwart oder Zukunft berühren durfte, war ihm klar geworden. Auf dieſe Weiſe hoffte er übrigens auch am beſten auf ſeine eigene Herzensangelegenheit kommen zu können; denn ſeine vorher nur unbeſtimmte Sehnſuchtsqual war nun durch dies Begegnen zur vollen Flamme aufgeglüht. O, dieſe Töne, dieſe ſeelenvolle Haltung der Dame hatten ihn bezaubert. Daſs ſie ſo einſam verlaſſen auf den Trümmern eines ſchönen romantiſchen Bergſchloſſes mit Inbrunſt die Erinnerungen ihrer Vergangenheit pflegte, Das hatte ihn bis ins Innerſte ergriffen.

Wie aber nun geſchickt auf das glückverheißende Ziel weiter losſteuern? — Vom Wetter zu ſprechen, das ſo oft als glückliche und willkommene Epiſode zwiſche eine ſteckende Unterhaltung eingeſchoben wird, dazu konnte er ſich unmöglich entſchließen; Das kam ihm in dieſer Situation doch zu proſaiſch vor. Oder von der Politik, von den Zeitverhältniſſen? — Ja wohl, Das ließe ſich etwa hören. Egon begann daher mit leiſer, weicher Stimme, als wolle er nicht zu rauh die Dame aus ihren ſüßen Träumen aufſchrecken: »O, dieſe Zeit!« ...

Er hatte es mit dieſem Thema gut getroffen.

»Ja, ſie iſt ſehr erbärmlich,« ſagte die Dame, mit lebhafter Bereitwilligkeit das Wort ihm abnehmend; »ſo kalt, ſo egoiſtiſch, ſo materiell, ſo flach und nüchtern! Man müſſte die ganze civiliſierte Welt durchreiſen, um noch einen Funken von Poeſie, einen Hauch von urſprünglichen, nicht durch Erziehung und Überbildung verzerrten Gemüthsäußerungen anzutreffen, kurz eine wahre, volle Natur, einen ungekünſtelten Affekt. Der Sinn für alles Höhere iſt verloren gegangen; Sinnenluſt und Geldkourſe beherrſchen allein die Herzen! Es giebt keinen Glauben mehr, kein war-

mes Gefühl, keine aufopfungsfähige Liebe. Die Menſchen verzehren ſich ſelbſt innerlich in eitler Ehrſucht, unerſättlicher Geldgier und in blaſierter Langeweile.«

Egon fand dieſe Bemerkungen ſehr treffend und ſetzte, das Sittengemälde der modernen Welt ergänzend, hinzu: »Die gegenwärtige Generation verfehlt das wahre Leben in einem hohlen Trachten nach allerlei Tand, in einem eigenſinnigen Feſthalten an albernen Vorurtheilen.«

Dies ſollte nebenbei auch ein ſcharfer Seitenhieb auf das geſellſchaftliche Leben in ſeinem Wohnorte ſein. Er haſſte es jetzt, weil er jetzt erſt ſo recht fühlte, wie ſehr es ihn eingeengt und ſeine höheren Regungen erſtickt hatte. Jetzt zog er einen neuen Menſchen an; in der neuen Freiheit haſſte er die alte Sklaverei. Er konnte nicht begreifen, wie er ſich in derſelben dennoch mitunter behaglich gefühlt habe, namentlich in der ſteifen Geſellſchaft der Regierungsrathstöchter.

Da die Dame glauben mochte, Egon's Bemerkungen bezögen ſich namentlich auf das ſchöne Geſchlecht, ſo fuhr ſie fort: »Ja, leider hat ſich auch mein Geſchlecht, das von der Natur beſtimmt iſt, die Poeſie des Lebens zu hüten, die Quellen jugendlichen, kindlich-naiven und friſchen Fühlens ſorgfältig einzufaſſen und vor dem Hineinfallen trüben Schmutzes und eklen Gewürmes zu bewahren — leider, ſage ich, hat ſich mein Geſchlecht ſo verflacht und die ihm von Gott verliehene Kraft an ſo unnütze Dinge verſchwendet, daſs man es nicht von der ſchweren Anklage freiſprechen kann, an dem moraliſchen und phyſiſchen Verfall der Geſellſchaft die Hauptſchuld zu tragen. Anſtatt den Sinn für das Wahre, Gute und Schöne bei den Männern zu wecken und zu nähren, zieht es Dieſelben in einen Strudel von Zerſtreuungen hinein, die Kopf und Herz leer laſſen; anſtatt ſie zu der veredelnden Beſchäftigung mit Poeſie und Kunſt anzuſpornen, zieht es ſie herab in einen ewigen Kreis von Vergnügungsſucht und läppiſchem Zeitvertreib.«

»Sie ſcheinen das Leben gut zu kennen, Sie ſagen die Wahrheit und übertreiben nicht im Mindeſten, meine Gnädige,« ſtimmte Egon bei, im Innern jubelnd über die eben gehörten Äußerungen, mit denen er jetzt vollſtändig ſympathiſierte.

»Indeſs iſt Ihr Geſchlecht auch keineswegs ganz ſchuldlos,« fuhr die ſtrenge Sittenrichterin fort; »es iſt nicht etwa bloß der verführte Theil. Die Männer von heute ſind kraft- und marklos, ſo blaſiert, daſs ſie kaum noch an irgend Etwas Genuſs finden; ihre Nerven ſind abgeſtumpft und nur noch durch das größte Raffinement anzureizen, — ſie gleichen den Schatten unſerer Altvordern. Ein Weib aber kann Männer nicht achten, an denen ſie eine ſolche innere Hohlheit entdeckt. Sie muſs ſich von ihnen abgeſtoßen fühlen, ihr beſtes Gut in ſich ſelbſt verſchließen und als ungehobenen Schatz verderben laſſen. — Der übrige, phyſiſch vielleicht

noch rüſtige Theil der Männer iſt jeder feineren und zarteren Regung unzugänglich; ſie ſind wie hartes knotiges Holz nur für alltäglich gemeine Zwecke verwendbar, und in ihrem ganzen Sinnen und Denken durch und durch materiell; »praktiſch« nennen ſie ſich ſelbſt gern mit einer gewiſſen ſtolzen Überhebung, indem ſie nicht zu ahnen ſcheinen, wie abſcheulich ein ſolches Lob in zarten Frauenohren klingt .... Wie wohlthuend iſt es daher, unter tauſend Männern einmal einer beſſern, originelleren Perſönlichkeit zu begegnen,« ſchloſs die Dame mit einem freundlichen Blick auf ihr Gegenüber.

Unſer Freund war höchlichſt erbaut von dieſer Kritik des männlichen Geſchlechts; beſonders gefiel ihm die Schlufsbemerkung. Denn auf wen anders, als auf ihn ſelbſt, konnte ſie zielen? hatte er ſich ihr nicht ſchon als origineller Mann gezeigt?

»O, wie haſſe ich dieſe Welt!« fuhr ſie nach einer kleinen Pauſe fort; »wie ekelt mich ihr Treiben an! Ich habe in meinem vielbewegten Leben mancherlei Perſönlichkeiten kennen gelernt, aber nur Einer« .... Hier verſagte ihr die Stimme, ſie hielt inne und drückte das Taſchentuch an die feuchten Augen. Ihre innere Bewegung indeſs bald beherrſchend, fuhr ſie fort, als wolle ſie ſich ſelbſt ermuthigen: »Doch auch hier in meiner Zurückgezogenheit ſind mir Einzelne vorgekommen, die auf einer höheren Stufe ſtehen.«

»Ah!« dachte Egen bei ſich; »damit biſt du wieder gemeint!«

»Viele Fremde, die von meiner ſeltſam erſcheinenden Lebensweiſe hier gehört hatten und mich kennen zu lernen wünſchten, habe ich abgewieſen, weil ich wuſste, dafs bloße Neugierde ſie dazu antrieb. Keiner hätte mir ſo viel Herz und Sinnigkeit entgegengebracht, dafs es der Mühe werth geweſen wäre, ſich mit ihm auch nur eine Stunde zu beſchäftigen. Gecken, Thoren oder kalte Weltmänner waren Alle, zu deren Gunſten ich einmal eine Ausnahme gemacht und mich zugänglich gezeigt hatte. Nur Einer, der mir ebenfalls auf jene Weiſe bekannt wurde, hat mir manche Probe von echter ritterlicher Männlichkeit abgelegt und ſich dadurch ein Anrecht auf mein Vertrauen und meine Achtung erworben. Dieſer ſeltene Mann iſt ein Engländer, Sir John Smith. Anfangs ſehr preſſiert, wollte er nur acht Tage hier am Rhein verweilen; nun ſind aber ſchon zwei Monate verfloſſen, und Sir John iſt noch hier, nur weil er mir dann und wann in meiner Einſamkeit Geſellſchaft leiſten darf. Einer ſeiner großen Vorzüge iſt Der, dafs er niemals von Politik ſpricht.«

»O, wenn dieſer Engländer keine anderen Vorzüge hat! dieſer kann ich mich auch theilhaftig machen,« dachte der Rechtspraktikant, der bereits eine Regung von Eiferſucht zu empfinden begann.

»Sir John darf mich jede Woche einmal beſuchen, und wahrſcheinlich kommt er heute Abend, wo Sie dann Gelegenheit haben werden, den Wackern näher kennen zu lernen.«

Im Stillen wünſchte Egon indeſs durchaus nicht, dieſe Gelegenheit zu finden. Gewohnt, mehr zu denken als zu reden, erwiderte er aber Nichts, ſondern wendete nur ſeine Blicke von der Dame ab auf den Boden. Dabei überflog ein Hauch tiefen Unmuths ſeine Züge.

Die Dame mochte glauben, dieſer Wechſel in ſeinen Mienen rühre von ſeiner Verwunderung über ihre freien Umgangsformen her, und ſie fuhr daher erläuternd fort: »Sie dürfen keinen Anſtoß daran nehmen, daſs ich als einzelne Dame, nur mit meinem Kammermädchen hier lebend, ſo ungeniert mit einem Herrn verkehre, der in keiner verwandtſchaftlichen Beziehung zu mir ſteht. Wer ſo lange wie ich auf den Wellen des geſellſchaftlichen Lebens umhergetrieben iſt und ſich dadurch Stärke, Charakter und Selbſtändigkeit erworben hat, Der darf, glaube ich, die formellen Schranken ignorieren, welche von der Geſellſchaft aufgeſtellt und als Sitte zu allgemeiner Gültigkeit erhoben worden ſind. Nur für ſchwache Gemüther erfunden, exiſtieren Schranken für den Starken nicht; er lacht ihrer.«

»Gewiſs, meine Gnädige, ſind ſie ſtets da überflüſſig, wo ein tieferes Gefühl und eine erhabnere Weltanſchauung den natürlichen Maßſtab des Verhaltens der Geſellſchaft gegenüber abgeben,« betheuerte Egon, der darüber erröthet war, daſs die Dame glauben konnte, er habe irgend einen Anſtoß an ihren geſellſchaftlichen Formen genommen. Wie hoch erhaben ſtand ſie ihm über allem Verdacht in dieſer Richtung!

Man hörte plötzlich Schritte im Vorſaal. Mit einer lebhaften Handbewegung nach der Thür rief die Dame: »Ah, da kommt Sir John ſchon!«

Als Egon das Geſicht umwendete, ſah er, wie ſich eben eine lange Naſe durch die halbgeöffnete Thür hereinſchob. Hinterher kam der Inhaber derſelben, Sir John Smith, Baronet, eine dürre lange Figur in graugelbem Rock, grün- und graukarrierten Pantalons und langer Weſte aus gleichem Stoff. Aus der lichtgrünen Kravatte und dem ſteifen Kragen eines blaugeſtreiften Hemdes ſah man Nichts als die beſagte, etwas roth angehauchte Naſe hervorragen; denn der ganze Kopf mit dem kurzen dicken Halſe trat in den Hintergrund vor jenem Geſichtsvorſprung und dem gelben ſtruppigen Haar.

Nachdem er ſich ſtumm, aber mit vieler Grandezza verneigt hatte, maß er mit ſeinen kleinen ſtechenden Augen den Rechtspraktikanten, indem ein ſarkaſtiſcher Zug um ſeine ſchmalen trocknen Lippen ſpielte.

»Ah, Sir John, willkommen!« rief die weiße Dame freudig überraſcht. »Eben ſprach ich dieſem Herrn von Ihren Vorzügen und rühmte Ihren zähen, ausdauernden Charakter, Ihren ritterlichen Sinn.«

»Sehr verbunden!« ſagte der Angekommene mit ſchnarrender Stimme und etwas fremdartigem Accent, indem er ſeine lange Geſtalt vor der Dame dankend niederbeugte.

»Ich führte Sie als eine rühmliche Ausnahme von der jetzigen Männerwelt an, die weder einen Nerv zu entſchloſſenem Handeln, noch zu edlem, hehem Empfinden und Denken habe, die im Allgemeinen ſo herabgekommen ſei, daſs man ſich nur mit Bedauern und Ekel von ihr abwenden könne.«

»Sehr verbunden für die gute Meinung!« ſchnarrte Sir John, indem er nochmals ſeine lange Geſtalt niederbeugte und die Hand der Dame ergriff, um ſie mit ſeinen Lippen zu berühren, wobei er aber eine geſchickte Seitenwendung mit dem Kopfe machen muſſte, um den Widerſtand zu vermeiden, den ſeine lange Naſe der beabſichtigten Manipulation entgegengeſetzt haben würde. Ohne dieſe Seitenwendung würde er die zarte Hand der Dame, ſtatt mit den Lippen, nur mit der Naſenſpitze berührt haben, die allzuweit die Mundpartie überragte.

Beim Anblick dieſer vertraulichen Scenen, beim Anhören von Sir John's Belobung aus dieſem ſchönen Munde ſtieg dem armen Rechtspraktikanten das Blut zum Geſichte; ſeine Galle regte ſich gewaltig, er wandte ſich ab.

»Wenn man eine beſſere männliche Generation erziehen will, ſo muſs der Anfang damit gemacht werden, daſs man den Körper ſtählt und zunächſt die phyſiſche Natur zur vollſten Entwickelung bringt,« docierte die weiße Dame weiter mit einem Ernſt und einer Haltung, die einem Profeſſor der Gymnaſtik zur Ehre gereicht hätten. »Nur in einem geſunden Körper kann auch eine geſunde Seele wohnen, behaupteten ſchon die alten Römer mit großem Scharfſinn. Sir John iſt auch hierin auf dem beſten Wege; er iſt ein ſehr kühner Reiter, denn er macht z. B. auf ſeinem Pony oft einen Spazierritt auf der zerfallenen Ringmauer dieſer Burg, um, wie er ſich ausdrückt, auch in den Stunden, wo er mich nicht ſehen und ſprechen kann, mir möglichſt nahe zu ſein,« flötete die Dame mit einem zugleich zärtlichen und ſchalkhaften Blick auf den gewandten Reiter.

»Sehr verbunden für Ihre gütige Meinung!« ſchnarrte Dieſer und wiederholte dabei zum dritten Male jene ſteife, beinahe rechtwinklige Beugung mit dem Oberkörper, wie man ſie an den Gliedermännern ſieht, die, mit einem Faden regiert, den Kindern ſo viel Vergnügen zu machen pflegen. — »Wenn auch die Ringmauer dieſer Burg nicht ganz die Breite hat wie die Mauern, mit welchen Semiramis Babylon umgab und auf welchen vier Geſpanne nebeneinander fahren konnten, ſo würde mir doch jeder mittelmäßige Kunſtreiter jenes von Ihnen zu hoch ange-

ſchlagene Reiterſtückchen nachmachen können,« ſetzte der Britte beſcheiden, aber in wenig geläufigem Tone hinzu.

»Ah, Sir John, auch die Beſcheidenheit iſt eine jener Tugenden, durch welche Sie ſich ſo vortheilhaft vor den Meiſten Ihres Geſchlechts auszeichnen,« rief die weiße Dame, indem ſie dem Ritter ſchalkhaft mit erhobenem Zeigefinger drohte, als wolle ſie ſagen, ſie errathe ihn recht gut; er habe ſeine letzte Bemerkung nur in der Abſicht gemacht, um ſie auch an ſeine Beſcheidenheit zu erinnern, deren ſie bei Aufzählung ſeiner guten Eigenſchaften noch keine Erwähnung gethan.

Dem auch jetzt noch ſchweigenden Rechtspraktikanten ward immer peinlicher zu Muthe; er hätte mit ſeinen Blicken den unverſchämten Engländer vergiften mögen, der ſein vertrauliches tête-à-tête mit der weißen Dame gerade im hoffnungsvollſten Augenblicke geſtört hatte. Im Stillen ſchon hatte Egon nach einem Mittel geſucht, wie er ſich dieſes unwillkommenen Nebenbuhlers entledigen könne, und dabei war wieder einmal die alte ſtudentiſche Raufluſt in ihm erwacht, nur daſs ſie diesmal ernſtere und reellere Zwecke als ſonſt verfolgte. Aufs höchſte gereizt, wie er war, fühlte er einen Blutdurſt über ſich kommen, der ſeinen doch ſonſt immenſen Bierdurſt noch bei weitem übertraf. Es wäre ihm ſehr willkommen geweſen, dem Engländer Eins auswiſchen zu können, damit Derſelbe wenigſtens zunächſt verhindert ſei, auf dem Felde der Liebe ihm den Sieg ſtreitig zu machen.

Egon's Geſicht muſſte wohl ſeine kriegeriſchen Gedanken wiedergeſpiegelt haben, denn die Dame ſchien gütig genug, ihm jetzt Gelegenheit geben zu wollen, dieſe Gedanken in That zu verwandeln. Sie fuhr nämlich in der Aufzählung von Sir John's männlichen Vorzügen fort, indem ſie ſagte: »Er beſitzt auch große Gewandtheit in der Waffenführung und würde darin keinem mittelalterlichen Ritter nachſtehen. Er hat ſie in unzähligen Zweikämpfen glücklich bewährt.«

»Allzu viel Güte!« ſchnarrte der Engländer, indem er nicht verfehlte, ſeine Gliedermann-Verbeugung zu wiederholen.

»Apropos, mein Herr!« wandte ſich jetzt die weiße Dame plötzlich an Egon, »verſtehen Sie ſich auch auf dieſe edle ritterliche Kunſt, die jetzt von den Männern leider nur allzu ſehr vernachläſſigt wird, indem man ſich philiſterhaft genug hinter gewiſſen Artikeln des Kriminalrechts verſchanzt?«

»O, meine Gnädige, ich wünſchte wohl, Ihnen eine Probe davon gleich ablegen zu können!« rief Egon mit ſchlecht unterdrücktem Grimm und mit einem herausfordernden Seitenblick auf den Engländer, der ihm mit einem ſpöttiſchen Lächeln auf halbem Wege begegnete.

»Nun, dazu könnte Rath werden!« ſcherzte die Dame, indem ſie die ergrimmten Rivalen mit einem ſchalkhaften Lächeln überſchaute. »Ich

liebe dies ritterlich romantiſche Wettkämpfen, wo ſich die echte Mannes-kraft hervorthun kann; ich empfinde in dieſem Punkte ganz wie eine Engländerin und bin ſelbſt ein wenig darin erfahren. Meine Burg entbehrt nach dem Muſter des Mittelalters der Rüſtkammer nicht.«

„That is sure! — aber ich — ich kenne ſchon die eleganten Herrchen der Salons! Die ſilberbeſchlagenen Spazierſtöckchen verſtehen ſie wohl graciös zu tragen, die Feder, mit welcher ſie nach Patchouli duftende Liebesbriefe an die Damen vom Ballett ſchreiben, wiſſen ſie wohl zierlich zu führen, aber nicht ſo den Degen. In die Mündung einer gefüllten Weinflaſche können ſie wohl mit Ruhe ſehen, aber nicht in die eines geladenen Piſtolenlaufs. O, ich kenne die geſchminkten, glatten, parfümierten und wohlfriſierten Herrchen!«

Während ſich Sir John, der Schweigſame, auf dieſe bittere und anzügliche Weiſe vernehmen ließ, zog ſich die kupfrige Haut ſeiner Naſe und Oberlippe in tauſend ſpöttiſche Fältchen und Runzeln, ſo daſs ſich dieſe ſeine Geſichtstheile ausnahmen wie ein zu einem Beafſteak zerklopftes rohes Stück Ochſenfleiſch.

»Mein Herr!« brauſte Egon jetzt auf, »Sie ſcheinen das Land wenig zu kennen, deſſen Gaſtrecht Sie in dieſem Augenblicke genießen. Ich finde es nicht eben ritterlich, ſo verächtlich von dieſem Lande zu ſprechen.«

„Damn! ich nehme Ihr Gaſtrecht durchaus nicht in Anſpruch,« rief Sir John ſtolz und murmelte dann leiſer ſo Etwas, wie: »Müſſen's ſich noch für eine Ehre anrechnen.«

Dann fuhr er, den Rechtspraktikanten mit einem höhniſchen Blicke vom Kopf bis zum Fuße meſſend, wieder laut fort: »Ich finde es indeſſen ſehr begreiflich, wenn Sie ſich jener eben geſchilderten Herrchen mit Wärme annehmen.«

Das war dem geduldigen Deutſchen denn doch zu Viel. Schon tobte die tollſte Eiferſucht in ihm, und nun ſollte er ſich noch von ſeinem glücklicheren Rivalen ſchmähen laſſen vor den Augen der Angebeteten? — Nimmermehr! Das Gefäß ſeines edlen Zornes war voll, er muſſte Revanche haben.

»Mein Herr, wenn Sie mit Ihrer Geſchicklichkeit prahlen, ſo beweiſen Sie auch, daſs Sie einigen Grund dazu haben,« rief Egon, ſich muthig in die Bruſt werfend.

„Well! machen wir einen Gang!«

»Auf Stoßdegen und wo möglich gleich auf der Stelle!« rief Egon, noch mehr aufgebracht durch die unerſchütterliche Ruhe ſeines Gegners.

»Für den Sieger werde ich einen mit eigner Hand geflochtenen Lorbeerkranz bereit halten,« fiel jetzt die weiße Dame ein; es war zweifelhaft, ob im Ernſt oder im Scherz redend.

»Wie aber, wenn Einer von uns bleibt?« fragte Sir John mit einem langen zärtlichen Blick auf die Schöne, welche ſich jetzt von ihrem Sitz erhoben hatte.

»Nun, ſo blutig wird und ſoll es nicht enden,« erwiderte die Dame; »ich hoffe, daſs Sie ſich Beide recht wacker halten.«

»Wenn aber doch Einer fallen ſollte, ſo weihen Sie ſeinem Sarge Ihren Strauß von Waldblumen, und ſeinem Gedächtnis eine Thräne,« rief Egon mit einem ſchwärmeriſchen Blick auf die Dame.

„Yes! a tear! eine Thräne!« brummte Sir John und öffnete die Thür zum Vorſaale.

(Schluſs folgt.)

Das humaniſtiſche Element in der deutſchen Dichtung der Gegenwart.

Große Kämpfe und Siege auf dem Felde des Gedankens ſpiegeln ſich in der Regel auch in der zeitgenöſſiſchen Dichtung. Vor Allem iſt Dies in ſolchen Zeiten der Fall, wo die bisherigen ſittlichen und religiöſen Anſchauungen eines Volkes durch die Reſultate philoſophiſcher Spekulation gewaltſam erſchüttert und verändert werden. Das neue philoſophiſche Syſtem gleicht in derartigen Epochen Anfangs dem nackten, unheimlichen Knochengerüſt, das uns ein finſteres Grauen erregt, bis der Zauberſtab der Poeſie es mit lieblicher Hülle umkleidet und ihm das warme Lebensblut durch alle Adern gießt. Ja, wir dürften kaum irregehn, wenn wir den Werth und die Lebensfähigkeit jeder neuen Weltanſchauung vorherrſchend nach der Elaſticität oder Sprödigkeit beurtheilen, mit welcher dieſelbe ſich der dichteriſchen Behandlung fügt oder widerſetzt. So iſt die Poeſie, die höchſte aller Künſte, gleichſam die beweisführende Probe, welche der Geiſt der Geſchichte auf die theoretiſchen Schlüſſe des menſchlichen Verſtandes macht.

Die Einflüſſe neuer philoſophiſcher Syſteme auf die poetiſche Literatur ſind zunächſt von doppelter Art. Einmal befruchten ſie das Gebiet der Dichtung mit jungen Gedanken und führen dem Künſtler einen Reichthum neuer Stoffe zu, die es ihm erleichtern, ſeinen Schöpfungen, im Gegenſatz zur alltäglichen Gewöhnlichkeit, den Reiz der Originalität zu ertheilen. Einzelne der Stoffe, welche ihm früher zu Gebot ſtanden, mögen fortan der künſtleriſchen Behandlung unwerth, einzelne Bilder und Ausdrücke überhaupt nicht mehr verwendbar ſein — aber was beſagt dieſer geringe

Verluſt, für den ein ſo überreicher Erſatz in der Fülle neuer Anſchauungen und Bilder geboten wird! Zudem erſcheinen auch die alten Stoffe großentheils in einer neuen, weſentlich veränderten Beleuchtung, welche den Künſtler reizt, ſich mit friſcher Kraft in dieſelben zu vertiefen und auf andere Art, als bisher, die ſittlichen Konflikte, die großen Probleme des Lebens in ſeinen Werken zu entwickeln und zu löſen.

Nicht minder erheblich iſt jedoch andererſeits die Schattenſeite dieſes Einfluſſes der philoſophiſchen Kämpfe auf die künſtleriſche Produktion. Das poetiſche Kunſtwerk ſoll, wie jedes andere, Selbſtzweck, es ſoll nicht in dieſer oder jener äußeren Abſicht für eine beſtimmte Klaſſe von Leſern geſchrieben ſein. Dieſe Forderung verſteht ſich im Grunde von ſelbſt, und von Homer bis auf Goethe hat kein wahrer Dichter ſie jemals ernſtlich beſtritten. Nichtsdeſtoweniger iſt ſie bis auf die Gegenwart herab unzähligemal von hervorragenden Schriftſtellern verletzt worden, ſo oft eine neue Weltanſchauung mit den ſittlichen, religiöſen und politiſchen Anſichten der Vergangenheit in Konflikt trat. Und Das iſt nicht zu verwundern. Der Widerſpruch zwiſchen der alten, in der Maſſe noch fortlebenden Anſchauungsweiſe und der fortgeſchrittenen Erkenntnis einer gebildetern Minorität zerſplittert nothwendig den Erfolg der Kunſtwerke. Letztere haben keine allgemeingültige Wirkung mehr, den Dichter hebt nicht, wie vormals, das ſichere Gefühl, daſs er von ſeinem Volke verſtanden wird, er ſteht auf einſamer Höhe und ſeine Worte verhallen, oder es lauſcht ihnen doch nur eine auserwählte, begrenzte Hörerſchar. Auch das klarſte Bewuſſtſein, daſs die Nachwelt ſein Streben gerechter würdigen und ſich an ſeinen Werken erfreuen wird, kann ihn ſchwerlich für die Einbuße der unmittelbaren Wirkung auf die Mehrzahl ſeiner Zeitgenoſſen entſchädigen, und wer mag ihn ſtrenge tadeln, wenn er im Eifer des Kampfes für ſeine beſſere Überzeugung dieſer und ſich ſelbſt, auf Unkoſten der Kunſt, zunächſt ein größeres Publikum zu gewinnen ſucht? Da nimmt denn die Poeſie nur allzu leicht jenen lehrhaften Ton, jene polemiſche und propagandiſtiſche Tendenz an, welche ihr mit dem praktiſchen Zwecke von vornherein den Stempel der Vergänglichkeit aufprägt. — Freilich noch ein anderer Umſtand pflegt den Werth und die dauernde Wirkung der poetiſchen Erzeugniſſe einer ſolchen Zeit zu verringern Der neue Inhalt fordert gebieteriſch auch die neue Form, der Gedanke ringt erſt mühſam nach dem dichteriſchen Wort, der äſthetiſche Kanon der Vergangenheit läſſt den Künſtler häufig im Stich — es gilt eben, eine unbetretene Bahn zu beſchreiten, für noch Ungeſagtes und Ungeſungenes den rechten Ausdruck zu finden. Um ſo entſchuldbarer wird es ſein, wenn im Gewirr ſolcher Kämpfe dem Dichter zuweilen der Maßſtab ewiger Schönheit entſchlüpft, und wir werden ihm, dafern nur ſein Streben ein ernſtes war, freudig

die Krone des Märtyrers zollen, wenn wir ihm auch den Kranz des Dichters versagen müssten.

In einer solchen Übergangsepoche des Kampfes einer neuen Weltanschauung mit den Traditionen der Vergangenheit befindet sich die civilisierte Menschheit seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts. Und mehr als anderswo hat in Deutschland, bei einer »Nation von Denkern,« die Poesie den ganzen Entwicklungsprocess der philosophischen Befreiung mit durchgemacht.

Den naiven Anfangspunkt dieser geistigen Entfaltung der Neuzeit bezeichnet die lutherische Kirchenreform. Nach jahrhundertelangem Schlaf regte die menschliche Vernunft in dem Kampf gegen das Papstthum zum erstenmal siegreich ihre Schwingen; aber ihre Waffen waren noch nicht wider jede Knechtung des Geistes, sondern nur wider eine besondere Form derselben, wider den von Rom aus geübten Glaubenszwang, gerichtet. Nach wie vor blieb die Bibel für alle Parteien das unangetastete und unantastbare Gotteswort; »Das Wort sie sollen lassen stahn!« hieß es in dem energischen, von Luther selbst gedichteten Liede, das der Schlachtgesang der Protestanten in so vielen blutigen Religionskriegen ward. In gleichem Sinne schrieb Hutten, schrieben Flemming, Gerhard, Dach, Neumark und die späteren Verfasser protestantischer Kirchenlieder.

Aber die menschliche Vernunft konnte sich mit dem endlich ihr zugestandenen Recht einer freien Auslegung der Bibel nicht auf die Dauer begnügen; die Zeit musste kommen, wo die Forschung in der Bibel sich zu einer Forschung über die Bibel, über ihren Werth und ihre Gültigkeit für den Menschen der Gegenwart, über die letzten Gründe menschlicher Erkenntnis, menschlichen Glaubens und Wissens, erweiterte. — Spinoza, der tiefe Denker, welcher schon die Offenbarung für »ein Produkt der Einbildungskraft Solcher« erklärte, »die im begrifflichen Denken über höhere Wahrheiten nicht geübt sind,« Voltaire und die englischen Deisten, Leibnitz und Wolf waren die ersten vermittelnden Übergangsglieder des philosophischen Befreiungsprocesses der Menschheit. Die vereinzelten Lichtstrahlen all' dieser verschiedenen Denksysteme fasste Lessing, der große Toleranzprediger, zuerst in dem Centrum des poetischen Brennspiegels, vor Allem in seinem »Nathan«, zusammen. Sein Ringen und Kämpfen diente mit Bewusstsein dem Zweck, die Menschheit von dem Joche des »Wortes«, des todten Buchstabens, zu erlösen. Ihm hatte bereits jedes religiöse Bekenntnis nur in dem Grade Werth, in welchem es sich als ein Sporn zu edlen Thaten erwies. — Den zweiten kühnen und wahrhaft entscheidenden Schritt in dieser Richtung that Immanuel Kant, der Schöpfer der kritischen Philosophie. Mit unerbittlich scharfer Logik prüfte er die Quellen der menschlichen Urtheilskraft auch auf religiösem Gebiet, er zerstörte die herkömmlichen Beweise für die Existenz

eines perſönlichen Gottes, ohne einen neuen, wahrhaft überzeugenden Beweis für dieſelbe ausfindig zu machen, und ſetzte an die Stelle des blinden Glaubens an göttliche Vorſchriften die Forderung einer wahren, aus dem Weſen und der Erkenntnis unſrer menſchlichen Natur abgeleiteten Moral. Es iſt bekannt, mit welchem Eifer und mit wie glücklichem Erfolg namentlich Schiller ſich durch dieſe muthvolle Philoſophie zu gedankenreichen poetiſchen Produktionen anregen ließ, deren idealer Schwung noch heut unſre Jugend begeiſtert, wenn die künſtleriſche Form ſeiner Dichtungen auch manchmal durch eine gewiſſe Schwerfälligkeit abſtrakter Spekulation beeinträchtigt wird. Die Bedeutung von Kant's »kategoriſchem Imperativ«, die Forderung, daſs der Menſch das ſeiner Bruſt eingeſchriebene, auf Freiheit und Selbſtbeſtimmung des Willens baſierte höchſte Geſetz der Sittlichkeit mit nie erlahmender Kraft in all' ſeinen Handlungen bethätige, konnte nicht leicht eindringlicher ausgeſprochen werden, als mit Schiller's Worten:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und ſie ſteigt von ihrem Weltenthron.

Während Schiller mehr die negative Seite der neuen Weltanſchauung, die Befreiung von dem Joche der alten Satzungen auf ſittlichem, religiöſem und politiſchem Felde, betonte, waren andere Dichter — ſo namentlich Herder — bemüht, in friedlicher Vermittlung den poſitiven, humanitariſchen Inhalt der jungen Doktrin mit den etwa noch lebenskräftigen Elementen der alten Lehre in Einklang zu ſetzen. Doch führten, bei ihrer ſchwankenden Unentſchiedenheit und bei der raſch fortſchreitenden Entwicklung des philoſophiſchen Kampfes, dieſe Vermittlungsverſuche in der Folge meiſt, wie bei Herder, zu einer erbitterten Befehdung des neuen Princips, das nicht ſo bequem und verſöhnungsdurſtig mit ſich handeln ließ, ſondern allmählich in immer ſchärferen Gegenſatz zu den Traditionen der Vergangenheit trat.

Die Auflöſung des Gottesbegriffs in den Begriff der »moraliſchen Weltordnung« wurde zunächſt von Fichte noch energiſcher, als von Kant, proklamiert, und die Unterſuchung »über den Grund unſres Glaubens an eine göttliche Weltregierung« öffnete dem Zweifel an derſelben Thür und Thor. Immer weiter dehnte die menſchliche Vernunft ihr Recht der freien Forſchung aus, das ſich in unaufhaltſamer Progreſſion bald auf alle Gebiete des Denkens und Lebens erſtreckte. Die Zerſetzung der alten ſittlichen, religiöſen und politiſchen Ideale ging Schritt für Schritt ihren nothwendigen Gang, und wie manche einſt für wahr gehaltene, ſcheinbar tröſtliche Vorſtellung auch durch die beſſere Erkenntnis dem menſchlichen Herzen geraubt ward: dasſelbe fand ſich zuletzt nicht ärmer, ſondern reicher durch den hellen Sonnenglanz der Wahrheit, welcher das Traumdunkel des Irrthums verſcheuchte. Allerdings — und Das iſt eine wich-

tige Thatſache, die nicht nachdrücklich genug betont werden kann — wurde die Kluft zwiſchen Glauben und Wiſſen, zwiſchen der alten und neuen Weltanſchauung, durch dieſen Entfaltungsproceſs des menſchlichen Geiſtes immer weiter aufgeriſſen. Hatte ſich die chriſtliche Menſchheit ſeit der Reformation im Weſentlichen ſchon in zwei große Heerlager getheilt, denen beiden jedoch immer noch die Bibel als gemeinſame Baſis des Glaubens und als gemeinſame Quelle der ethiſchen Vorſchriften galt: ſo bildeten ſich nun allmählich immer zahlreichere Kreiſe, die auf einem ganz neuen, einem ganz anderen Boden ſtanden, als jene nur durch einzelne kirchliche Dogmen unterſchiedenen Bekenner des Chriſtenthums. Nicht, als hätte die moderne Philoſophie ſofort mit einer Negierung des perſönlichen oder auch nur des chriſtlichen Gottes begonnen. Nein, ſie nahm, wie geſagt, Anfangs nur das Recht in Anſpruch, die Gründe des Glaubens an einen ſolchen Gott zu unterſuchen, zu prüfen. Langſam und ſtufenweis fortſchreitend, widerlegte ſie zuerſt die Richtigkeit der in früherer Zeit ausgeklügelten Beweiſe für ſeine Exiſtenz, aber ſie taſtete noch weder die Möglichkeit einer Offenbarung an, noch leugnete ſie etwa das Daſein Gottes, weil ſie daſſelbe nicht zu beweiſen vermochte. Die Philoſophie begnügte ſich im Gegentheil vorläufig damit, das Sittengeſetz aus dem erkannten und weiter zu erkennenden Weſen der menſchlichen Natur abzuleiten, und Fichte war mit Recht erſtaunt, als man ihn, der nur auf dem bezeichneten Pfade fortgewandelt war, plötzlich des Atheismus, der Gottesleugnung, beſchuldigte. Indeſs, auch ſeine Gegner hatten ſo Unrecht nicht, wenn ihnen ſeine Lehre als ein gefährlicher Angriff gegen die ſeither herrſchende Religion erſchien. Es mochte ihnen wohl das Bewuſſtſein aufdämmern, daſs die Grundpfeiler der chriſtlichen Kirche erſchüttert würden, ſobald man aufhöre, die Glaubens- und Sittenlehren als ein unmittelbar von Gott ſelbſt geoffenbartes ewiges und unabänderliches Geſetz zu betrachten. Welchen Werth, durften ſie fragen, hat fortan der Glaube an die Exiſtenz eines perſönlichen Gottes, wenn nicht aus ihm, ſondern aus dem eigenſten Weſen der menſchlichen Natur das mit der fortſchreitenden Entwicklung jedes Jahrhunderts ſich ändernde Moralgeſetz abgeleitet wird? In der That war von jetzt an eine Vermittlung und Verſöhnung der entgegenſtehenden Anſichten über die höchſten Dinge des Lebens nicht mehr denkbar; die alte und die neue Weltanſchauung müſſen ſich naturgemäß befehden, bis die eine von beiden den vollkommenen Sieg über die andre errungt. Immer ſchärfer, aber zugleich immer klarer trat in der erſten Hälfte unſres Jahrhunderts der Gegenſatz zwiſchen Religion und Philoſophie hervor. Schritt für Schritt hat letztere während dieſer Zeit an Terrain gewonnen, und weder durch Verfolgungseifer noch durch halbe Konceſſionen vermochten Staat und Kirche das ſtets weitere Umſichgreifen der neuen Weltanſchauung zu hemmen.

Die nächſte Stufe in dieſem Entwicklungsproceſſe des menſchlichen Geiſtes war die von Schelling begründete und ſpäter von Hegel erweiterte Identitätsphiloſophie. Der außerweltliche, aus ſeinem »Himmel« vertriebene Gott flüchtete ſich als eine Art pantheiſtiſcher Weltſeele in das All und behauptete dort unter der Firma: »Das Abſolute« eine myſteriöſe Exiſtenz. Während Schelling dies Abſolute noch in der Anſchauung oder dem Gefühl erkennen wollte, ſchrumpfte dasſelbe bei Hegel ſchon in den »Begriff« zuſammen, um ſich bei ſeinen Nachfolgern vollends in das »Naturgeſetz« aufzulöſen. Und damit ſind wir bei dem heutigen Standpunkte der Philoſophie angelangt, den wir κατ' ἐξοχήν mit dem Namen des »Humanismus« bezeichnen, weil ihm der Menſch (homo), mit Einſchluß der Natur, als der Baſis des Menſchen, der alleinige, höchſte Gegenſtand philoſophiſcher Betrachtung iſt. Alle Religion erweiſt ſich auf dieſem Standpunkte nur als ein Produkt des Menſchen, alle Theologie als Anthropologie, und nicht nur unſere jeweilige Vorſtellung von Gott, ſondern das göttliche Weſen ſelbſt iſt nichts Anderes mehr, als das von uns objektivierte, der individuellen Schranken entkleidete Weſen des Menſchen. „Homo homini deus est.“ Dieſe Anſicht vertritt am kühnſten und klarſten Ludwig Feuerbach, der fortgeſchrittenſte unter den Denkern der Gegenwart.

Die räumlichen Grenzen der vorliegenden Abhandlung geſtatten uns nicht, die Rückſpiegelung all' dieſer philoſophiſchen Syſteme in der gleichzeitigen oder nachfolgenden poetiſchen Literatur ausführlich nachzuweiſen. Bezüglich der Einwirkungen Kant's auf Schiller, Fichte's und Schelling's auf die romantiſche Schule iſt zudem dieſer Nachweis ſchon ſo häufig geliefert worden, daſs wir die Thatſache als bekannt vorausſetzen dürfen. Hervorheben möchten wir jedoch, daſs zur Zeit, als Schiller ſchrieb, die zerſetzende Bedeutung der neuen Philoſophie noch ein Geheimnis war, das ſelbſt in den gebildetſten Kreiſen unſrer Nation damals kaum geahnt wurde. Erſt nach ſeinem Tode trat allmählich jene Spaltung der Menſchheit in zwei feindſelige Gruppen ein, zwiſchen denen es keine gemeinſchaftliche Baſis des geiſtigen Lebens, daher keine Möglichkeit friedlicher Verſtändigung mehr gab, und zwiſchen denen fortan auch der Poet ſeine Wahl treffen muſſte. Goethe, der ſich die harmoniſche Ruhe des Daſeins um jeden Preis ungetrübt zu bewahren ſtrebte und ſich, wie gegen die großen politiſchen Staatsumwälzungen, ſo auch gegen die Revolution auf dem Felde der Philoſophie ablehnend verhielt, ſuchte ſich ſelbſt und ſein Publikum noch über die Tragweite der letzteren zu täuſchen, und ohne Frage iſt eben darin mit der Grund zu ſuchen, weſshalb der zweite Theil des »Fauſt« einen ſo unbefriedigenden Eindruck hinterläſſt.

Ein ſchärferes Bewuſſtſein hatten ſchon die Romantiker von der Auflöſung der früheren religiöſen, ſittlichen und politiſchen Ideale durch

die Einwirkung der Philosophie. Sie ahnten die Bedeutung der neuen Lehren, aber sie erkannten vorherrschend nur deren negative, zerstörende Seite, sie fühlten, dass die ehemalige Einheit des ethischen, somit auch des ästhetischen Lebens bedenklich gefährdet sei, und wandten sich daher entweder (wie Friedrich Schlegel, Leopold Stolberg, Zacharias Werner), in ängstlicher Flucht vor dem herandrohenden Neuen, gewaltsam einer Vergangenheit zu, in der noch das Band einer gemeinsamen Lebensanschauung die Menschheit umschlang, — oder sie suchten sich (wie Tieck, Hoffmann) durch eine phantastisch zwecklose Ironie mit den gefürchteten Konsequenzen der neuen Anschauung abzufinden, indem sie die Lehre von der freien Selbstbestimmung zu der absurden Doktrin von einer willkürlichen Selbstbestimmung des Menschen verzerrten. Daher glichen auch die von ihnen erfundenen Gestalten nicht markig lebendigen Geschöpfen, sondern weichen Thonfiguren, wie ein Kind sie im Spiele knetet, um das kaum geformte Gebild im nächsten Augenblick nach Laune wieder umzumodeln oder ganz zu vernichten.

Es sei hier bemerkt, dass derselbe Gegensatz, den wir in Schiller und Herder verkörpert sahen, sich im Wesentlichen auch bei allen späteren Dichtern und Philosophen wiederholt. Bei jeder neuen Phase des großen Entwicklungsprocesses der Menschheit lassen sich deutlich zwei verschiedene Richtungen unterscheiden, deren eine vorwiegend die negative Seite des Kampfes: das Moment der Befreiung von veralteten Traditionen, vertritt, während die andere Richtung die wirklich oder dem Anschein nach positiven Elemente der alten und neuen Weltanschauung zu vermitteln strebt. Wir haben indess schon bemerkt, dass, wie bei Herder, diese Vermittlungsversuche in der Regel schließlich zu einer maßlosen Erbitterung gegen das Neue führten. So gelangte auch die Romantik auf allerlei Umwegen, statt zu einer gehofften Versöhnung der feindseligen Elemente, endlich ganz im Gegentheil zum Aussprechen einer Lehre, welche die schroffste Entzweiung der Gemüther zur Folge haben musste. Weil die Kunst mit dem unklar gährenden, rings zerklüfteten Leben der Gegenwart sich nicht sofort wieder in Einklang setzen ließ, proklamierten die Romantiker jenes haltlose Princip einer Trennung von Kunst und Leben, das der ersteren zuletzt jede reale Basis entzog und sie zu einem müßigen Spiel der künstlich erhitzten Phantasie erniedrigte.

Es war schon ein mittelbarer Gewinn für die Kunst, als dieselbe sich in Heinrich Heine zuerst wieder muthvoll dem Leben und den Interessen der Gegenwart zuzuwenden begann. Obschon Heine Anfangs noch ebenfalls auf dem Boden der romantischen »Ironie« stand, vertiefte oder erhöhte sich ihm letztere schon in den »Reisebildern« zu jenem genialen Humor, welcher das charakteristische Merkmal all' seiner Schöpfungen blieb. Eben so tief wie die Romantiker empfand er die feindselige Ent-

zweiung im Leben der Gegenwart, — ein Gefühl das ſchon in den düſteren Weltſchmerzklagen ſeiner Jugendlieder mit faſt dämoniſcher Schärfe ſich ausſprach;*) aber dennoch erſchien ihm das Neue bald nicht mehr unter dem finſtern Bilde einer über die Welt hereinbrechenden nordiſchen »Götterdämmerung«, ſondern im Licht eines heiter aufknoſpenden Frühlings der Menſchheit. Die greiſenhafte Überlebtheit der Staats-, Sitten- und Glaubensformen der Vergangenheit erkennend, drang er auf eine radikale Wiedergeburt des geiſtigen und geſellſchaftlichen Lebens vermittelſt junger Ideale, und, um dieſen den Weg zu bahnen, ſuchte er zunächſt mit unermüdlicher Kampfluſt jedes antiquierte Vorurtheil zu zerſtören, tabula rasa zu machen in den Räumen des Geiſtes und Herzens. So ward er der Johannes der Täufer, welcher dem Heiland des Humanismus die Stätte bereiten half.

Das Thema dieſes Aufſatzes macht es uns zur Pflicht, einen Augenblick bei der künſtleriſchen Form ſeiner Werke zu verweilen. Gerade zu Zeiten, wo eine veraltete Weltanſchauung im Abſterben begriffen iſt, das neue, beſſere Evangelium aber noch nicht völlig den Sieg errungen hat, tritt der Humor in ſein ewiges Recht. In einer ſolchen Übergangsepoche erſcheint dem Einen lächerlich und abſurd, was dem Andern noch heilig iſt; der rieſige Koloß der Vergangenheit ſchrumpft zum ohnmächtigen Zwerg zuſammen und fordert mit Greinen und Winſeln, daß man ihm noch als dem furchtbaren Goliath huldige, der uns ehemals durch ſein Poltern in Reſpekt hielt; dagegen wandelt der Rieſe der Zukunft, welcher einſt Scepter und Krone tragen wird, vielleicht noch als Hirtenknäblein umher und prüft zaghaft in der Schleuder den Stein, mit dem er Jenem das Haupt zerſchmettern wird. Alles iſt wirr verzerrt, wunderlich ſchief beleuchtet, hier ſprengt der neue Moſt in gährender Fülle den alten Schlauch, dort heißt es, wenn man ſich am lieben altgewohnten Tranke berauſchen will: »Zum Teufel iſt der Spiritus!« In ſolcher Zeit rettet der wahre Poet ſich naturgemäß auf die ſonnige Höhe des Humors, daß tief unter ihm wimmle

das närriſche Menſchengeſchlecht;
Sie ſchreien und wüthen und ſchelten,
Und haben Alle Recht.

*) Wir erinnern beiſpielsweiſe an das Gedicht:

Das Herz iſt mir bedrückt, und ſehnlich
Gedenke ich der alten Zeit;
Die Welt war damals noch ſo wöhnlich,
Und ruhig lebten hin die Leut'.

Doch jetzt iſt Alles wie verſchoben,
Das iſt ein Drängen, eine Noth!
Geſtorben iſt der Herrgott oben,
Und unten iſt der Teufel todt.

Und Alles ſchaut ſo grämlich trübe
Und krausverwirrt und morſch und kalt;
Und wäre nicht das Bischen Liebe,
So gäb' es nirgends einen Halt.

Sie klingeln mit ihren Kappen
Und zanken ohne Grund;
Mit ihren Kolben ſchlagen
Sie ſich die Köpfe wund.

So erſcheint dem Dichter die ringsumher kämpfende Welt entweder als ein Tollhaus, oder als ein großes Lazareth,*) je nachdem der Humor ſeine luſtige oder ernſthafte Seite herauskehrt, je nachdem er ſich auf den Fittigen der Kunſt über das vergängliche Leid von heute emporſchwingt, oder in mitleidigem Erbarmen dicht zu den fieberhaft aufgeregten Geſtalten herantritt, um ein Wort der Theilnahme und des Troſtes zu ihnen zu reden. — Es iſt das eigenthümliche Kennzeichen des Humors, daſs in ſeinen Schöpfungen der neue Inhalt gewöhnlich die alte Form überragt, deren er ſich nothgedrungen noch bedienen muſs. Inſofern zerſtört er die Kunſt, weil Inhalt und Form, ſtatt ſich zu decken, mit einander in ſeltſamem Widerſpruche ſtehn. Daher wählt er mit Vorliebe die an ſich und zu anderer Zeit wenig berechtigte Miſchgattung der »poetiſchen Proſa«, die ihm geſtattet, mit faſt unbegrenzter Freiheit die Stimmung und Behandlungsweiſe, ſeiner Doppelnatur entſprechend, zu wechſeln, aus dem ſentimentalen in den ſcherzhaften Ton, und aus dieſem wieder in jenen zu verfallen.

Ein zweiter Punkt, den wir hier ins Auge faſſen, iſt der Umſtand, daſs bei Heine der pantheiſtiſche, die Natur nach menſchlicher Art durchgeiſtende und beſeelende Zug der Schelling'ſchen und Hegel'ſchen Philoſophie die anmuthigſte poetiſche Verkörperung fand. In zahlreichen ſeiner kleinen Lieder iſt jenes pantheiſtiſche Reſultat einſeitiger Verſtandesſpekulation zur unmittelbaren Naturſprache des Herzens geworden. Die Natur iſt für den Dichter nicht mehr Offenbarung, ſondern Regel und Norm des Geiſtes; er ſucht bei ihr Sympathie, Troſt oder Heilung für das eigene Leid, jauchzendes Mitgefühl für die eigene Luſt. Mit dem unglücklichen Menſchen empfindet das ganze weite All,

Mitleidvolle Lüfte fächeln
Kühlung ſeiner heißen Stirn...

Aus dem wilden Lärm der Städter
Flüchtet er ſich in den Wald,

*) Und Fratzenbilder nur und ſieche Schatten
Seh' ich auf dieſer Erde, und ich weiß nicht:
Iſt ſie ein Tollhaus oder Krankenhaus?
Heine, „Götterdämmerung“.

Lustig rauschen dort die Blätter,
Lust'ger Vogelsang erschallt.

Doch der Sang verstummet balde,
Traurig rauschet Baum und Blatt,
Wenn der Traurige dem Walde
Langsam sich genähert hat.

Die Rosen sind blass, die Lerchen singen mit kläglichem Laut, die Sonne scheint kalt und verdrießlich, die jüngst so blühende Erde ist grau und öde wie ein Grab, weil den Dichter sein Liebchen verließ. *) — Die Blumen würden mit ihm weinen, die Nachtigallen ihn mit ihren Liedern erquicken, die Sterne kämen aus ihrer Höhe und sprächen ihm Trost ein, wenn sein Weh ihnen bekannt wäre — **)

Die schönen Augen der Frühlingsnacht,
Sie schauen so tröstend nieder:
Hat dich die Liebe so kleinlich gemacht,
Die Liebe, sie hebt dich wieder.

Auf grüner Linde sitzt und singt
Die süße Philomele;
Wie dir das Lied zur Seele dringt,
So dehnt sich wieder die Seele.

Es ist völlig erklärlich, dass dieser pantheistische Phantasieglaube dem Dichter nicht mehr genügen konnte, sobald er zu der Einsicht kam, dass die Theilnahme des außermenschlichen Naturlebens am Gemüthsleben der Menschheit eine geträumte, in Wirklichkeit nicht vorhandene sei. Sie vermochte ihm auf seinem langwierigen Schmerzenslager ebenso wenig zu helfen, wie »Unsere liebe Frau von Milo,« die keine Arme hat, und da ihm die jüngste Entwicklungsphase des Humanismus fremd geblieben war, beschlich ihn auf dem Sterbebett manchmal wieder die Sehnsucht nach jenem Glauben an einen persönlichen Gott, der uns, »wie der Fleischer, wenn er mit seinem Kunden zufrieden ist, noch die Unsterblichkeit der Seele, die persönliche Fortdauer nach dem Tode, als schönen Markknochen in den Kauf giebt.«

Nicht ganz so klar, wie bei Heinrich Heine, aber für die tiefere Betrachtung doch hinlänglich erkennbar, spiegelt sich die zum Humanismus drängende Strömung auch in den Werken der gleichzeitig oder später aufgetretenen Dichter. Letztere theilen sich, je nach ihrer Stellung zu der neuen philosophischen Weltanschauung, naturgemäß in vier Gruppen, die annähernd mit den politischen Parteischattierungen eines Parlamentes ver-

*) Warum sind denn die Rosen so blass? ꝛc. ꝛc.
**) Und wüssten's die Blumen, die kleinen, ꝛc. ꝛc.

gleichbar sind. Wir scheuen um so weniger diesen Vergleich, als das religiöse und sittliche Ideal der Neuzeit aufs innigste mit dem politischen zusammenhängt, so daſs sich bei dem Siege des einen bald auch die andern Ideale verkörpern und die momentan gestörte Einheit des Lebens wieder herstellen werden.

Die äußerste Rechte in diesem Ideenkampf auf poetischem Felde bilden natürlich diejenigen Dichter, welche die schon halb überwundene, am Marasmus senilis hinsiechende Weltanschauung der Vergangenheit um jeden Preis konservieren möchten, und die humanistische Richtung in offener Feindschaft befehden. Sie verstocken sich in blinder Wuth oder blöder Kurzsichtigkeit den Anforderungen der Zeit, die mit trotzigem Haſs, lächelndem Hohn oder kaltem Gleichmuth über sie hinwegschreitet, je nachdem sie den ihr begegnenden Widerstand schwerer oder leichter überwindet. Die Zahl dieser Schriftsteller ist gering, und selten findet sich unter ihnen ein beachtungswerthes Talent; denn es nagt an ihnen meist insgeheim das Bewuſstsein, daſs die Menschheit den Glauben an die von ihnen gepriesenen Ideale verloren hat, und daſs keine künstliche Erhitzung die Opferflammen auf den verlassenen Altären neu zu entzünden vermag. So befinden sie sich ungefähr in der Lage des Kapuziners in »Wallenstein's Lager,« sie predigen tauben Ohren, und ihr belfernder Eifer erregt Belustigung, statt Andacht oder eine bußfertige Stimmung zu wecken. Es ist bemerkenswerth, daſs in der Regel gerade nur dann ein flüchtiger Beifall ihr Thun belohnt, wenn sie von den verbotenen Früchten des Gegners naschen und in ihren eigenen Produktionen mit den Reizen der so arg von ihnen verketzerten Anschauungsweise kokettieren. Oskar v. Redwitz z. B. hat für seine »Amaranth« nicht eine strenge, fest geschlossene Form, wie der Stoff sie verlangte, sondern jene bunte Abwechslung moderner Versarten gewählt, die eher auf eine frivole Genuſssucht der Leser berechnet ist. Der fromme Glaubenssänger entblödet sich nicht, seine Naturbilder mit allem Schmuck pantheistischer Arabesken zu verzieren, er »tritt dem Teufel die Bälge, indem er Gottes Orgel spielen will.« In diesem Liebäugeln mit Inhalt und Form der gegnerischen Weltanschauung liegt dasselbe Eingeständnis der Macht des Feindes und der eigenen Ohnmacht, wie in dem Gebahren ultrareaktionärer Zeitungen, die sich, aus Mangel an geschickten Vertretern ihrer politischen Ansichten, der gesinnungslosen Federn ihrer ehemaligen Feinde bedienen. Wir wollen anerkennen, daſs es auch in den Reihen der glaubensfrommen Dichter heut zu Tage noch Einzelne giebt, denen es heiliger Ernst ist um ihr Streben, und die es mit gerechtem Stolze verschmähen, in majorem Dei gloriam ihr Gewand mit erborgtem Flittergold aus der Garderobe des Gegners auszustaffieren. Wir könnten auf einen solchen Dichter hinweisen, der vor wenigen Jahren zwei in strenger Kunstform geschriebene Epopöen zur Verherrlichung der

katholischen Kirche veröffentlichte, die dem Verfasser zur Hohenstaufenzeit Ruhm und Ehre in allen Gauen Deutschlands gebracht hätten. Keines dieser Werke hat bis jetzt eine zweite Auflage erlebt, und wer kennt Joseph Pape's Dichtungen: »Der treue Eckart« und »Schneewitchen vom Gral«? Das ist das traurige Loos Derer, welche, wie der Vogel Strauß, ihren Kopf im Sande verstecken und den Fortschritt der Menschheit leugnen, weil sie ihn bei ihrem thörichten Gebahren nicht zu sehen im Stande sind. Die Weltgeschichte geht darum doch ihren nothwendigen Gang und ihr Rad zermalmt, was sich ihr hindernd in den Weg stellt oder sie in vergeblichem Bemühen nach rückwärts zerren will.

Die zweite Gruppe oder das rechte Centrum wird von denjenigen Dichtern gebildet, welche der neuen Weltanschauung gegenüber auf dem Standpunkt des unschlüssig hin und her schwankenden Zweifels stehn. Das Vertrauen auf die Wahrheit und Kraft der alten Ideale ist in ihnen erschüttert oder gänzlich entschwunden, aber auch der neuen Heilsbotschaft tragen sie eine mißtrauische Skepsis entgegen. Ihr trüb umflorter Blick sieht wohl hie und da die grünen, noch von Rauhreif und Winterfrost bedrohten Keime eines jungen Lebens hervorsprießen, aber wer verbürgt, daß die fast noch unscheinbaren Hälmchen sich kräftig entwickeln und dereinst goldene Frucht tragen? Es könnten ja auch Nesseln und stachlichte Kletten sein, die ein böser Dämon auf das Feld der Menschheit gesäet! Dieser Zweifel erfüllt das Herz des Poeten leicht mit einem zaghaften Unmuth oder mit einer ätzenden Bitterkeit, die seinen Werken einen finstern, pessimistischen Charakter aufprägt und ihn häufig zu ungerechten Klagen verleitet. Ist es ein starker, muthvoll ringender Geist, der an solcher Skepsis krankt, so wird er sich allgemach zur Klarheit der Erkenntnis und zum Vertrauen auf den künftigen Sieg des bessern Ideales emporheben. So sahen wir Platen und Immermann in ihren späteren Werken den Pfad der Romantik verlassen und sich mehr und mehr dem frischen Streben der Gegenwart zuneigen, wenn auch Ersterer nach wie vor den Reichthum des neuen Inhalts vergeblich in das steinerne Prokrustesbett der alten erstarrten Formen zu pressen suchte, und Letzterer in der Rückkehr zur beschränkten Einseitigkeit westfälischen Dorflebens fälschlich das Mittel der Wiedergeburt unsres durch Reflexion zersplitterten Lebens erblickte. Mit ähnlicher Kraft hätte auch Lenau die melancholischen Zweifel seiner ersten Dichterperiode allmählich wohl ganz überwunden, und Angesichts seiner von Stufe zu Stufe fortschreitenden geistigen Entwicklung ist es thöricht, seinen späteren Wahnsinn auf andre als physische Krankheitsgründe zurückführen zu wollen. Niemand hat schärfer und bitterer, als er, die Unhaltbarkeit der pantheistischen Vermenschlichung der Natur ausgesprochen. Wenn er allein auf öder Heide, an Gott und Menschen zweifelnd, von seiner Einsamkeit erschreckt, den Stein, den Wind umarmen möchte, schreit es in ihm empor:

Der Wind iſt fremd, du kannſt ihn nicht umfaſſen,
Der Stein iſt todt, du wirſt beim kalten, derben,
Umſonſt um eine Troſteskunde werben;
So fühlſt du auch bei Roſen dich verlaſſen.

Dieſelbe Überzeugung, daſs es ein Wahn ſei, bei der Natur ein Mitgefühl für menſchliches Leid zu ſuchen, ſpricht mit ergreifender Wehmuth aus nachfolgenden Zeilen:

Täuſchung.

Das Käuzlein traurig ruft in öder Felſenritze
Und grüßt mit ſeinem Lied des Himmels wilde Blitze.

Als wie ein ſchwarzer Aar, deſs Flügel Feuer fingen,
So ſchlägt die ſchwarze Nacht die feuervollen Schwingen.

Es glänzt die Regenfluth, der finſtern Nacht entſunken,
Manchmal im Wetterſchein wie diamantne Funken.

So kann in banger Nacht ein Strom von heißen Zähren
Im hellen Wetterſchein des Unglücks ſich verklären.

Verſangen in der Schlucht, die lauten Winde raſen,
Die zu der Wolkenſchlacht die Rieſentuba blaſen.

Mit Stimmen mannigfalt hör' ich den Gießbach klingen,
Wie Donner, Kauz und Wind ſcheint er zugleich zu ſingen. —

Doch nein! mich täuſcht mein Sinn, als ob zum Wettergrimme
Mit kläglichem Geſchrei das Felſenkäuzlein ſtimme;

Daſs Wolkenſchlachtmuſik die lauten Winde keuchten,
Und daſs der Blitz geflammt, den Regen zu beleuchten;

Und daſs der Felſenbach den Wetterſtimmen allen
Antworten will zugleich in dumpfen Widerhallen.

Einſame Klagen ſind's, weiß keine von der andern,
Wenn ſie zuſammen auch im wilden Chore wandern.

Drum iſt die Erde ja ums Paradies betrogen,
Daſs ihre Luft ertönt von dunklen Monologen.

Wenn alle Klagen einſt in dieſen Erdengründen,
Was jede heimlich meint, einander ſich verſtünden:

Dann wäre ja zurück das Paradies gewonnen,
In einen Freudenſchrei das Klaggewirr zerronnen. —

Trotz allem Freundeswort und Mitgefühlsgebärden,
Bleibt jeder tiefe Schmerz ein Eremit auf Erden.

Im Gegenſatz zu ſeinen früheren Klagen über die Vergänglichkeit alles Seins, über den ungelöſten Widerſpruch zwiſchen Wiſſen und Glauben, feiert Lenau in ſeinen epiſchen Dichtungen »Savonarola« und »Die

Albigenser« mit Vorliebe den Kampf des freien Geistes gegen die zu eng gewordenen kirchlichen Formen, welche den Inhalt des neuen Lebens nicht mehr zu fassen im Stande sind. — Auch Freiligrath muss hier genannt werden, der sich in seinen älteren Produktionen, angewidert von dem disharmonischen Leben der modernen Civilisation, in die kulturlose Wildheit primitiver Barbarei flüchtete und, statt der glatten Salonmenschen, tätowierte Indianer, braune Wüstenkrieger oder mit der Gesellschaft in offenem Kampf lebende Piraten verherrlichte, bis ihm sein Tag von Damaskus aufging und die Konsequenz furchtlosen Denkens ihn von dem rechten Centrum auf die äußerste Linke der modernen Weltanschauung trieb. — Schwächere Geister bleiben freilich zeitlebens in der Periode des Zweifels befangen oder sinken endlich verzweifelnd in die trübe Fluth der alten stagnierenden Ansichten zurück, statt sich als kühne Schwimmer auf dem bewegten Strome der Zeit an die Gestade der Zukunft zu retten. Verschweigen wir die Namen dieser Schriftsteller, die entweder als Schwächlinge unser Mitleid oder als feile Apostaten unsre Verachtung verdienen.

Das bunteste Farbenspiel und die verschiedenartigsten Abstufungen des philosophischen Gedankenprocesses der Neuzeit treffen wir bei der dritten Gruppe von Dichtern, die wir dem linken Centrum einer politischen Körperschaft vergleichen. Sie umfasst alle diejenigen Schriftsteller, welche mehr oder minder von der entschiedenen Berechtigung der humanistischen oder zum Humanismus hinneigenden Weltansicht durchdrungen sind, aber theils in gewaltsam stürmender Hast ihr die Welt in drei Tagen erobern, theils durch friedliche Vermittlung ihr den Sieg erleichtern, vielleicht gar den Kampf ersparen möchten. In dieser wohlwollenden Absicht bewahren namentlich die letzterwähnten Poeten geflissentlich die alten Formen und suchen auch den alten Inhalt, so weit möglich, durch philosophische Umdeutung und Auslegung mit der neuen Lehre in Einklang zu setzen. Da soll bald dieser, bald jener Theil der früheren religiösen und moralischen Weltanschauung ein »unwesentliches Beiwerk« ihres »eigentlichen Inhalts,« ihrer »ewigen Wahrheit« sein, die heute von Diesem so, morgen von Jenem so, übermorgen von einem Dritten wieder anders formuliert wird. Da begegnen wir gewaltsamen Interpretationen christlicher Mythen, biblischer Sprüche oder Parabeln; das spöttische Wort Goethe's: »Legt ihr nicht aus, so legt doch unter!« scheint die ernsthafte Parole einer ganzen Kategorie dichterischer Exegeten geworden zu sein, und die künstlerische Form wird bei diesen »praktischen« Vermittlungsversuchen um so vollständiger geopfert, je heißblütiger das propagandistische Nützlichkeitsstreben in den Vordergrund tritt. Hieraus entspringt denn jene, in einer Übergangszeit wohlberechtigte, aber von ästhetischem Standpunkte aus streng zu verurtheilende Tendenzpoesie, deren charakteristisches Merkmal

es ist, daſs ihre Produktionen nicht in sich selbst, sondern in dem polemischen Verhältnis zu einer entgegenstehenden Anschauungsweise ihren Werth und ihre Bedeutung haben. Zu den Werken dieser Gattung gehören Scheffer's »Laienbrevier«, sein »Weltpriester«, seine »Hausreden«, sein »Hafis in Hellas« und sein »Koran der Liebe«, Sallet's »Laienevangelium«, Schlönbach's »Weltseele«, Adolf Peters' »Gott und Natur«, Titus Ullrich's »Das Hohe Lied« und »Viktor«; auch Rückert's »Weisheit des Brahmanen«, sowie Mosen's Dichtungen: »Das Lied vom Ritter Ritter Wahn« und »Ahasver« sind in gewissem Sinne dahin zu rechnen. Unter dieselbe Kategorie fällt, mit Rücksicht auf ihren vorwaltend propagandistischen Zweck, auch die mehr der negativen Seite, dem Befreiungsmoment, zugewandte politische und socialistische Tendenzpoesie eines Grün, Herwegh, Prutz, Meißner, Hartmann ꝛc. Beiläufig hätten wir an dieser Stelle auch die philosophischen und politischen Tendenzdramen (Gutzkow's »Uriel Akosta«, Laube's »Karlsschüler« ꝛc.), sowie die Unzahl moderner Tendenzromane zu verzeichnen, in welchen die Verfasser mehr oder minder aufdringlich mit ihrer humanistischen Weltanschauung hausieren gehn und noch weit davon entfernt sind, ihren Stoff künstlerisch zu beherrschen. Am schärfsten und präcisesten von Allen hat Sallet in seinen philosophischen Dichtungen, die freilich kaum noch das äußere Gewand der Poesie tragen, das neue Evangelium des Humanismus verkündet; aber es macht einen fast komischen Eindruck, wenn er im Übermaß seines praktischen Vermittelungseifers die Feuerbach'sche Lehre als den eigentlichen, echten Gehalt des Christenthums aus den Mythen und Gleichnisreden des »Neuen Testamentes« herauszudeuteln sucht. In dem nachfolgenden Gedichte, das sich gleichsehr gegen das alte politische wie gegen das alte religiöse Ideal wendet, hat er in geistvoller Art das Programm der neuen Weltanschauung in Verse gebracht, freilich ohne dadurch ein im höchsten Sinne poetisches Kunstwerk zu schaffen:

Ecce homo!

Dort ragt der uralt graue Riesendom,
Und dort das uralt feste Königsschloſs.
Still schaun sie nieder auf der Menschheit Strom,
Wie ein Geschlecht ums andre drin zerfloſs.

Jahrhunderte tönt dort Geläut und Sang,
Und dort der Dienstbarkeit gewohnter Eid;
Und wir sind — Eintagfliegen, scheu und bang
Vor solcher Dau'r und Unverwüstlichkeit.

„Wenn Unsereins mit frechem Tilgungswort
An solchem Bau zu rütteln sich vermiſst,

Iſt's nicht, als wenn die Alpenblume dort
Der Alpe kürzen will des Daſeins Friſt?

„Darum mit Ehrfurcht blickt zum Königsſchloſs,
Darum bekreuzt zerknirſcht euch beim Geläut!" —
So ſprecht ihr Thoren, gleich dem blöden Roſs,
Das wild entſetzt vor einem Strohhalm ſcheut.

Ich, Ehrfurcht vor den Kartenhäuslein dort,
Wie Spreu zerſtiebend vor der Zeiten Sturm? —
Ein Standbild richt' ich auf nun, euch zum Tort
Und jenem Kinderſpiel mit Hall' und Thurm.

Wo ſind' ich nur ein würdig Poſtament?
Dort das Granithorn, grau wie Ewigkeit?
Doch wenn ſich der Granit zerbröckelnd trennt,
Iſt's für mein Bild ein Sandkorn kaum der Zeit.

So mag's nur auf ſich ſelber ſtehn und ruhn;
Doch überragt's den Himmel und die Welt.
Ein Menſchenbild ſeht ihr mit Staunen. „Nun?
(So fragt ihr) iſt es ein Prophet, ein Held?

„Wie? oder iſt es Gott, der ew'ge, gar,
Wie er als Gottmenſch trat auf dieſen Ball?"
Kein Einzelner von dieſen Allen zwar,
Und Alle doch zugleich, und mehr denn All'.

Es iſt nicht Dieſer, Jener, oder Der,
Es iſt der Menſch (ein kurzes, großes Wort),
Der Unverwüſtliche. Und nun ſchaut her!
Die Inſchrift ſchreib' ich ihm zu Füßen dort:

„Geiſt, der du wie mit Federbällen ſpielſt
Mit Raum und Zeit, und doch in ſie gebannt,
Der du von Anbeginn dich ſelbſt erzielſt,
Und nur dich ſelbſt gewollt haſt und erkannt!

„Du ſchafft dir deinen Gott in freiem Spiel,
Ehrſt ihn, ſolang' das Machwerk deiner werth,
Zertrümmerſt ihn, ſobald er dir miſsfiel
Und dir kein Selbſtgenügen mehr gewährt.

„Und lächelnd ſiehſt du ſeinem Sturze zu.
Nach deinem Bild bald ragt ein beſſrer doch.
Wie manchen Gott ſchon überlebteſt du,
Wie manchen wirſt du überleben noch!

„So frei biſt du, daſs du ſelbſt Knecht ſein kannſt,
Ein Veilchen duldend roher Herren Zwang,
Biſt du, zurückgezogen, groß dich ſannſt,
Und ſchnell die ſelbſtgeſchlagne Kette ſprang.

„Du baueſt kühn die Reiche dieſer Welt
Und ſprichſt zu ihnen: Fallt! wenn hin ihr Glanz.
Ob auch der Weltgeſchichte Fluth zerſchellt
An deinem Fuß, du, Fels, bleibſt feſt und ganz.

„Du Menſch, es koſtet dich ein Schütteln nur
Des Gotteshaupts: zerſtäubt vor deinem Groll
Schwand des Palaſts, des Domes letzte Spur.
Du blickſt: und eine neue Welt entquoll.“

Das leſt! Und ſtürzen Bauten, ſtöhnt nicht feig,
Als ob ihr gleich ins Bodenloſe ſänkt;
Himmel und Erde ſind ein weicher Teig,
Den formt der Menſch, der Meiſter, wie er's denkt.

Die vierte und letzte Gruppe, welche hier in Betracht kommt, wird die zur Zeit noch geringe Schar derjenigen Dichter umfaſſen, die, ohne Rückſicht auf propagandiſtiſche Zwecke, in naiver Urſprünglichkeit aus den Tiefen der neuen Weltanſchauung heraus künſtleriſche Werke erſchaffen. Der Humanismus müſſte bereits, wie einſt das Chriſtenthum, die Menſchheit durchdrungen haben, er müſſte zum anerkannten Princip des geiſtigen Lebens, zu Fleiſch und Blut im Herzen unſres Volkes geworden ſein, bevor ſein Inhalt zum reinen, unverfälſchten poetiſchen Ausdruck gelangen kann. Bei dieſer Gruppe von Dichtern müſſen wir alſo heut zu Tage noch davon abſehn, beſtimmte Vertreter derſelben zu nennen. Den meiſten der vorhin erwähnten Schriftſteller iſt hie und da ſchon ein Lied gelungen, das ſich auf dieſen höchſten Standpunkt emporſchwingt und mit naiver Unmittelbarkeit dieſe oder jene Seite des humaniſtiſchen Gedankens in künſtleriſch vollendeter Form reflektiert. Manches Gedicht von Heine, Uhland, Lenau, Meißner, Hartmann, Sallet, Keller, Hertz und Andern könnten wir hier aufführen, und vor Allem müſſten wir auch Friedrich Hebbel's gedenken, der in der höchſten Kunſtgattung, im Drama, mit unermüdlicher Kraft und mit der Weihe des ſeltenſten Genies, wenn auch manchmal mit zu ſcharf hervortretendem Verſtandes-Raffinement, dem angedeuteten Ziele zuſtrebt. Aber wir ſtehen Alle noch zu ſehr im heißen Getümmel eines Kampfes, deſſen letzter Sieg erſt erfochten werden ſoll, als daſs es uns heute ſchon vergönnt wäre, mit objektiver Ruhe und ſicherem Urtheil die Stelle zu bezeichnen, welche jede einzelne Kunſterſcheinung der Gegenwart in dem großen Entwicklungsproceſſe der poeti-

ſchen Litteratur behaupten wird. Wir ziehen es daher vor, zum Schluſſe nur im Allgemeinen auf die Bedeutung hinzuweiſen, welche das immer tiefere Eindringen des humaniſtiſchen Elementes in Geiſt und Herz unſeres Volkes auch für unſere Dichtung haben wird.

Die Fundamental-Anſchauung des Menſchen über ſeine Pflichten, ja, ſein ganzes geiſtiges und Gemüthsleben muſs im Verlaufe der Zeit eine radikale Umänderung erfahren, wenn das ethiſche Geſetz ſeiner Handlungen künftig nicht mehr an den äußerlichen Haken göttlicher, ihm von oben herab diktierter, für alle Zeit unabänderlicher Vorſchriften geknüpft iſt, ſondern durch ihn ſelbſt aus dem innerſten Weſen ſeiner eigenen, ſtufenartig ſich vervollkommnenden Natur abgeleitet und erkannt werden ſoll. Der unvereinbare Zwieſpalt zwiſchen einer allwiſſenden, von Ewigkeit her unſer Geſchick vorausbeſtimmenden Gottheit und der freien Selbſtbeſtimmung des Menſchen, dies myſtiſche Dilemma quält uns fortan nicht mehr, wenn der menſchliche Wille und der Ausgang unſrer Thaten nur noch an das ewige Naturgeſetz gebunden iſt, deſſen ſtete Weitererforſchung unſre ſittliche Aufgabe wird. Erkennen wir in dem göttlichen Weſen nur noch ein Produkt unſres jeweiligen Bedürfniſſes, unſrer jeweiligen Begriffsabſtraktion, der Nichts weiter als eine wandelbare menſchliche Vorſtellung zu Grunde liegt, ſo erſcheint fortan alles Menſchliche in einem neuen Lichte. An die Stelle eines menſchenerſchaffenden Gottes tritt der gotterſchaffende Menſch, deſſen eigenthümliches Weſen ſich ins Unendliche erhöht und vertieft. Neue Geſichtspunkte ſpringen überall hervor, neue Stoffe fallen dem Dichter zu, und auch die früheren Stoffe werden ihm größtentheils nicht entzogen, da von jeher doch hauptſächlich der Menſch in ſeinen menſchlichen Verhältniſſen das Objekt der Kunſt war. Oder hat nicht die chriſtliche Kunſt erſt dann auf allen Gebieten herrliche Siege errungen, als ſie, im Abfall von der asketiſchen Obſervanz früherer Jahrhunderte, wieder die Götter (ihre Madonnen, Chriſtuskinder, Engel und Heiligen) nach dem Bilde des ſchönen Erdenmenſchen erſchuf? Welcher geſchmackvolle Äſthetiker ſetzt die räthſelvolle Allegorie eines »Parzival« über die blühend klare Sinnlichkeit eines »Triſtan«? Wer gäbe Thorwaldſen's ſymboliſchen Grabverzierungen und ſeinen meiſt nicht minder erklärungsbedürftigen Darſtellungen bibliſcher Stoffe den Preis vor ſeinen unmittelbar ihre Idee verkörpernden, menſchlich frohen Geſtalten aus der ſchönen Griechenwelt? Und war es nicht die Rückkehr zu eben dieſer heiter-helleniſchen Kunſt, der wir eine zweite herrliche Blüthenperiode unſerer Nationalliteratur verdankten? — Der religiöſe Mythos, das Eingreifen übernatürlicher Mächte in das Menſchengeſchick, wird freilich hinfort für den Dichter ſelten mehr brauchbar ſein; aber der Verluſt iſt kaum redenswerth, da das Hineinziehen ſolcher Mächte ſchon ſeit Jahrhunderten meiſt nur ein unkünſtleriſcher Nothbehelf des Poeten, ein verſchleiertes Geſtändnis ſeiner Ohn-

macht war, menſchliche Konflikte menſchlich zu entwickeln und zu löſen. Das Überſinnliche in ſinnlicher Form darzuſtellen, kann ja doch niemals in vollkommener Art gelingen, und die Kraft des Dichters wird ſich ſteigern, je einſichtsvoller er ſich auf das Gebiet des ſinnlich Darſtellbaren beſchränkt. Auch an ihn ergeht der Ruf Schiller's:

Daſs der Menſch zum Menſchen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund,
Ehre das Geſetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche ſtill gemeſſen ſchreiten
Im melodiſchen Geſang.

Je bewuſſter wir erkennen, daſs die Erde unſre wahre und einzige Heimat iſt, deſto energiſcher wird ſich die Thatkraft unſres Willens erhöhen, deſto eifriger werden wir danach trachten, den Schauplatz unſres Wirkens zu einem menſchenwürdigen Paradieſe umzugeſtalten. Sollte dies Streben nicht vor Allen auch den Dichter beſeelen und ihm den Ausblick auf hehre Gefilde der Zukunft eröffnen, ihn zu muthvollen Liedern begeiſtern, in denen die Vervollkommnungsſehnſucht der Menſchheit ihre Weihe und Verklärung empfängt? — Auch die großartigen Forſchungen und Entdeckungen auf den Gebieten der Naturwiſſenſchaft, der Länder- und Völkerkunde, die Erleichterung des Verkehrs mit der bunten Ferne, kommen dem Dichter mittelbar wirkſam zu Statten, und der vorübergehende Schaden, welcher der Poeſie aus den Einflüſſen eines platten, roh übertriebenen Materialismus erwächſt, iſt gering anzuſchlagen im Hinblick auf den Gewinn, welchen ſie aus dem Reichthum einer von Tag zu Tag ſich erweiternden korrekten Naturbetrachtung ziehen wird. — Ganz beſonders günſtig für das Entſtehen höchſter, rein-poetiſcher Kunſtwerke wird ſich endlich die größere Ruhe erweiſen, mit welcher in Deutſchland ſchon jetzt faſt allerorten der Kampf gegen die religiöſen Traditionen der Vergangenheit geführt wird. Je gewiſſer der Sieg des Humanismus ſich bereits heute vorausſehen läſſt, deſto minder Grund haben wir, unſre Gegner mit Haſs und Bitterkeit zu bekämpfen. Das kühle Ignoriertwerden iſt ihnen zudem weit empfindlicher, als die leidenſchaftlichſte Befehdung ihrer Anſichten; dafür zeugt u. A. folgende beachtungswerthe Klage eines vielgeleſenen Organs der katholiſchen Geiſtlichkeit. »Will man,« heißt es in der »Augsburger Poſtzeitung« vom 14. Februar d. J., »ſich nicht ſelbſt täuſchen und abſichtlich nicht ſehen, was man nicht gern ſieht, ſo müſſen zwei Erſcheinungen des Tages ins Auge gefaſſt und zur Löſung der Frage, ob nicht eine paſſive Gegenſtrömung an die Stelle der wider die Kirche gerichteten aktiven Strömung bereits eingetreten, verwerthet werden.

Einmal die Thatſache der ungeheuerlichſten Abwendung der Geiſter und Gemüther, namentlich der gebildeteren Klaſſen, von der Kirche und ihrem eigentlichen Leben, ſo daſs faſt nur noch das Prieſterthum in Rand und Band desſelben gehalten wird; und zweitens die Thatſache, daſs ſelbſt die Reihen dieſes Prieſterthums von Jahr zu Jahr ſich mehr zu lichten beginnen. Wir müſſen offen geſtehen, daſs wir in der entſetzlichen Gleichgültigkeit, die es gar nicht einmal mehr zu einem wahren Haſſe bringt, einen gefährlicheren Feind erblicken, als in den wildeſten Stürmen der Reformationsperiode. Wir glauben, die paſſive Reaktion habe nicht nur begonnen, ſondern auch ſchon reißende Fortſchritte gemacht, und befürchten wir auch nicht, von den Gegnern mit Feuer und Schwert bekämpft zu werden, ſo ſcheint uns das gänzliche Beiſeitegeſchobenwerden ein weit härteres Loos zu ſein.«

So hätten wir, zwar nur in ſkizzenhaft andeutenden Zügen, die tiefe Einwirkung der humaniſtiſchen Weltanſchauung auf den jüngſten Entfaltungsproceſs unſrer poetiſchen Literatur darzulegen geſucht. Überall ſehen wir die Keime der neuen Saat ſich lebensfriſch und verheißungsvoll auch aus dem Boden der Dichtung erheben, überall hören wir, neben dem Lehrſtuhl des einſamen philoſophiſchen Denkers, auch ſchon die Lerche des Geſanges mit ſchmetternden Accorden den Frühlingsmorgen der Menſchheit begrüßen. Mit Stolz und mit freudigem Vertrauen dürfen wir auf dieſe Erſcheinung hinweiſen; denn ſchon iſt der Weg durch die brennende Wüſte des Zweifels mehr als zur Hälfte durchſchritten, ſchon blinkt vor uns die grüne Oaſe, in deren Schatten die unermüdlich vorwärtsſchreitende Menſchheitskarawane ihren nächſten herrlichen Raſttag feiern wird! Ob ſie ſich für lange, ob für immer dort lagern mag — wer könnte es heut ſchon ſagen? Vielleicht iſt ihr ein noch weiteres, noch ſchöneres Ziel beſchieden, ehe ſie an das Ende ihrer Reiſe gelangt. Aber wie Dem auch ſei: das menſchliche Herz wird auch dann, wie heute, nicht verzagen, wenn vor der Sonne des neuen Ideales die Traumſterne der Vergangenheit erbleichen —

„Denn zu klein iſt dies Herz, als müſſte
Es tränken dich zur ganzen Fahrt;
Und groß genug iſt keine Wüſte,
Daſs nicht ein Quell noch deiner harrt.“ (M. Hartmann.)

Adolf Strodtmann.

Iſt Hamlet toll?

Studie von Karl Grün.

1.

Mit keiner pſychologiſch-äſthetiſchen Frage hat es ſich Gervinus in ſeinem vierbändigen »Shakſpeare«, worin ſo viele dankenswerthe hiſtoriſche Aufſchlüſſe enthalten ſind, ſo leicht gemacht, wie mit der Frage nach dem Wahnſinn Hamlet's. Er behauptet ſchlechtweg, »das Werk ſei noch für ſpätere, ſehr weiſedünkelige Leute ein Buch mit ſieben Siegeln geweſen«, und rechnet dann eben ſo kategoriſch den Engländer Akenſide zu dieſen »weiſedünkeligen Leuten«, weil Dieſer der Anſicht geweſen, der Dichter habe dem Hamlet »wirklichen Wahnſinn beigelegt«. Ludwig Tieck wird damit abgethan, daſs er »ähnliche alte Neuerungen wieder verſucht« habe.

Seine eigene Anſicht ſtellt Gervinus nicht minder apodiktiſch auf, nicht nur ohne jeden Beweis aus dem Entwicklungsgange des Stückes heraus, ſondern auch im direkten Widerſpruch mit den deutlichſten Textesworten. Er ironiſiert ganz richtig den Polonius und äußert dabei: »Polonius durchſieht ganz genau den Stufengang von Hamlet's Verrücktheit, der völlig bei ſeinen Sinnen iſt«. Das iſt nun einmal feſtſtehende Anſicht des Erklärers, daran darf nicht gerüttelt werden, darin läſſt er ſich nicht ſtören, nicht einmal durch Goethe's ſchwerwiegende Worte im »Wilhelm Meiſter.« Goethe erörtert nämlich, und Gervinus citiert Das ganz gelaſſen: Hamlet's Schickſale »beraubten ihn des zuverläſſigen Bildes, das er ſich von ſeinen Eltern gemacht, hoben ſein Gemüth aus den gewohnten Angeln, wälzten Gram, Trauer, Verſtimmung, ſchwere Ahnungen, und da ſich dieſe erfüllten, eine faſſungsloſe Zerrüttung auf ihn.« Wie Einer »völlig bei ſeinen Sinnen« iſt, deſſen »Gemüth aus den gewohnten Angeln gehoben« werden, der eine »faſſungsloſe Zerrüttung« auf ſich trägt, iſt nicht wohl abzuſehen, dafern das Wort »Zerrüttung« nicht etwa eine ganz neue, allem Sprachgebrauch und aller Etymologie ſchnurſtracks zuwiderlaufende Bedeutung haben ſollte.

Das aber ſcheint bei Gervinus allerdings der Fall zu ſein. Er beſpricht das Urtheil der Ophelia über Hamlet's Geiſteszuſtand:

> O what a noble mind is here o'erthrown!
> The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword,
> The observed of all observers, quite, quite down.
> — That noble and most sovereign reason,
> Like sweet bells jangled, out of tune and harsh.
> That unmatch'd form and feature of blown youth
> Blasted with ecstasy!

Nach Gervinus will Shakſpeare hier zeigen, »wie der beſten Anlage ohne die gleichmäßige Bildung der geiſtigen, gemüthlichen und thätigen Kräfte die volle Geltung und der letzte Abſchluſs fehlten, wie ohne dieſe Durchdringung aller Seiten des menſchlichen Weſens der edelſte Geiſt zerrüttet iſt, eine verſtimmte Glocke, wenn auch der ſchönſt entworfene Guſs.« Als ob Ophelia im Obigen von Hamlet's Naturanlage ſpräche, als ob die Geliebte des philoſophierenden Prinzen ſich auf pſychologiſche Dialektik einließe, als ob ſie von etwas Anderm redete und reden könnte, als von einem Gewordenſein, von einem Reſultate der Entwicklung! Mangelnde Harmonie aller Seiten des menſchlichen Weſens — und dann: »Welch edler Geiſt ward hier zerſtört!« Von einer verfehlten Harmonie des ganzen Menſchen iſt durchaus keine Rede; es erhebt ſich einfach ein ſchmerzlicher Klageruf über zerrütteten Verſtand, mind, mens.

Im Gegentheil, die Harmonie in Hamlet's Weſen war in Ophelia's Augen einmal vorhanden; er war Alles in Allem, »Auge, Zunge, Schwert des Hofmanns, des Kriegers, des Gelehrten;« er war das Alles in ſo ausgezeichnetem Grade, daſs »alle Beobachter ihn beobachteten,« auf ihn hinblickten! Das iſt jetzt vorbei, dies »Meiſterſtück der Schöpfung« iſt quite, quite down, gänzlich und durchaus heruntergekommen! Wo iſt da von einem urſprünglichen Mangel die Rede, welcher der beſten Anlage die volle Geltung und den letzten Abſchluſs ſtreitig mache? Die ſüße Glocke iſt jetzt miſsſtimmt, geſprungen, unrein, heiſer; das Ideal eines Jünglings iſt blasted, verſengt, verbrannt von wilder Schwärmerei, und zwar von Schwärmerei in dem Sinne: »Sein Geiſt beginnt zu ſchwärmen.« Heavenly powers, restore him! heißt doch wohl zum Überfluſs: »Himmliſche Mächte, ſtellt ihn wieder her, macht ihn wieder geſund!« Angeſichts der höchſt poſitiven, unzweideutigen Worte Ophelia's blieb dem Erklärer, der einmal den Hamlet »völlig bei ſeinen Sinnen« behalten wollte, nur ein Ausweg; er muſſte nämlich die Ophelia für inkompetent, für im Irrthum begriffen erklären. Sie war ja ihres Vaters Kind, ſie hing ſo ſehr mit ihrem Vater zuſammen, daſs erſt deſſen Ermordung ihrem eigenen Verſtande den Gnadenſtoß verſetzt: wie ſollte ſie nicht ihres Vaters Irrthum hinſichtlich Hamlet's Verrücktheit theilen? Gervinus verſchmäht dieſen einzig plauſibeln Ausweg, er verdreht lieber der Ophelia ihre Worte im Munde, um ſich hinter ſeiner eigenen fixen Idee zu verbarrikadieren.

Wie ſieht es denn eigentlich mit Hamlet aus? Was iſt die Wahrheit von ſeinem Irrſinn? Zur Beantwortung dieſer Fragen müſſen wir ein wenig ausholen nnd den ganzen Charakter des Dänenprinzen wenigſtens in ſeinen Umriſſen darſtellen.

Prinz Hamlet iſt ein reichbegabter, wohlunterrichteter junger Mann, der an den Stufen des Königsthrons füglich als Gelehrter gelten kann. Im gewöhnlichen Laufe der Dinge wird er eines Tages der wiſſenſchaftliche

König sein, der auf den heroischen König folgt. Die Bildung seines Herzens und seiner Sitten steht nicht hinter der seines Geistes zurück. Er ist züchtig, keusch in einer ausgelassenen, frivolen Epoche. Er liebt, mit voller Hingebung, ohne jegliche Rücksicht auf Rang und Stand, ein edles junges Mädchen. Endlich hat er Muth und achtet sein »Leben nicht einer Stecknadel werth«. Nur Eines fehlt ihm, und der Mangel dieses Einen macht ihn zum tragischsten aller tragischen Charaktere: die Entschlufsfähigkeit, die Fertigkeit im Rathe, das Brückenschlagen vom Willen zur That.

Hamlet kennt die Dinge dieser Welt so genau, dafs er sie immer und stets richtig beurtheilt; seine Reflektion ist so geübt und so genial, dafs er die höchste Freude, den höchsten Selbstgenufs am Reflektieren findet, dafs er grofsen Erlebnissen gegenüber ganz Reflektion wird, sich völlig in Reflektion auflöst, der gebundene Sklave der Reflektion wird. Eine furchtbare Enthüllung wird ihm gemacht, eine ungeheure Aufgabe wird auf seine Schultern gewälzt; er ist dieser Aufgabe auch völlig gewachsen — mit der Reflektion; er bemeistert sie vollkommen, er analysiert sie aufs gründlichste, Keiner versteht sie wie er. Nur lösen kann er sie nicht, weil er dazu seine Substanz, die Reflektion, aufgeben müsste.

Er schreibt sofort eine Reflektion in seine Schreibtafel: »Man kann lächeln, immer lächeln, und doch ein Schurke sein!« Dann will er Alles aus seiner Erinnerung weglöschen, ausgenommen die Rache, d. h. die Idee der Rache. Aber die Rache ist keine Idee, die Rache ist eine That. Ganz natürlich ist der Reflektierer einer Idee von vornherein unfähig zur Ausführung der betreffenden That, und wir wissen seit der Scene auf der Schlosterrasse zu Helsingör, dafs Hamlet, weit entfernt, jemals die Ereignisse zu leiten, vielmehr deren steter Spielball sein wird. Er gleicht sofort einem Schwimmtheoretiker, der die gelehrtesten Beobachtungen über die edle Schwimmkunst verfafst, dabei aber beständig neben dem Wasser herspaziert. Es gehört nicht viel Voraussicht dazu, um zu sagen, dafs dieser Mensch zuletzt, vom theoretischen Schwindel gefafst, ins Wasser stürzen und von den empörten Fluthen verschlungen werden wird.

Ist dieser Hamlet des ersten Aktes »völlig bei seinen Sinnen«? Ja und nein! Ja, wenn man ihn im ruhigen Zustande an und für sich betrachtet, wenn man ihn aus seiner Schicksalsbestimmung herausschält und ihn sich denkt wie er bis dahin gewesen. Ja, er war »völlig bei seinen Sinnen«, ehe nach Goethe's Worten »die That auf seine Seele gelegt worden, der sie sich nicht gewachsen fühlt«. Sobald der Entschlufs fordernd an ihn herantritt, sobald er Etwas wollen soll, deklariert sich bei ihm die Krankheit der Reflektivität: »Die Zeit ist aus den Fugen. Wehe mir, dafs ich geboren ward, sie wieder einzurichten!« Nein, unter diesen Umständen ist Hamlet schon jetzt nicht »völlig bei seinen

Sinnen«. Sich toll zu stellen, um dem Rächer- und Strafamte ungestört obliegen zu können, Das ist schon die Krise seiner Reflektionskrankheit. Galt es etwa, Armeen im Verborgnen auszurüsten, ein Netz von Verschwörungen über das Land auszubreiten, sich mühsam und im Dunkeln einem weitaussehenden Ziele zu nähern? Mit nichten, es handelte sich darum, auf den König Claudius loszugehen, im Schlosse, im Garten oder wo immer ihm zu sagen, dass er ein ehebrecherischer, brudermörderischer Schuft sei, und ihm den Degen durch den Leib zu stoßen! Mitverschworne hatte der Prinz gar nicht, kaum dass er seinem Freunde Horatio das Allerwichtigste anvertraut, um ihn auf das Schauspiel im Schauspiel vorzubereiten.

Dem Könige, dem Hamlet's Schwermuth schon sehr fatal geworden war, wird der Wahnsinn vollends anstößig, und als praktischer, umsichtiger Schurke lässt er ihn von zwei Kammerherrn, Rosenkranz und Güldenstern, ausspionieren. Der reflektierende Hamlet nun geht auch sofort in die Falle und verräth sich gleich im ersten Gespräch mit den beiden Geheimräthen: »Mein Oheim ist König von Dänemark, und eben Die, welche ihm Gesichter zogen, solange mein Vater lebte, geben zwanzig, vierzig, fünfzig bis hundert Dukaten für sein Porträt in Miniatur. Wetter, es liegt hierin etwas Übernatürliches, wenn die Philosophie es nur ausfindig machen könnte!« Und weiterhin: »Mein Oheim-Vater und meine Tante-Mutter irren sich. Ich bin nur toll bei Nordnordwest; wenn der Wind südlich bläst, kann ich sehr gut einen Reiher von einem Falken unterscheiden.« Ist Brutus dafür angestellt, dass er dem Tarquinius durch die zweite Hand zu verstehen giebt, er sei »völlig bei seinen Sinnen«?

Hamlet's angenommene Tollheit fängt also bereits an ihn zu drücken; er reflektiert aus seiner reflektierten Verrücktheit heraus, und zwar laut, ohne Rücksicht auf seine persönliche Sicherheit. Seine Reflektivität ist bereits Monomanie geworden, er der Monomane der Reflektierwuth. Von diesem Augenblick an ist er durchaus nicht mehr »völlig bei seinen Sinnen.«

Auf diesem Punkte angekommen, ist Hamlet eigentlich schon fertig, er hat sich schon so weit von Ziele wegreflektiert, dass es ihm in nebelgrauer Ferne liegt. Da treten die Schauspieler auf, um ihm Gelegenheit zu einer neuen Evolution zu geben, in welcher seine Monomanie sich auf die deutlichste und unwiderlegbarste Weise bekunden soll. Bis hieher hatte er sich nämlich nur höchst methodisch von seinem Ziele *entfernt*; von jetzt an wüthet er direkt *wider* sich selbst. Aus dem *zweckflüchtigen*, thatlosen Gebahren wird nunmehr ein *zweckwidriges* Agieren.

Der Prinz vertieft sich in das Wesen der Schauspielkunst, er reflektiert über den Spiegel, den der Dichter seinem Publikum vorzuhalten pflegt,

und aus welchem die Strahlen menſchlichen Leidens und Thuns reflektieren. Er ſinnt über die künſtleriſch verkehrte Welt nach, in der die Wirklichkeit bei der Illuſion in die Lehre geht, und dieſe Verkehrung hat der feinſte und ſchärfſte aller Dichter zum Symbol der Verkehrung in Hamlet's eigenem Innern gemacht. Von ſolchen tiefen Symboliſmen ließe ſich aus Shakſpeare leicht ein Dutzend der ſchlagendſten Beiſpiele anführen. Hamlet wird jetzt ſelbſt ſo »verkehrt«, daſs er ſeinem Oheim-Vater ein Gewiſſen machen will. Der mörderiſche Lumpenkönig ſoll ſich im dramatiſchen Spiegel ſelbſt wieder erkennen! Als ob damit für den Rächer irgend Etwas gewonnen, nicht vielmehr Alles, Alles verloren wäre, er ſelbſt zuerſt!

Daſs nun ſeine Reflektion, auf den Gegenſtand, das Schauſpiel, bezogen, richtig und unwiderleglich iſt, daſs der Prinz ſogar höchſt vortreffliche Dinge über den dramatiſchen Vortrag ſagt: Das ſcheint für Die zu ſprechen, die ihn »völlig bei ſeinen Sinnen« ſein laſſen. Aber es ſcheint eben nur ſo; denn Irre gehen beſtändig um den Begriff der Monomanie herum, der Verſteckens mit ihnen ſpielt. Das Übermaß der Reflektion iſt nicht Reflektionsloſigkeit; der Monomane der Reflektion hat ſogar immer Recht, wenn er die Dinge im Allgemeinen beurtheilt; nur in dem einem Punkte, wo das Ich und deſſen Zwecke in den Vordergrund treten, wirbelt ſeine Reflektion im Kreiſe, wird ſie für, das Urtheil verrückt.

Als der tolle Plan geſchmiedet worden, hat Hamlet das vollſtändige Bewuſſtſein von ſeiner Unzulänglichkeit, von der unausfüllbaren Kluft zwiſchen ſeinem Wollen und ſeinem Thun.

„O welch ein Schurk' und niedrer Sklav bin ich!
— Bin ich 'ne Memme?
Wer nennt mich Schelm, bricht mir den Kopf entzwei,
Rauft mir den Bart und wirft ihn mir ins Antlitz?
— Wer thut mir Dies?
Ha, nähm' ich's eben doch! —
Ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle,
— ſonſt hätt' ich längſt
Des Himmels Geier gemäſtet mit dem Aas
Des Sklaven." —

Dieſes Bewuſſtſein ſeiner Unzulänglichkeit bringt ihn dann im dritten Akte ſo quite, quite down, daſs er Hand an ſich ſelbſt legen — möchte. Seine Miſſion hat er aufgegeben, er fühlt ſich als unbrauchbares Werkzeug des Rächeramtes. Er möchte ſich beſeitigen, Hand an ſich ſelbſt legen, müſſte er nicht auch dazu eben »Hand anlegen«. Der Monomane der Reflektion iſt hiermit gänzlich außer Thätigkeit geſetzt; er vermag nicht einmal das Urtheil an ſich ſelbſt zu vollziehen, fortan iſt er ausſchließlich der Spielball der Ereigniſſe, die Flocke, welche willenlos in die Kataſtrophe

hineingewirbelt wird. Und wenn Seneca Stoff und Inhalt der Tragödie dahin erklärte: »der Anblick eines tapfern, mit Leiden ringenden Mannes ſei den Göttern ein würdiges Schauſpiel,« — ſo hat Shakſpeare die Tragik der Paſſivität auf eine noch höhere Stufe erhoben.

Nie iſt ein gewaltigerer Hohn, ein göttlicherer Sarkasmus auf die Reflektierwuth gehäuft worden, als es Shakſpeare in dem Schauſpiele von »Gonzago's Mord« und den ſich daranreihenden Scenen gethan hat. Der Held agiert jetzt wirklich, er fabriciert dem geflickten Lumpenkönige ein Gewiſſen; er agiert, d. h. er wird Akteur. Er entdeckt dem Könige allerdings ſein ſchuldbeladenes Gewiſſen, aber zugleich auch ſich ſelbſt, den Hamlet, den drohenden Rächer, und der König, der ſchon vor dem Schauſpiele geſagt hatte: »Wahnſinn bei Großen darf nicht ohne Wache gehn,« der wird ſich wahrlich nicht lange beſinnen, durch ein zweites Verbrechen ſein erſtes Doppelverbrechen ſicher zu ſtellen!

Als der König im Schauſpiele ſeine vortreffliche Wirkung gethan hat, iſt der Monomane der Reflexion ganz ſtolz auf ſeine That: »Sollte mir Dies nicht zu einem Platz in einer Schauſpielgeſellſchaft verhelfen?« — »und«, fügt er ſelbſtgefällig hinzu, »zu einem ganzen Antheil an der Einnahme?« — Armer Narr! — Er wird zur Königin gerufen, und nimmt ſich vor, ernſtlich mit ihr ins Gericht zu gehn. »Grauſam, nicht unnatürlich laſs mich ſein!« — Er kommt auf ſeinem Wege durch die Gemächer ſeines Oheim-Vaters: da liegt der Halunke auf ſeinen Knieen, nach einem Gebete ſuchend. Ein Griff an den Degen, und der Schuft iſt hin! Hatte der Prinz nicht noch ſo eben geſagt:

„Nun iſt die wahre Spukezeit der Nacht,
Wo Grüfte gähnen und die Hölle ſelbſt
Peſt haucht in dieſe Welt. Nun tränk' ich wohl heiß Blut
Und thäte Dinge, die der heil'ge Tag
Mit Schaudern ſäh'."

Aber Das war bloß ſo eine Phantaſie, wie ſie Jemanden nach einem aufregenden Schauſpiele ankommt. Die Unterredung mit der Mutter füllt vielmehr ſeine ganze Seele, ſein Onkel iſt Nebenſache für ihn geworden! Das humoriſtiſche Schickſal trägt ihm den »blutigen, kuppleriſchen Buben, den fühlloſen, falſchen, geilen, ſchnöden Buben« entgegen. Aber der Held der Zweckwidrigkeit redet ſich mit bequemer Sophiſtik jegliche Verpflichtung zum Handeln aus: »der König betet, ginge alſo graden Weges gen Himmel! Meinen Vater hat er in ſeiner Sünden Maienblüthe überfallen. Die Mutter wartet mein!«

Und nun ſtürzt der Monomane ins Gemach ſeiner Mutter, um die neu reflektierte That zu vollführen. Da raſchelt es hinter der Tapete; irgend Etwas, irgend Wer ſtört den Akteur, der auch der Mutter »einen Spiegel zeigen will, worin ſie ihr Innerſtes erblicken« ſoll. Er ſtößt

den Degen durch die Tapete. Die Mutter fragt: »Was thatest du?« Hamlet: »Fürwahr, ich weiß es nicht, iſt es der König?« Es iſt ihm nämlich ganz einerlei, wer hier getödtet worden; auch auf den König käme es ihm nicht an! Sein augenblicklicher zweckwidriger Zweck iſt, ſeine Mutter zu erſchüttern. Zweckwidrig, denn auf der Terraſſe war feierlich zwiſchen ihm und dem Geiſte ausgemacht worden:

„— Dein Gemüth erſinne
Nichts gegen deine Mutter, überlaſs ſie
Dem Himmel und den Dornen, die im Buſen
Ihr ſtechend wohnen."

Hamlet thut das grade Gegentheil, er malt ſeiner Mutter in den furchtbarſten Farben ihre Schandthat vor, er vergleicht in ſchonungsloſer Schilderung die beiden Könige, ihre Männer. Der Geiſt muſs ſelbſt erſcheinen, um den paktbrüchigen Narren zur Raiſon zu bringen. Hamlet läſſt ſich aber nicht zur Raiſon bringen, er leugnet ſogar — Spitze der Monomanie! — ſeinen Wahnwitz ab:

„Bringt mich zur Prüfung, und ich wiederhole
Die Sach' euch Wort für Wort, wovon der Wahnwitz
Abſpringen würde."

Als reflektierter Narr oder als Narr der Reflektion weiß er nämlich ſehr genau, worin der Wahnwitz beſteht. Es iſt nicht nur »Methode« in ſeinem Wahnwitz, ſondern er hat auch Bewuſſtſein von dieſer »Methode.« Und dann fährt er fort, ſich in den ungehörigſten, indecenteſten Einzelheiten über das eheliche Zuſammenleben zu ergehn und ſeiner Mutter »Enthaltſamkeit« anzurathen. Das nennt Gervinus »hinter der Maſke ſeiner ſelbſt Herr bleiben«!!

Hamlet wird jetzt von dem Könige Claudius nach England verpackt; denn Claudius kennt das Geheimnis des Entſchluſſes:

„Was man will thun,
Das ſoll man, wenn man will, denn dies „Will" ändert ſich
Und hat ſo mancherlei Verzug und Schwächung,
Als es nur Zungen, Hände, Fälle giebt;
Dann iſt dies „Soll" ein praſſeriſcher Seufzer."

Roſenkranz und Güldenſtern, die »Schulgeſellen«, denen Hamlet jetzt plötzlich »wie Natternkraut«, begleiten ihn; ſie führen einen Uriasbrief mit ſich, in welchem der König von England gebeten wird, aus Freundſchaft für die Krone Dänemark den Prinzen abzuthun; der zweckwidrige Handler, der tollgewordene Reflektierer iſt auf der äußerſten Defenſive angelangt. Bei der Abfahrt begegnet er dem norwegiſchen Fortinbras, der mit Heeresmacht nach Polen zieht, »ein Fleckchen Landes zu gewinnen; für fünf Dukaten, fünf, möcht' ich's nicht pachten.« Der Prinz, der auch

hier noch richtig reflektiert, ſobald nur von ihm kein Entſchluſs, kein männliches Thun gefordert wird, ſpricht die goldnen Worte:

„Wahrhaft groß ſein, heißt,
Nicht ohne großen Gegenſtand ſich regen;
Doch einen Strohhalm ſelber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel."

Shakſpeare war es vorbehalten, einen tragiſchen Charakter zu erfinden, der *vor ſich ſelber* tragiſch iſt; ein Stück zu dichten, in welchem der Held *ſich ſelber* Publikum wird, um über ſein *eigenes* Pathos und Geſchick Schrecken und Mitleid zu empfinden.

Jetzt, auf der hohen See, auf der er zur Schlachtbank wogt, in unmittelbarer Nähe des Uriasbriefes, in dem ſein ſchmähliches Ende beſiegelt ſteht, jetzt *handelt* der Monomane der Reflektion zum erſten Male in ſeinem Leben *zweckmäßig*. Das iſt der tragiſche Lichtblick, der bei allen großen Dichtern dem düſtern Weltuntergange vorherzugehen pflegt; der ſchauerliche Moment, worin der Held von ſeiner Subſtanz abzufallen und ſich dem Laufe der Weltordnung zu fügen ſcheint, die höchſte und bedeutendſte Illuſion in der Welt des »ſchönen Scheins«. Hamlet erbricht den Uriasbrief, legt ein anderes Schreiben an deſſen Stelle und fordert in dieſem die Regierung von England auf:

„Die Überbringer ſchnell zum Tod zu fördern,
Selbſt ohne Friſt zur Beichte."

Er rettet ſich alſo. Schlimm genug ſchon, daſs er es bis dahin hat kommen laſſen, daſs der Rächer von Beruf, der die ſittliche Welt wieder herſtellen ſoll, ſich ſelber aus dem gemeinſten Hinterhalt retten muſs. Aber er rettet nicht einmal *ſich ſelbſt*, er rettet nur ſeine *Monomanie*, ſeine unbußfertige Reflektion, er *bewahrt* ſich nur für das ganz unreflektierte Ende auf. Dem Horatio ſchreibt er: »Ich habe dir Worte ins Ohr zu ſagen, die dich ſtumm machen werden, doch ſind ſie noch viel zu leicht für das Gewicht der Sache.« Worte, Worte, Worte! wie er ſelbſt zu Polonius geſagt hatte.

Laertes iſt von Paris herbeigeeilt, um den Tod ſeines Vaters zu rächen, des Schwätzers und Hofſpions Polonius! Aber Polonius war des Laertes Vater, und Das genügt dem pietätvollen Sohne, das königliche Schloſs mit der empörten Menge zu ſtürmen und von Claudius perſönlich Rechenſchaft für den Mord zu verlangen. Claudius beruhigt den Laertes, indem er ihm den wahren Mörder kund thut und die an Dieſem vollzogene Rache andeutet. Da erſcheint Hamlet ſelbſt wieder, und der abgefeimte Dänenkönig hetzt den Laertes auf Jenen. Sie ſollen ſich auf Rapiere ſchlagen, Laertes kann ja

„leicht mit ein paar kleinen Griffen
Sich eine nichtgestumpfte Klinge wählen
Und ihm mit einem wohlgeführten Stoß
Für seinen Vater lohnen."

Der ganz reflektionslose Laertes, dem es nur aufs Handeln ankommt, dessen Entschlüsse niemals den Ausweg durchs Gewissen nehmen, erklärt, seine Klinge obendrein vergiften zu wollen. Der König, diese Gewissenlosigkeit noch überbietend, will einen vergifteten Kelch bereit halten, aus dem Hamlet, vom Fechten heiß und durstig, sich den Tod trinken soll.

Hamlet, der mit seiner äußern Existenz Alles gerettet zu haben glaubt, der nicht einmal durch den Uriasbrief gründlich gewarnt ist, schlendert mit Horatio über den Kirchhof, debitiert dort seine Leichenphantasien, seine Philosophie vom großen Alexander, der ein Spundloch verstopft — noch hat er seinem Freunde Horatio nicht einmal mitgetheilt, welcher Gefahr er auf seiner Seereise entronnen! Dieser Bericht erfolgt erst vor der Einladung zu den zwölf Fechtergängen. — Der Leichenzug der Ophelia kommt, Laertes wahrt in höchster Kavalier-Ekstase die Ehre seiner Schwester, Hamlet lässt sich auf die phrasenhafte Wettbewerbung ein. Er ist ganz von Sinnen; wie ein Tollhäusler springt er auf den Sarg der ehemals Geliebten und ringt dort mit dem vom natürlichsten Schmerz geschüttelten Bruder. In seinen Bravaden bläst er sich zu einem Herkules der That auf, d. h. die tobsüchtige Phrase verräth den vollendeten Wahnsinn:

„Willst weinen? fechten? fasten? dich zerreißen?
Willst Essig trinken? Krokodile essen?
Ich thu's, ich thu's.
Springst, um mir Trotz zu bieten, in ihr Grab?
Lass dich mit ihr begraben, ich will's auch. —
Und schwatest du von Bergen, lass auf uns
Millionen Hufen werfen, bis der Boden,
Die Scheitel an der glühnden Zone sengend,
Den Ossa macht zur Warze." —

Als der Anfall von hellem Wahnsinn ausgetobt hat, »senkt sein Muth die Flügel;« da er mit Laertes fechten soll, erklärt er dem Horatio: »Du kannst dir nicht vorstellen, wie übel es mir hier ums Herz ist.« Horatio warnt ihn, bei solcher Disposition auch nur ein Rapier in die Hand zu nehmen. Hamlet antwortet darauf mit seinem eigenen Verdammungsurtheile, welches zu formulieren eben nur dem Narren der Reflektion gegeben war: »Bereit sein ist Alles!« Er aber war niemals bereit gewesen, und ist auch jetzt nicht bereit. Es soll nur ein Ende mit ihm gemacht werden.

»Reif ſein iſt Alles,« hatte der große Edgar im »Lear« geſagt, der herrliche, ſich immerfort reifende und vervollkommnende Menſch. Der ſprach das Motto ſeines Lebens affirmativ aus.

Hamlet war reif von Anbeginn, ausgebildet, auf der Höhe der Kultur, im Klaren über die Welt und ſich ſelbſt. Aber »reif ſein« iſt noch nicht Alles. Hamlet ſpricht das Motto ſeines Lebens negativ aus.

Sie fechten, Hamlet weiſt den Giftbecher zurück, die Königin trinkt daraus. Sie, deren ganzes Daſein ein einziger Irrthum geweſen, ſie ſtirbt am und im Irrthum. Laertes, der Gewiſſenloſe, verwundet tödlich den Gewiſſenskranken. In der Hitze des Gefechts wechſeln ſie die Rapiere, und die Nemeſis ertheilt dem Laertes ſeinen wohlverdienten Lohn. Laertes bekennt ſterbend ſeine Ruchloſigkeit, und jetzt — endlich — mit dem letzten Athemzuge — ehe er das Leben verläſſt, welches einer großen That geweiht war, ohne jemals zur That zu gelangen — durchbohrt Hamlet den »mörderiſchen, blutſchänderiſchen Dänen.« Das heißt, er nimmt ihn ſo in dem letzten galvaniſchen Aufzucken ſeiner Glieder mit ſich fort in die Nacht des Todes.

Hamlet hat ſich in Wahnwitz und Tod hineinreflektiert. Damit es aber am Ende der Dinge und der Tage noch einmal klar werde, daſs Hamlet, dem Objekte gegenüber, ſobald es ſich nicht um ſeine Entſchlüſſe und Thaten handelt, bei ſeinen Sinnen zu ſein vermag, hält er noch ſterbend ſeinen Freund Horatio vom Giftbecher zurück, und proklamiert den Norweger Fortinbras, den Fürſten der That, zum Könige über Dänemark.

»Der Reſt iſt Schweigen,« wenigſtens für heute. Es bleibt noch übrig, die Krankheit Hamlet's als ein großes hiſtoriſches Unheil, als ein chroniſches Übel vor zwei Jahrhunderten darzuſtellen. Nur ſo wird neben der Tiefe der Shakſpeare'ſchen Kunſt auch zugleich des Dichters unvergleichliche philoſophiſch-hiſtoriſche Divinationsgabe zur Geltung gelangen. Es war eben in dem Hamlet'ſchen Wahnſinn noch mehr Methode, als man glaubt.

Die neuplattdeutſche Literatur.

Von Friedrich Pörr.

II.

Klaus Groth.

(Schluſs.)

Überblicken wir, nach Beſprechung der meiſt auf die Form bezüglichen Einzelheiten, nun den ganzen Inhalt des »Quickborn,« ſo iſt in demſelben zunächſt von einer Sammlung der poetiſchen Schätze, die im plattdeutſchen Leben vorhanden ſind, nicht die Rede. Alles tritt uns unter dem Scheine der Originalität entgegen, und wir hätten dagegen gewiſs Nichts einzuwenden, wenn die Gedichte wirklich originell wären und wenn ſich ihr Inhalt auf wirklich plattdeutſche volksthümliche Stoffe bezöge. Aber Beides iſt nicht der Fall. Die Gedichte des »Quickborn« könnten faſt ohne Ausnahme eben ſo gut in jedem andern Dialekt, jeder andern Sprache geſchrieben ſein — ſo wenig bieten ſie uns ein Bild des Lebens unter dem plattdeutſchen Volke. Zum Theil treten ſie, wie ſchon bemerkt, möglichſt raſch aus dem engeren Kreiſe des Volkes heraus, um ſich in die Sphäre eines dem Hochdeutſchen angehörigen Lebens zu erheben, oder wo ſie ſcheinbar im Volke bleiben, iſt das Bild kein wahrhaftiges Spiegelbild, ſondern ein kaum wieder zu erkennendes Zerrbild. Daſs Ausnahmen vorkommen, wie die im Eingange des Buches befindlichen Kinderlieder, beweiſt Nichts gegen unſre Behauptung. Groth iſt wirklich begabt, wir bezeichnen nur den von ihm eingeſchlagenen Weg als einen falſchen. In jenen Kinderliedern hat er den rechten Stoff, den rechten Ton getroffen, und hätte er die vielen originellen Liederchen, die unter der plattdeutſchen Jugend leben, aber in oft ſehr verderbter und unvollſtändiger Geſtalt aus der älteren Zeit überliefert ſind, als Ideen zu ſeinen Scherzliedern benutzt: er müſſte mit ſeinem bedeutenden Formtalent etwas ganz Vorzügliches und Dauerndes geſchaffen haben, das, in Fleiſch und Blut des Volkes übergegangen, von den Müttern an der Wiege, von der Jugend beim Spiel geſungen würde. So aber hat wohl kaum eines der vielen Lieder des »Quickborn« das Glück gehabt, in Volksmund überzugehen, ſo ſehr man auch bemüht geweſen iſt, ihnen durch zum Theil recht anſprechende Kompoſitionen Eingang zu verſchaffen. Freilich, wer wollte einem plattdeutſchen Bauerburſchen zumuthen, die Liebeslieder des »Quickborn« zu ſingen? Es müſſte ſich z. B. ein Lied, wie »Min Anna is en Ros ſo rot«, im Munde eines geſunden Holſteiners faſt wie eine Traveſtie ausnehmen. Das Volk liebt es wohl, den Gegenſtand durch ein Bild zu veranſchaulichen, und findet mit merkwürdigem Takt das treffendſte heraus, aber iſt dies gefunden, ſo wird es mit faſt ermüdender Zähigkeit feſtgehalten, ſo daſs Gegenſtand und Bild ſchließlich verwechſelt,

dieſes ganz für jenes geſetzt wird. Eine Beredſamkeit aber, wie in jenem Liede, wo in den erſten fünf Zeilen die Geliebte in fünf verſchiedenen Bildern beſungen wird, iſt dem Volke, zumal dem plattdeutſchen, durchaus fremd. Daſs Greth's Bilder zudem ſehr geſucht und wenig zutreffend, zum Theil geradezu ſinnlos ſind, hat Fritz Reuter ihm nachdrücklich, und beſonders an einem ſchlagenden Beiſpiel, nachgewieſen. *)

Manche der Gedichte leiden ferner an einer dem Volke unnatürlichen Sentimentalität. Es zeugt von Mangel an Beobachtung und an richtiger Schätzung des Volkslebens, wenn Greth dem Schmerz eine ſo beredte Zunge leiht. Beim Tanz und bei der Arbeit macht ſich die Lebensluſt in Tauſenden von naiven und luſtigen Einfällen kund, aber der Schmerz hat nur Thränen und dumpfes Hinbrüten, die laute Klage pflegt ſich in einem engbegrenzten Einerlei zu bewegen.

Dieſe und die übrigen Mängel des Greth'ſchen »Quickborn« haben ihren Grund in der ſchiefen Auffaſſung ſeiner Aufgabe. Im »Quickborn« freilich tritt dieſelbe noch verſteckt, durch das Gewand einer einnehmenden, gewandten, zum Theil klaſſiſchen Form verhüllt, uns entgegen. Statt einer ſeit Jahrhunderten in der Bildung ſtehengebliebenen Sprache das Recht auf die ihr angemeſſenen Stoffe und Ideen zu ſichern, (was ein glückliches und dankenswerthes Unternehmen geweſen wäre, dem der gerechte Sieg nicht hätte fehlen können), ſollte dieſelbe nach des Dichters Abſicht plötzlich alle die Ideen in ſich aufnehmen, welche den Inhalt der hochdeutſchen Bildung ausmachen. Kannte dieſe Abſicht, zum Glück für den Ruhm des Dichters, anfänglich lange unerkannt bleiben, ſo ruhte Greth in ſeiner Verblendung ſelber nicht, ehe er ſie in jener bekannten, wenig beſcheidenen, aber höchſt konfuſen Schrift: »Briefe über Hochdeutſch und Plattdeutſch«, aller Welt enthüllte. Greth hat mit dieſer Schrift einen tödlichen Hieb gegen ſich ſelber geführt, die Unſterblichkeit ſeines Dichterruhmes iſt ſeitdem dahin; von dem Momente des Erſcheinens dieſer Briefe an begann die Erkaltung des Enthuſiasmus für ſeine Gedichte und ſank raſch und jäh bis zu dem Punkte des Verſtummens. Mag ſonſt eine derartige Erſcheinung, das Emporſchnellen des Ruhmes und das raſche gänzliche Sinken deſſelben in wenigen Jahren, uns mit Wehmuth und Bedauern erfüllen: der Ton, welchen Greth in ſeinen »Briefen« angeſchlagen, läſſt uns Solches nur als einen Akt der Gerechtigkeit erſcheinen. Wir wollen hier nicht mehr auf den Inhalt der Briefe zurückkommen. Sie ſind längſt gerichtet, verurtheilt und vergeſſen. Brauchen wir doch nur den einen Paſſus in Erinnerung zu bringen: »Ein Lied von ſo abſolutem Wohlklange, wie z. B. Hartleed im Quickborn, das in den tiefen Bruſttönen den Schmerz malt, iſt im Hochdeutſchen durchaus unmöglich. Ich behaupte nicht, daſs Goethe'ſche, Heine'ſche Verſe nicht wohlklingend

*) Abweiſung der ungerechten Angriffe des Dr. Klaus Groth ꝛc. Berlin, Rudolph Wagner, 1858. S. 34—45.

ſind, Meiſter bezwingen auch das widerſtrebende Element, ein Canova würde den Granit zu einer Frauenbüſte weich machen. Aber der Plattdeutſche hat den Klang im Ohr, er wird, auch wenn er hochdeutſch dichtet, den Sinn mit Erfolg hinüberbringen, und die Schriftſprache wird immer von ihrer Schweſter lernen und gewinnen. Schiller's, des Schwaben, »Und es wallet und ſiedet« u. ſ. w. iſt geradezu unſchön(!), obgleich auch Goethe es bewunderte. Bürger würde es nicht bewundert haben.« Bedauern müſſen wir, daſs Groth noch immer die rechte Einſicht nicht gewonnen, ſich noch immer in der hochtrabenden, dem Hochdeutſchen entlehnten Manier bewegt, die er (Das hat jetzt wohl Jeder außer ihm ſelbſt eingeſehen) nie und nimmer dem Plattdeutſchen wird mundgerecht machen können.

Den thatſächlichſten Beweis, daſs der Inhalt des »Quickborn« ein verfehlter ſei, lieferten die im Jahre 1856 erſchienenen vier Überſetzungen des Buches. Die eine enthielt, als dem hochdeutſchen Text gegenübergeſtellt, die fünfte Auflage des »Quickborn« ſelber. Sie iſt ſelbſtverſtändlich wortgetreu, aber wohlgeeignet, den Schwärmern die Augen zu öffnen. Jetzt konnte Jedermann erkennen, daſs man es mit einer Gedichtſammlung der gewöhnlichſten Art zu thun habe, wie ſie, hochdeutſch geſchrieben, alljährlich dutzendweiſe auf dem Büchermarkt erſcheinen, um ungekauft ſpäter vermakuliert zu werden. Was Groth's eigene Überſetzung vielleicht noch nicht gethan, vollendeten die andern Verſuche. Schade nur, daſs die Verfaſſer dieſer Überſetzungen nicht ſelber rechtzeitig die Einſicht gewannen, wie ſehr ihre Arbeit eine verfehlte ſei, zumal ihnen die Fähigkeit abging, ihre Aufgabe einigermaßen entſprechend zu löſen. Freilich half dieſer Mangel an Fähigkeit einzelnen hartnäckigen Enthuſiaſten leicht über ihre anfängliche Überraſchung hinweg. Wäre eine der Überſetzungen leidlich gut ausgefallen, ſo hätte Allen klar werden müſſen: was ſich hochdeutſch ſo nüchtern, ſo unbedeutend ausnimmt, könne plattdeutſch unmöglich über die Maßen poetiſch ſein. Aber ſo — der eine Überſetzer, S. Z., hatte geglaubt, durch Süßigkeit ſeine Taglöhnerarbeit genießbar zu machen, und bot den »Quickborn« in ariſtokratiſch verfeinerter Form; zu bedauern war nur, daſs er das Plattdeutſche nicht verſtanden hatte. Der Zweite, F. A. Hoffmann, hatte das entgegengeſetzte Extrem gewählt und geglaubt, den Eindruck des plattdeutſchen »Quickborn« nicht beſſer bewahren zu können, als wenn er ihn in recht plumpem und derbem Hochdeutſch wiedergäbe, eine Abſicht, die er dadurch am ſicherſten zu erreichen meinte, daſs er überall plattdeutſche Wörter, wie »Knüll,« »kleien« u. ſ. w. beibehielt. Er verſtand nun zwar wohl Plattdeutſch, aber — fatales Schickſal! — nur ſchlecht Hochdeutſch, ſonſt würden ihm ungrammatiſche Wendungen, wie »ſie trug durchs Dorf mit den Büchern« u. a. ſchwerlich entfallen ſein. Der Dritte endlich, A. v. Winterfeld, deſſen Überſetzung die Verlagsbuchhandlung A. Hofmann & Co. in Berlin jährlich einige Male als »klaſſiſch« ausbietet, vereinigt in potenziertem Maße die Fehler ſeiner beiden Kollegen.

Er versteht vom Plattdeutschen Nichts weiter, als was er im Wörterbuch hinter dem »Quickborn« gefunden. Wo ihn dieses, wie bei seiner Übersetzung der »Vertelln«, im Stiche ließ, da herrscht ein wirklich beispielloses Mißverständnis, so daß die Gedichte wie die Erzählungen zum Theil geradezu sinnlos entstellt sind. So übersetzt er u. A. Schummertid (Dämmerungszeit) Schlummerzeit; vuntjahr (dieses Jahr, heuer) vorm Jahre; wis (gewahr) weiß (albus); wokeen denn? (wer denn?) wie kam Das?; wenn (wende) weint; Wiespal (Wegweiser) Wiesenstrecke (zweimal!); dar keek he herin (dahinein sah er) und kam herein; Krut (Gemüse) Krabben u. s. w. u. s. w.

Seit dem »Quickborn« hat Groth noch eine Reihe von Erzählungen unter dem Titel »Vertelln«, ein Idyll: »Rothgeter Meister Lamp un sin Dochder«, sowie eine Sammlung hochdeutscher Gedichte: »Hundert Blätter«, erscheinen lassen, — alle von mäßigem Werth, so daß sie wenig Beachtung fanden und rasch wieder vergessen wurden, während dem »Quickborn« ein, wenn auch beschränkter, Leserkreis erhalten bleibt. Wir brauchen nicht, um das Bild der Groth'schen Dichtung zu vervollständigen, auf diese Schriften näher einzugehn. Der Dichter hatte sich in seinem »Quickborn« erschöpft; dem Werke jahrelangen Fleißes können sich diese flüchtigen Skizzen nicht an die Seite stellen. Auch dürfen sie um so weniger auf einen ähnlichen Beifall Anspruch machen, als die prosaische Form der »Vertelln« und die widernatürliche, unvolksthümliche Ausführung des Idylls in Hexametern, die ebenso wie die des »Quickborn« kaum zu lesen sind, die Mängel des Groth'schen Talents in noch schrofferer Weise hervortreten lassen. Von diesen Geschichten, die, ermüdend langweilig dem Inhalte nach, in trockener, aber breiter Ausführlichkeit erzählt sind, wendet man sich mit Freuden zu ihren Mustern, den schwäbischen Dorfgeschichten, zurück, denen sie an Volksthümlichkeit des Stoffes und farbiger Lebendigkeit der Darstellung doch bei weitem nachstehen.

Möge sich der Dichter zu einer neuen literarischen That aufraffen, die seines »Quickborn« würdig ist! Gelangt er endlich zur Einsicht über Ziel und Aufgabe seines Talents; richtet er, den wohlgemeinten Ausstellungen an seinen früheren Produktionen Gehör schenkend, sein Hauptaugenmerk auf den Stoff, der dem Volksleben entlehnt werden muß (wie viel Anhalt bietet ihm hier z. B. schon die Sammlung der Sagen und Märchen Schleswigholsteins von seinem Freunde Müllenhoff!); und kleidet er seinen Stoff endlich in eine volksthümliche Form, in deren meisterhafter Behandlung keiner der plattdeutschen Schriftsteller ihm zu vergleichen wäre: so darf er auf eine zwar minder enthusiastische, aber um so solidere und nachhaltigere Aufnahme seiner Leistungen rechnen, und wir werden gern die Ersten sein, welche ihm die verdiente Anerkennung dafür zu Theil werden lassen.

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine.

Wir beginnen aus dem reichen Schatz der uns zu Gebote ſtehenden Korreſpondenz Heinrich Heine's nachſtehend mit dem Abdruck einer Auswahl bisher ungedruckter Briefe die meiſt aus den Jahren 1823—29 ſtammen und einen werthvollen Beitrag zur Kenntnis des Dichters und ſeiner Beziehungen zu hervorragenden Zeitgenoſſen liefern. — Das Journal, von welchem im zweiten Briefe die Rede, iſt die »Zeitſchrift für Kultur und Wiſſenſchaft des Judenthums.« — Der dritte der nachfolgenden Briefe iſt ohne Datum und wahrſcheinlich im Anfang des Monats September 1828 zu Lucca geſchrieben. — Der Adreſſat des fünften (in franzöſiſcher Sprache abgefaſſten) Briefes, Herr Tutſchef, war zu jener Zeit vermuthlich Attaché der ruſſiſchen Geſandtſchaft in München. Unſeres Wiſſens gelangt die Thatſache, daſs Heine durch Vermittelung Schenk's im Herbſt 1828 eine Profeſſur in München erhalten ſollte, durch den Abdruck der Briefe an Schenk und Tutſchef jetzt zum erſten Mal an die Öffentlichkeit.

Die Redaktion.

1.

An Dr. Emanuel Wohlwill.

Berlin, den 1. April 1823.

An Wolf, genannt Wohlwill!

Glaube nur nicht, Aimabelſter, daſs an der ſo lang verzögerten Beantwortung deines lieben Briefes eine Freundſchaftserkaltung von meiner Seite Schuld ſei; nein, wahrlich, obſchon in dieſem ſtrengen Winter manche Freundſchaft eingefroren iſt, ſo hat ſich dein geliebtes dickes Bild aus den engen Pforten meines Herzens noch nicht herauswinden können, und der Name Wolf, oder beſſer geſagt: Wohlwill, ſchwebt warm und lebendig in meinem Gedächtniſſe. Noch geſtern ſprachen wir von dir anderthalb Stunden — unter wir muſſt du immer verſtehn: ich und Moſer. Es iſt wirklich auffallend, welche äußere Ähnlichkeit du haſt mit Herrn Hang-heh, einem von den zwei chineſiſchen Gelehrten, die auf der Behrenſtraße für 6 Groſchen zu ſehen ſind. Gans findet dieſe Beide ſehr intereſſant, und in ſeinem neuen Buche wirſt du, bei Gelegenheit des chineſiſchen Erbrechts, folgendes Citat finden: »Siehe die Chineſen auf der Behrenſtraße No. 65, ſowie auch meine Nankinghoſe, und vgl. damit Teu-zing-leu-li, B. X. Kap. 8.« — Man will hier zwar behaupten, daſs dieſe zwei Chineſen verkleidete Öſtreicher ſind, die Metternich hergeſchickt haſt, um an unſerer Konſtitution zu arbeiten. Zunz hat die Chineſen noch nicht geſehen.... Ich mag ihn gut leiden, und es ſchmerzt mich bitterlich, wenn ich ſehe, wie dieſer herrliche Menſch ſo ſehr verkannt wird wegen ſeines ſchroffen, abſtoßenden Äußern. Ich erwarte Viel von ſeinen nächſtens erſcheinenden Predigten; freilich keine Erbauung und ſanftmüthige Seelenpflaſter; aber etwas viel Beſſeres, eine Aufregung der Kraft. Eben

an letzterer fehlt es in Israel. Einige Hühneraugenoperateurs (Friedländer & Co.) haben den Körper des Judenthums von seinem fatalen Hautgeschwür durch Aderlaſs zu heilen gesucht, und durch ihre Ungeschicklichkeit und spinnwebige Vernunftsbandagen muſs Israel verbluten. Möge bald die Verblendung aufhören, daſs das Herrlichſte in der Ohnmacht, in der Entäußerung aller Kraft, in der einseitigen Negation, im idealischen Auerbachthume bestehe. Wir haben nicht mehr die Kraft, einen Bart zu tragen, zu fasten, zu hassen, und aus Haſs zu dulden: Das ist das Motiv unserer Reformatien. Die Einen, die durch Komödianten ihre Bildung und Aufklärung empfangen, wollen dem Judenthum neue Dekoratienen und Koulissen geben, und der Souffleur soll ein weißes Beſschen statt eines Bartes tragen; sie wollen das Weltmeer in ein niedliches Bassin von Papiermaché gießen, und wollen dem Herkules auf der Kasseler Wilhelmshöhe das braune Jäckchen des kleinen Marcus anziehen. Andere wollen ein evangelisches Christenthümchen unter jüdischer Firma, und machen sich ein Talles aus der Welle des Lamm-Gottes, machen sich ein Wams aus den Federn der heiligen-Geiststaube und Unterhosen aus christlicher Liebe, und sie fallieren, und die Nachkommenschaft schreibt sich: »Gott, Christus & Co.« Zu allem Glücke wird sich dieses Haus nicht lange halten, seine Tratten auf die Philosephie kommen mit Protest zurück, und es macht Bankerett in Europa, wenn sich auch seine von Missionarien in Afrika und Asien gestifteten Kommissionshäuser einige Jahrhunderte länger halten.....

Verzeih mir diese Bitterkeit; dich hat der Schlag des aufgehobenen Edikts nicht getroffen. Auch ist Alles nicht so ernst gemeint, sogar das Frühere nicht; auch ich habe nicht die Kraft, einen Bart zu tragen und mir »Judenmauschel« nachrufen zu lassen und zu fasten ꝛc. Ich hab' nicht mal die Kraft, ordentlich Mazzes zu essen. Ich wohne nämlich jetzt bei einem Juden (Mosern und Gans gegenüber) und bekomme jetzt Mazzes statt Brot und zerknacke mir die Zähne. Aber ich tröste mich und denke: wir sind ja im Gehles! Auch das Sticheln auf Friedländer ist nicht so schlimm gemeint, ich habe noch unlängst den schönsten Pudding bei ihm gegessen, und er wohnt mir ganz vis-à-vis, und er steht jetzt am Fenster und schneidet sich eine Feder und schreibt gleich an Elise v. d. Recke, und auf seinem Gesichte ist schon zu lesen: »Edelgeborene Frau, ich bin wirklich nicht so unausstehlich, wie der Professor Voigt sagt, denn — — —«

Berlin, den 7. April 1823.

Es sind jetzt acht Tage her, daſs ich hier im Schreiben unterbrochen wurde und schon des Briefes vergaß; unterdessen erhielt ich deinen Brief vom 1. April (wir schicken uns wechselseitig in den April), und ich will hier nur noch Einiges hinzuschreiben, trotz meiner Schmerzen, die wie

heißes Blei meinen Kopf durchrieſeln, und mich zur ſchneidendſten und feindſeligſten Bitterkeit verſtimmen.

Es freut mich, daſs es dir in den Armen der aimablen Hammonia zu behagen beginnt; mir iſt dieſe Schöne zuwider. Mich täuſcht nicht der goldgeſtickte Rock, ich weiß, ſie trägt ein ſchmutziges Hemd auf dem gelben Leibe, und mit den ſchmelzenden Liebesſeufzern: »Rindfleiſch! Banko!« ſinkt ſie an die Bruſt des Meiſtbietenden. Es giebt dort aber zwei Sorten Rindfleiſch: rohes und gekochtes. Letzteres iſt das ſchlechteſte, weil es ſaft- und kraftlos iſt; es iſt das aufgeklärte. — Vielleicht thue ich aber der guten Stadt Hamburg Unrecht; die Stimmung, die mich beherrſchte, als ich dort einige Zeit lebte, war nicht dazu geeignet, mich zu einem unbefangenen Beurtheiler zu machen; mein *inneres* Leben war brütendes Verſinken in den düſtern, nur von phantaſtiſchen Lichtern durchblitzten Schacht der Traumwelt, mein *äußeres* Leben war toll, wüſt, cyniſch, abſtoßend; mit *einem* Worte, ich machte es zum ſchneidenden Gegenſatze meines innern Lebens, damit mich dieſes nicht durch ſein Übergewicht zerſtöre. Ja, amice, es war ein großes Glück für mich, daſs ich juſt aus dem Philoſophie-Auditorium kam, als ich in den Cirkus des Welttreibens trat, mein eignes Leben philoſophiſch konſtruieren konnte und objektiv anſchauen — wenn mir auch jene höhere Ruhe und Beſonnenheit fehlte, die zur klaren Anſchauung eines großen Lebensſchauplatzes nöthig iſt. Ich weiß nicht, ob du mich verſtanden; wenn du einſt meine Memoiren lieſt und einen Hamburger Menſchentroſs geſchildert findeſt, worin ich Einige liebe, Mehrere haſſe und die Meiſten verachte, ſo wirſt du mich beſſer verſtehen; jetzt möge das Geſagte nur dazu dienen, einige Äußerungen in deinen lieben Briefen zu beantworten, und dir zu erklären, warum ich deinen Wunſch nicht erfüllen kann, dieſen Frühling nach Hamburg zu kommen, — obſchon ich nur wenige Meilen davon entfernt ſein werde. Ich reiſe nämlich in vier Wochen nach Lüneburg, wo meine Familie lebt, bleibe dort ſechs Wochen und reiſe alsdann nach dem Rhein und, wenn's mir möglich iſt, nach Paris. Mein Oheim hat mir noch zwei Jahr' zum Studieren zugeſetzt, und ich habe nicht nöthig, meinem früheren Plane gemäß in Sarmatien eine Profeſſur zu ſuchen. Ich denke, daſs ſich bald Manches geändert haben wird, daſs ich keine Schwierigkeiten haben werde, mich am Rhein zu fixieren. Iſt Das nicht der Fall, ſo fixiere ich mich in Frankreich, wo ich franzöſiſch ſchreibe und mir einen Weg ins Diplomatiſche bahne. Die Hauptſache iſt die Herſtellung meiner Geſundheit, ohne welche alle Plane thöricht ſind. Gott möge mir nur Geſundheit geben, für das Übrige will ich ſelbſt ſorgen. Mein Arzt giebt mir Hoffnung, daſs mich das Reiſen, beſonders das Fußreiſen, herſtellen wird..... Meine Sturzbäder habe ich eingeſtellt, ſie haben mir Nichts geholfen und unmenſchliches Geld gekoſtet. Obendrein muſs ich mich geiſtiger Anſtren-

gung enthalten, und ich habe dieſen Winter faſt gar nichts Anderes gethan, als den nicht ſemitiſchen Theil Aſiens ſtudiert, im Schelling und Hegel Etwas geleſen, Chroniken durchſtöbert und mich erfriſcht an der reinen Schönheit, die mir entgegenhauchte aus den Geiſteswerken der Griechen. **Sempiterna solatia generis humani** nennt ſie der alte Wolf. Für Geſellſchaft war ich ungenießbar, gedichtet hab' ich wenig, mein hiſtoriſches Studium hat noch weniger gewonnen, und am allerwenigſten mein »Hiſtoriſches Staatsrecht des germaniſchen Mittelalters.« Letzteres war dieſen Sommer faſt zum Drucke bereit, aber die vielen Ideen, die ich aus dem Studium Aſiens gewonnen, ſo wie auch das Beiſpiel der Art, wie Gans ſein Erbrecht behandelt, und vorzüglich philoſophiſche Anregungen von Moſer machten, daſs ich den größten Theil meines Buches dem Feuer übergab und das Ganze in Paris, und zwar in franzöſiſcher Sprache, aufs Neue ſchreiben werde. — Daſs dir mein Memoir über Polen*) gefallen, Das iſt ſehr edel von dir. Von allen Seiten hat man meiner ſcharfen Auffaſſung Polens großes Lob gezollt, nur ich ſelbſt kann in dieſes Lob nicht einſtimmen. Ich war dieſen Winter und bin noch jetzt in einem zu elenden Zuſtande, um etwas Gutes zu Tag zu fördern. Dieſer Aufſatz hat das ganze Großherzogthum Poſen in Bewegung geſetzt, in den Poſener Blättern iſt ſchon dreimal ſo Viel, als der Aufſatz beträgt, darüber geſchrieben, d. h. geſchimpft worden, und zwar von den dortigen Deutſchen, die es mir nicht verzeihen wollen, daſs ich ſie ſo treu geſchildert und die Juden zum **tiers état** Polens erhoben. — Meine Gedichte ſind in Weſtfalen und am Rhein noch immer Gegenſtand der Aufmerkſamkeit, und ich höre viel Erfreuliches darüber. Wie kannſt du aber den Wiſch in der Leipziger Literaturzeitung des Erwähnens werth halten? Es iſt das Seichteſte und Unbedeutendſte, was über mich geſagt worden. — Ich ſchicke dir dieſe Tage meine Tragödien. Ich habe dieſelben meinem Oheim Salomon Heine dediciert. Haſt du ihn geſehen? Er iſt Einer von den Menſchen, die ich am meiſten achte; er iſt edel und hat angeborne Kraft. Du weißt, Letzteres iſt mir das Höchſte. — Haſt du dort meine Schweſter geſehen? Es iſt ein liebes Mädchen. Kommſt du dort viel unter Weiber? Nimm dich in Acht, die Hamburgerinnen ſind ſchön. Aber bei dir hat es Nichts zu ſagen, du biſt ein ſtiller, ordentlicher, ſeelenvergnügter Menſch, und wenn du mal glühſt, ſo iſt es für die ganze Menſchheit. Bei mir iſt Das anders. Auch haſt du das Glück, ein moraliſcher Menſch zu ſein, und reflektierſt und machſt ethiſche Betrachtungen und biſt zufrieden und biſt brav und biſt gut, und weil du ein ſo guter Junge biſt, habe ich dir einen ſo langen Brief geſchrieben.

Heine.

---

*) H. Heines ſämmtliche Werke, Bd. XIII., S. 131 ff.

2.

An Dr. L. Zunz.

Lüneburg, den 27. Juni 1823.

Auch bitte ich, die Frau Doktorin Zunz recht herzlich von mir zu grüßen. Leben Sie wohl, und seien Sie meiner aufrichtigen Freundschaft versichert. Kann ich irgends nutzen — versteht sich, ohne daſs es mir viele Mühe macht — so brauchen Sie es mir bloß zu sagen. Ende nächster Woche mache ich eine kleine Reise nach Hamburg, und wenn Sie oder der Verein dort von meiner Unwirksamkeit Gebrauch machen können, so schreiben Sie mir es entweder per Adresse Wohlwill's, oder schreiben es an den Candidatus Juris Harry Heine auf dem Markt in Lüneburg, in welchem Falle der Brief mir nachgeschickt wird. Ich habe vor, nur acht Tage in Hamburg zu bleiben. Ich habe von Moser die Zeitschrift erhalten, und selbige bereits aufgeschnitten, durchblättert und theilweise mit Ärger gelesen. Ich will gar nicht in Abrede stellen, daſs die Sachen darin gut sind, aber ich muſs freimüthig gestehen — und erführe es auch der Redakteur — der größte Theil, ja drei Viertel, des dritten Heftes ist ungenießbar wegen der verwahrlosten Form. Ich will keine goethische Sprache, aber eine verständliche, und ich bin fest überzeugt: was ich nicht verstehe, versteht auch nicht David Levy, Israel Moses, Nathan Itzig, ja vielleicht nicht mal Auerbach II. Ich habe alle Sorten Deutsch studiert, sächsisch Deutsch, schwäbisch Deutsch, fränkisch Deutsch, — aber unser Zeitschriftdeutsch macht mir die meisten Schwierigkeiten. Wüsste ich zufällig nicht, was Ludwig Marcus und Doktor Gans wollen, so würde ich gar Nichts von ihnen verstehen. Aber wer es in der Korruptheit des Stils am weitesten gebracht hat in Europa, Das ist L. Bernhardt. Ben David ist klar, aber was er schreibt, paſst weder für die Zeit, noch für die Zeitschrift. Das sind Aufsätze, die Anno 1786 im theologischen Journal passend gewesen wären. Nur von Seite 523 bis 539 hat mich die Zeitschrift erfreut. Ich weiß sehr gut, daſs ich Ihnen diese Klagen nicht vorbringen soll, ohne anzugeben, wo bessere Aufsätze zu haben sind; ich weiß sehr gut, daſs ich, der noch Nichts geliefert und noch Nichts zu liefern bereit hat, ganz schweigen sollte. Außerdem weiß ich, daſs Sie Das Alle mit der gleichgültigsten Ruhe lesen, aber lesen sollen Sie's. Dringen Sie doch bei den Mitarbeitern der Zeitschrift auf Kultur des Stils. Ohne diese kann die andere Kultur nicht gefördert werden. Indessen, ich möchte hier ungefähr Das anwenden, was Sie beim Erscheinen der ersten Bände Jost'scher Geschichte (des Judenthums) äußerten, indem Sie sich alles Urtheils darüber enthielten, weil es doch möglich sei, daſs diese vorsätzlich so schlecht geschrieben worden, damit die späteren Bände desto glänzender ausfielen; auf gleiche Weise möchte ich vermuthen, die Aufsätze der Zeitschrift werden von Ihnen so geordnet, daſs man einst in einer Reihe von Jahrgängen genau nachweisen

kann, wie sich der deutsche Stil unter uns Wissenschaftsjuden allmählich ausgebildet. Über diese Bedeutung der Zeitschrift möchte ich einen eigenen Aufsatz schreiben, betitelt: »Die Naturseite der Zeitschrift.«

Seien Sie mir des Obengesagten halber nicht böse, lieber Zunz; erstens bin ich ja ein Abonnent der Zeitschrift, zweitens liebe ich Sie. Daſs dies Letztere keine Phrase ist, dürfen Sie glauben. Ich weiß es.

Ihr Freund

H. Heine.

3.

An Eduard von Schenk.

Jetzt erst schreib' ich — denn jetzt erst komme ich einige Momente zur Besinnung und vermag mit Sicherheit Ihnen den Ort zu bestimmen, wo mich Ihr Brief treffen kann, (worin Sie mir die längst erwartete freudige Nachricht mittheilen können). Schreiben Sie an Dr. H. H. poste restante in Florenz; in zwei bis drei Wochen wandle ich auf dem Boden, wo Dante, Machiavell, Leonardo da Vinci, Michel Angelo gewandelt. Dort lese ich Ihre Zeilen. Ich weiß, Sie stecken bis am Hals in Geschäften, deſshalb sage ich: Zeilen. Im Grunde ist es auch nicht nöthig, daſs Leute unserer Art sich einander viel schreiben. Unsere Bücher sind große Briefe, die doch zumeist an die Leute unserer Art gerichtet sind.

Was ich über Italien denke, werden Sie daher spät oder früh gedruckt lesen. Der Mangel an Kenntnis der italiänischen Sprache quält mich sehr. Ich versteh' die Leute nicht und kann nicht mit ihnen sprechen. Ich sehe Italien, aber ich höre es nicht. Dennoch bin ich oft nicht ganz ohne Unterhaltung. Hier sprechen die Steine, und ich verstehe ihre stumme Sprache. Auch sie scheinen tief zu fühlen, was ich denke. So eine abgebrochene Säule aus der Römerzeit, so ein zerbröckelter Longobardenthurm, so ein verwittertes gothisches Pfeilerstück versteht mich recht gut. Bin ich doch selbst eine Ruine, die unter Ruinen wandelt. Gleich und Gleich versteht sich schon. Manchmal zwar wollen mir die alten Paläste etwas Heimliches zuflüstern, ich kann sie nicht hören vor dem dumpfen Tagesgeräusch; dann komme ich des Nachts wieder, und der Mond ist ein guter Dolmetsch, der den Lapidarstil versteht und in den Dialekt meines Herzens zu übersetzen weiß. Ja, des Nachts kann ich Italien ganz verstehen, dann schläft das junge Volk mit seiner jungen Opernsprache, und die Alten steigen aus ihren kühlen Betten und sprechen mit mir das schönste Latein. Es hat etwas Gespenstisches, wenn man nach einem Lande kommt, wo man die lebende Sprache und das lebende Volk nicht versteht und statt dessen ganz genau die Sprache kennt, die vor einem Jahrtausend dort geblüht und, längst verstorben, nur noch von mitternächtlichen Geistern geredet wird, eine todte Sprache.

Indeſſen, es giebt eine Sprache, womit man von Lappland bis Japan bei der Hälfte des menſchlichen Geſchlechtes ſich verſtändlich machen kann. Und es iſt die ſchönere Hälfte, die man par excellence das ſchönere Geſchlecht nennt. Dieſe Sprache blüht in Italien ganz beſonders. Wozu Worte, wo ſolche Augen mit ihrer Beredſamkeit einem armen Tedesco tief ins Herz hineinglänzen, Augen, die beſſer ſprechen als Demoſthenes und Cicero, Augen — ich lüge nicht — die ſo groß ſind wie Sterne in Lebensgröße.

Quand on parle du loup, il est derrière nous. Eben kömmt meine ſchöne Wäſcherin, und ich muſs aufhören mit meinem eignen Gewäſche. Adieu, Dichter des Beliſar's! Ich denke oft an Sie, wenn ich Lorbeerbäume ſehe, und je mehr ich an Sie denke, deſto mehr muſs ich Sie lieben.

4.

An Denſelben.

Florenz, den 1. Oktober 1828.

Lieber Schenk! Dieſen Morgen um 7 Uhr bin ich hier angelangt, und mein Erſtes war, nach der Poſt zu eilen — und da finde ich keinen Brief von meinem lieben Schenk. Zum Glück iſt die Poſt hier auf dem Markt, und der Markt von Florenz iſt der herrlichſte und intereſſanteſte Anblick, den nur ein Menſch finden kann. Die Alterthümlichkeit, die bedeutungsvollen Statuen, die hohen Arkaden, die Großartigkeit, dabei dennoch überall der Hauch altflorentiniſcher Grazie, überall Blüthe des Mediceerthums, und gar eben im Palaſt Uffizi die griechiſchen Götterwohnungen! Ich will Ihnen freimüthig geſtehen, im Boudoir der mediceäiſchen Venus vergaß ich Schenk und ſeinen Brief. Es war aber doch nicht die uralte zuſammengeflickte Göttin der Liebe, die mich ſo gewaltig erhob, vielmehr waren's die Augen einer Italiänerin, die gar andächtig an ſie hinaufſah — ich glaube, die alten Götter werden in Italien noch immer angebetet.

Ach, Schenk! die Seele iſt mir ſo voll, ſo überfließend, daſs ich mir nicht anders zu helfen weiß, als indem ich einige enthuſiaſtiſche Bücher ſchreibe. Im Bade zu Lucca, wo ich die längſte und göttlichſte Zeit verweilte, habe ich ſchon zur Hälfte ein Buch geſchrieben, eine Art ſentimentaler Reiſe. Sie und Immermann habe ich mir meiſtens als Leſer gedacht, und wenn ich die erſten Kapitel nächſtens im Morgenblatt abdrucken laſſe, ſo werden Sie ſehen, wie ich Immermann abzufinden gewuſſt habe. Ich muſs bei dieſem Wort laut auflachen, um ſo mehr, da ich weiß, Sie verſtehen es nicht. Doch wozu Ihnen Etwas verbergen, da es mir das größte Vergnügen macht, es Ihnen ſchon jetzt zu ſagen! Ja, lieber Schenk, Sie werden wohl Ihren ehrlichen Namen zu dieſem Buche hergeben müſſen,

ohne Pardon wird's Ihnen dediciert. Doch sein Sie nicht in Angst, es wird Ihnen auch erst zum Lesen gegeben, und es wird viel Artiges und meist Sanftes enthalten. Ich muss Ihnen durchaus ein öffentliches Zeichen meiner Gesinnungen geben, Sie haben's um mich verdient, Sie gehören zu den Wenigen, die darauf bedacht waren, meine äußere Stellung zu sichern, und so wahr mir Gott helfe, ich hoffe, auch der König von Baiern wird es Ihnen einst danken. Ich fühle viel Kraft in mir und will sie gern zum Guten anwenden.

Und nun weiß ich, in eben diesem Moment macht Schenk ein verdrießliches Gesicht, und zwar über sich selbst — Nein, sein Sie außer Sorge, ich habe freundschaftliche Phantasie genug, um hundert Ursachen zu erdenken, weßhalb ich keinen Brief von Ihnen vorfand. Und vielleicht trage ich selbst die Schuld, Sie haben vielleicht zu der Zeit, wo ich Ihnen schrieb, dass ich hier sein würde, mir die Ausfertigung des königlichen Dekrets nicht anzeigen können, und glaubten, ich würde jetzt nicht mehr in Florenz sein. Die Erwartung Ihres Briefes hat mich nun freilich bestimmt, einige Zeit hier zu bleiben, nämlich bis ich Brief von Ihnen habe. Dies ist kein Unglück, Florenz wird mir unterdessen genug Unterhaltung geben. Lieber Schenk, ich weiß, ebenso wenig, wie ich, sind Sie Freund vom Briefschreiben, aber solange ich nicht la sureté de la sureté habe, wie sich Herr v. Savigny ausdrückt, solange ich nicht die Ausfertigung des Dekrets habe, lebe ich in einer gewissen Unbestimmtheit, die sehr unbequem ist. Ich habe z. B. bis jetzt noch nicht an Cotta geschrieben; erst wenn ich Ihren Brief erhalte, schreib' ich ihm meinen Entschluss, eine neue Zeitschrift unter meinem Namen statt der Annalen Januar vom Stapel laufen zu lassen, alsdann muss ich auch Januar wieder in München sein u. s. w. Sie sehen, es ist nicht bloß meine kindische Eitelkeit, sondern auch die Nothwendigkeit, weßhalb ich Sie um schleunige Antwort dränge. Schreiben Sie mir poste restante in Florenz. Ich weiß, Sie haben genug zu thun, deßhalb verlange ich nur wenige Zeilen. Ihre Tragödien müssen jetzt gewiss schon aus der Presse sein, und da ich sie von Ihnen selbst haben will und an die kleinklatschende Buchhandlung nicht deßhalb schreiben möchte, müssen Sie mir das Buch per fahrende Post hierherschicken, ebenfalls poste restante. — Und ich würde noch mehr schreiben, wenn ich nicht von der Nachtreise und von den neuen Eindrücken der Stadt Florenz allzu erschöpft wäre.

Leben Sie wohl und bleiben Sie gut

Ihrem ganz ergebenen
H. Heine.

5.

An Tutschek.

Lieber Tutschek!

Diesen Morgen bin ich in Florenz angelangt. Ich habe schon die Götter und Göttinnen des Palast Uffizi gesehen, ich habe schon die Bekanntschaft einiger Gottheiten gemacht, die eben so schön und nicht so kalt wie Diese sind, ich schrieb eben einen langen Brief an Herrn Schenk — Sie begreifen wohl, dass ich ein Recht habe, müde zu sein.

Trotzdem muss ich Ihnen schreiben, vielleicht können Sie mir nützen — Sie werden mir ja gewiss baldmöglichst antworten! Hören Sie.

Der Stand meiner Angelegenheit Betreffs meiner Ernennung zum Professor ist Ihnen bekannt. Es war mit Herrn Schenk verabredet, dass ich ihm, sobald ich in Italien angelangt sei, meine Adresse mittheilen solle, damit er mir von dem königlichen Dekret dorthin Kenntnis gebe. In dieser Erwartung schrieb ich vor beinahe vier Wochen an Schenk, er möge mir jene Nachricht poste restante nach Florenz senden. Diesen Morgen angelangt, eile ich nach der Post und finde keinen Brief. Ich habe daher einen zweiten Brief an Schenk geschrieben, worin ich ihm angezeigt, dass ich hier bleiben werde, um seine Antwort zu erwarten. Tausend Gründe können die Ursache seines Schweigens sein, aber da er Poet ist, vermuthe ich, dass es die Faulheit, jene Geistesfaultheit ist, die uns so arg zusetzt, wenn wir an unsre Freunde schreiben sollen. Auch für Sie gilt diese Bemerkung — was mich betrifft, so sein Sie überzeugt, dass ich weder an Schenk, noch an Sie schriebe, wenn ich nicht möglichst rasch die Nachrichten erhalten müsste, die mich bestimmen werden, entweder in Italien zu bleiben oder nach München zurückzukehren, was ich sofort nach Empfang meines Ernennungsdekrets thun werde. Einliegend der Brief, den ich an Schenk geschrieben und den Sie ihm gütigst sogleich übersenden wollen. Besuchen Sie ihn dann ein paar Tage nachher — er weiß, wie sehr Sie mein Freund sind — sagen Sie ihm, ich hätte Ihnen mitgetheilt, wovon meine Rückkehr nach Deutschland abhängt, und da Sie Diplomat sind, wird es Ihnen leicht sein, den Stand meiner Angelegenheit zu erfahren, ohne dass Schenk ahnt, ich hätte Sie gebeten, mich darüber zu unterrichten, und ohne dass er sich der Pflicht entbunden glaubt, mir selbst zu schreiben. Sie wissen, wie sehr ich Schenk liebe, wie sehr ich von seinem Wohlwollen für mich überzeugt bin; er ist mehr noch eine große Seele, als ein großer Dichter, er kennt seine Pflichten gegen Pairs des Talents, er weiß, dass die Nachwelt ihn mit Rücksicht hierauf beurtheilen wird — aber er ist bei Alledem ein Staatsmann.

Schreiben Sie mir also, lieber Tutschek, baldmöglichst poste restante nach Florenz; ich werde hier bleiben, bis ich Ihre und Schenk's Antwort erhalten habe. Meine Empfehlung an Madame Tutschek; sie ist eine

treffliche Frau. Ich liebe sie sehr — und damit genug! Wäre ich nicht so ermüdet, wie es der Fall ist, so fände ich wohl eine minder triviale Phrase. Grüßen Sie Herrn Lindner von mir, wenn Sie ihn sehen; sagen Sie ihm, dass ich ihm bald schreibe. Grüßen Sie Ihre allerliebste Schwester, Ihre Tante, und auch, wenn sie wollen, die Frau déchargeuse d'affaires Amalie von Krüdener. Ich denke an sie, weil ich eben Frau von Medicis, vormals Frau von Vulkan, Geborne Jupiter, gesehen. Ich bin

Ihr Freund

Heinrich Heine.

Noch ein Wort. Sagen Sie ja dem ersten Kommis in der artistisch-literarischen Anstalt der Cotta'schen Buchhandlung zu München (sein Name ist Wittmeyer), dass ich ihn bitten lasse, falls er Briefe für mich erhalten, dieselben mir poste restante nach Florenz zu schicken.

Florenz, den 1. Oktober 1828.

A. Schöll's Erwiderung auf B. Auerbach's Erklärung.

Nach der im 3. Heft dieser Zeitschrift gedruckten Erklärung Auerbach's vom 7. Februar, die ich am 26. Februar (obwohl einen ziemlich gleichlautenden Korrektur-Abzug bereits am 11. Februar) erhielt, sieht es ganz so aus, als sei meine Rüge gegen Auerbach (im Februarheft S. 130) schnöde Verleumdung. Ich kann nur den Leser bitten, die Sache mit mir noch einmal vorzunehmen. Wir wollen einfach Schritt für Schritt gehen und Nichts unvermerkt lassen, was ich der Erklärung Auerbach's zuzugeben habe.

I. 1) Ich habe gesagt, Auerbach habe die entstellte Anekdote in der »Gartenlaube« erzählt; er erinnert, dass sie da nicht, sondern in der »Kölnischen Zeitung« gestanden. Diesen meinen Irrthum über das Wo muss ich ihm unbedingt zugeben. Welchen Unterschied Das in der Rüge mache, wollen wir nachher untersuchen. Vorerst will ich erklären, wie natürlich und unwillkürlich ich zu diesem Irrthum kam. Die »Weimarer Zeitung« gab am 12. Oktober 1862 »Ein Wort zu rechter Zeit von Auerbach« aus den »Deutschen Blättern«, die sie hier, und später wieder, als Beigabe zur »Gartenlaube« empfahl. Am 23. November sagt die »Weimarer Zeitung«: »Folgende kleine Erzählung von Uhland theilt Auerbach mit: Auerbach traf Uhland mit andern Freunden versammelt« — und nun folgt die entstellte Anekdote. Sie kam mir also in der Form vor Augen, dass Auerbach sie als seine Erinnerung unmittelbar veröffentlicht, und nach der früheren Notiz derselben Zeitung musste ich voraussetzen, in seiner Beigabe zur »Gartenlaube«. Da das Weimarische Lesekabinett die »Deutschen Blätter« nicht hält, konnte ich keines Andern überzeugt werden; und als ich in der Bei-

lage der Augsburger »Allg. Zeitung«, No. 327, die Anführung aus der »Köln. Zeitung« las: »Wir wollen eine kleine Erzählung anknüpfen, die Auerbach uns neulich mittheilte, hielt ich Das natürlich für Berufung der »Köln. Zeitung« auf seine Mittheilung in eben jenem seinem Organ bei der »Gartenlaube«. Somit liegt vor, daſs ich das unmittelbare Ausgehen der Anekdote von Auerbach gedruckt vorgefunden und daſs ich unwissentlich eine falsche Angabe gemacht über das Wo der Erscheinung, d. h. in einem Punkt, auf den gar Nichts ankommt. Dies »in der Gartenlaube« ist doch keine Beschuldigung, zumal auf Einen gesagt, der längst in der »Gartenlaube« erzählte und dessen Organ zur Zeit regelmäſsig mit ihr erscheint. Worauf es ankommt, ist schlechthin, ob die platte und unwahre Form der Anekdote, die ich rügte, von Auerbach ausgegangen. Hiergegen erklärt er nun

2) »er habe die Anekdote nie und nirgends drucken lassen; sie sei ohne seinen Willen in die Presse gekommen.« Dies konnte ich keineswegs voraussetzen, sondern hatte allen Grund, das Gegentheil zu glauben. War immerhin die »Köln. Zeitung« die erste gedruckte Quelle: sie nannte einfach und direkt Auerbach als den Erzähler und Den, der das Erzählte unmittelbar erfahren. Nicht ich allein und meine nächste Quelle, sondern Jedermann nahm an, daſs er absichtlich eine Mittheilung von seiner Vertrautheit mit Uhland in die Öffentlichkeit gegeben. Was er jetzt erst eröffnet: »die Anekdote sei ganz ohne seinen Willen und zu seinem Leidwesen in die Presse gekommen«. Dies Angesichts jener Mittheilung derselben sich vorzustellen, konnte Niemanden zugemuthet werden. Denn was sagte die »Köln. Zeitung«? »Wir wollen eine kleine Erzählung anknüpfen, die Auerbach uns neulich mittheilte.« — Wer hat sie mitgetheilt? Auerbach. Wann hat er sie mitgetheilt? Neulich, also zur Zeit von Uhland's Hintritt. Wem hat er sie erzählt? Uns, den Feuilletonisten der »Kölnischen Zeitung«. Was er Diesen zu dieser Zeit, wo sie der Öffentlichkeit ein Ehrengedenken Uhland's schuldig waren, von Uhland erzählt hat, Das hat er mit der Absicht erzählt, daſs sie es veröffentlichen. Er muſste wissen, daſs sie, wenn jemals, jetzt diesen Gebrauch davon machen würden. Und wäre dieser wirklich gegen seinen Willen gewesen, so muſste er ihnen Das sagen, er, der besser als irgend Jemand weiſs, daſs eine Erzählung, die man Journalisten macht, in der Thüre zur Öffentlichkeit liegt. Daſs ich ihm also die absichtliche Ausstreuung dieser mit Plattheit und Unwahrheit entstellten Anekdote zum Vorwurf machte, dazu lag objektiv in der Mittheilung, wie sie erschien, der nöthigende Grund und die Berechtigung vor. Niemand kann fordern, ich hätte divinieren sollen, was Auerbach jetzt in der Erklärung angiebt:

3) »Ich war,« sagt Auerbach, »in Schwaben und hielt mich auf dem Rückwege einen Mittag in Köln auf. Dort traf ich mit Wolfgang Müller von Königswinter zusammen. Er fragte mich, ob ich wieder wie sonst immer bei Uhland zu Besuch gewesen. Ich verneinte Das. Wir sprachen Weiteres über Uhland, auch über dessen korrekte Ausdrucksweise u. s. w. und hierbei nun erzählte ich gesprächsweise jene Anekdote als Gustav Schwab oder Hermann Kurz geschehen. Mit diesen Namen hatte ich sie in Erinnerung.... Alsbald nach Uhland's Tod kam die Anekdote — wohl aus Wolfgang Müller's Feder — in dem ersten Nachruf an Uhland in die Kölnische Zeitung«. — Das Verhältnis dieser Angabe zu der Mittheilung in der »Kölnischen Zeitung« selbst ist kein

Aufschluss, sondern ein Räthsel. Unmöglich konnte man voraussetzen, was man selbst nach dieser nachträglichen Angabe sehr schwer begreift: dass nämlich der Sprecher der »Kölnischen Zeitung« Etwas, das ihm in einem ausführlichen Gespräch von Auerbach ausdrücklich »als Gustav Schwab oder Hermann Kurz geschehen« erzählt worden, bald darauf ohne Weiteres als Auerbachen geschehen, so ganz dramatisiert und schwäbisch dialogisiert wiederzugeben fähig gewesen. Der rheinische Literat soll die sprachlich ihm ungeläufige Form und das »Weisst', Auerbach« erfunden haben, die er nicht einmal gehörig zu schreiben weiß. Dieser Ästhetiker, den Auerbach nennt, soll in einem Gespräch über Uhland, den Dichter, und seine Ausdrucksweise so unaufmerksam gewesen sein, dass er bei seiner angeblich für Uhland's Korrektheit charakteristischen Anekdote die ihm genannten Zeugen Schwab oder Kurz gleich wieder seinem Gedächtnis entfallen ließ und auf seine Hand Auerbach mit ganz direkter Darstellung an ihre Stelle setzte. Sind denn Gustav Schwab und Hermann Kurz so unbekannte, für einen Literaten so verstellungslose Namen, um ihm dergestalt zu verschwinden und einer Erfindung Platz zu machen, die er sich individuell auszumalen und für Auerbach's Erzählung auszugeben erlaubt? — Je gewisser eine solche Leichtfertigkeit tadelhaft wäre, um so weniger kann man verlangen, ich hätte zum Nachtheil des Kölnischen Berichterstatters diese Art von Rechtfertigung Auerbach's, die nicht einmal, nachdem sie gegeben ist, einleuchten kann, gar, eh' sie gegeben war, voraussahnen sollen. Auerbach stand vor der Welt als Bürge der Anekdote; nur gegen ihn konnte meine Rüge sich richten. — Hiergegen jedoch erinnert Auerbach, dass er ja schon vorher die Berichtigung öffentlich gegeben. Er beruft sich nämlich

4) auf die Klarlegung des Sachverhältnisses, die er »alsbald in No. 10 vorigen Jahrs der »Deutschen Blätter« einrücken lassen,« wo er über jene »durch die Zeitungen gehende« Erzählung sagte: »Diese Thatsache an sich ist wahr und — ich erinnere mich nicht genau — mir von Gustav Schwab oder Hermann Kurz erzählt, mir selber aber nicht geschehen.« Nun, was enthält diese Berichtigung? Die Zurücknahme eines Theils seiner in Köln gemachten Erzählung, keineswegs aber die Behauptung, geschweige die Nachweisung, dass dieser zurückgenommene Theil nicht von ihm herrühre. In diesem Bezuge lauten die Worte nur: »Die Anekdote, die einer zufälligen mündlichen Mittheilung des Herausgebers dieser Blätter nacherzählt wird.« — Das Prädikat zufälligen« will die Verstellung von Erzählung zum Zweck der Veröffentlichung entfernen und damit die eingeflossene Ungenauigkeit und unwahre Beziehung auf sich entschuldigen; kein Wort aber sagt, dass er sie nicht einfließen lassen, dass diese mündliche Mittheilung Das nicht eingeschlossen, was er im Nächstfolgenden zurücknimmt durch den Beisatz: »mir selber aber nicht geschehen.« Diese Versicherung, dass er auch mündlich Dies mit nichten als ihm geschehen erzählt, wäre die nöthigste gewesen, um sich von dem Vorwurfe, den die Erzählung ihm zuzog, zu reinigen, dem Vorwurf anmaßlich sich zugeschriebener Vertraulichkeit mit Uhland. Warum gab Auerbach diese nöthigste Versicherung nicht gleich hier? Er musste doch fühlen — und das Prädikat »zufällige Mittheilung« beweist, er fühlte es allerdings, — dass der Vorwurf der gleiche bleibe, ob er die Unwahrheit selber habe drucken lassen oder der andere Veröffentlicher sie eben nur von ihm gehabt. Dass er gleichwohl dies Nöthigste nicht versicherte, muss den Eindruck geben, dass er es nicht versichern konnte. Weder ich, noch sonst Jemand konnte nach dieser »Klarlegung« gehalten sein, ihn frei zu spre-

chen von Dem, wovon er sich selbst nicht freisprach. Er sagte nicht: »Dies hab' ich nicht erzählt«; er sagte nur: »Von dem mir Nacherzählten ist Dies nicht wahr.« Das ist keine Rechtfertigung, Das ist ein Geständnis. Statt zum Voraus den Grund meiner Rüge zu beseigen (wie Auerbach's jetzige Erklärung konstatieren will), ließ es ihn vielmehr bestehen.

5) Auerbach sagt, er habe »alsbald« nach Erscheinung der Anekdote seine Berichtigung gegeben. Dem ist nicht so. Die Erscheinung in der »Köln. Zeitung« war am 20. November. Sofort erregte bei Uhland's Landsleuten und näheren Bekannten die Plattheit der Sprache und die fingierte Duzbrüderschaft mit Auerbach ernstlichen Unwillen. Die »Allgemeine Zeitung« sagte in der Beilage zu No. 331: »In den letzten Tagen erhielten wir drei Zuschriften aus Würtemberg, von Stuttgart, Maulbronn und Tübingen, welche gegen den bekannten Artikel der »Köln. Zeitung« über Uhland, respektive gegen die darin erzählte Anekdote, Einrede erheben. Erstens habe Uhland gar nicht geschwäbelt und am wenigsten mit einem solchen Plateiasmos, wie er ihm dort in den Mund gelegt wird. — Zweitens bezeichnen diese Landsleute es als unwahrscheinlich, dass Uhland bei seinem abgeschlossenen ernsten und schweigsamen Naturell dem um ein Vierteljahrhundert jüngeren Auerbach so kameradschaftlich nahe gestanden.« — So das abkürzende schonende Referat der »Allg. Zeitung« am 27. November. Diese öffentlichen Proteste hatte Auerbach bereits vor sich liegen und sah sich von ihrer Vermehrung und Verstärkung bedroht, als er gegen Ende der ersten Decemberwoche in No. 10 der »Deutschen Blätter« erst den Widerruf ergehen ließ. Nicht als ein freiwilliges Bekenntnis, sondern als abgedrungen durch die mehrstimmigen Einreden bezeichnete Auerbach's Widerruf dadurch sich selbst, dass er gerade nur Das zurücknahm, was diese Stimmen als anstößig und keinen Glauben verdienend gerügt hatten. Noch deutlicher macht Dies der Nachsatz zu seinem leisen Bekenntnis: »Ich werde in einigen Erinnerungen mein Verhältnis zu Uhland und das Glück seiner persönlichen Befreundung schildern. Weder aber sprach er je in jenem vertraulichen Tone, wie es in der Anekdote bezeichnet wird, noch schwäbelte er auch derart, wie es dort wiedergegeben. So geringfügig auch diese Thatsache ist, so glaube ich sie doch vorläufig feststellen zu müssen, um in das Bild des verehrten Mannes auch nicht den geringsten falschen Zug einschleichen zu lassen.« Diese letzten Worte sind vollends nur Widerhall jener in der »Allg. Zeitung«: »dass das Bild eines Mannes wie Uhland auch in den scheinbar geringfügigen Äußerlichkeiten in treuer Zeichnung auf die Nachwelt kommen müsse.« Im December der »Deutschen Blätter« liegt also weiter Nichts vor, als dass Auerbach von seiner Erzählung Das preisgab, was notorisch nicht mehr zu halten war; wie noch gleichzeitig mit diesem seinem Geständnis die Beilage zu No. 341 der »Allg. Zeitung« bemerkte: »Uhland redete — Feind des bequemen Sichgehenlassens — Schriftdeutsch, wenn schon mit schwäbischem Accent. Hiernach würdige man die in No. 327 [aus der »Köln. Zeitung«] übergegangene Erzählung von Äußerungen Uhland's, die auch sonst einen ziemlich mythischen Charakter trägt.«

6) Diese Berichtigung nun in den »Deutschen Blättern« will Auerbach als Beweis geltend machen, dass die Anekdote ohne seinen Willen und zu seinem Leidwesen in die Presse gekommen. Sie be-

weiſt, feſt angeſehen, das Gegentheil. Sie hat den Charakter der verlegenen Ausrede. Daſs die anmaßliche Form der Anekdote bereits Anſtoß erregt und Zurechtweiſungen hervorgerufen hatte, iſt nicht nur Thatſache, ſondern es beſtimmt die ganze Faſſung dieſes Widerrufs, da ſie zu dem Eingeſtändnis der Unwahrheit eben Deſſen, was die Zurechtweiſer angriffen, ſogar, wie gezeigt, die Worte nachſpricht, mit welchen Jene in der »Allg. Zeitung« die Nothwendigkeit der Zurechtweiſung motiviert hatten. Und dieſer Beſchwichtigungsverſuch, der ſich des einſtimmigſten Ausdrucks gleicher Geſinnung mit den Zurechtweiſern befleißigt, will ſich für freiwillige Berichtigung ausgeben?! Ausdrücklich bezieht ſich Auerbach in dieſem Widerruf nur auf »die durch die Zeitungen gehende Nacherzählung ſeiner mündlichen Mittheilung«, mit keiner Silbe erwähnt er der ebenfalls in die Zeitung getretenen Proteſte, die er doch ſo unverkennbar berückſichtigt. Warum Das? — Weil er ſich dann offen als Beſchuldigter hingeſtellt hätte und unvermeidlich die ganz ungenügende Form ſeiner Berichtigung ins Licht getreten wäre. Wer irrig beſchuldigt iſt, Etwas falſch erzählt zu haben, Der muſs offen mit poſitiver Beſtimmtheit antworten. Es iſt nicht genug, daſs er ſagt, das Erzählte ſei falſch. Er muſs an die Stelle des Falſchen das beſtimmte Wahre ſetzen, muſs dabei ſagen: »So und nur ſo habe ich erzählt, das Falſche Der und Der, der es nicht von mir hat.« Das iſt ordentliche Rechtfertigung, und ſo zu ſprechen hat Jeder das Bedürfnis und den Verſtand, der ſich ungerecht bezichtigt weiß. Nichts von Dem leiſtet Auerbach's Widerruf in No. 10 der »Deutſchen Blätter.« Die anmaßliche Form der Anekdote in ihrer Beziehung auf ihn ſelbſt, dies notoriſch Anſtößiggewordene benennt er im Eingeſtändnis mit ſeltſamer Schüchternheit. Es handelt ſich darum, ob er von Uhland ſo kameradſchaftlich angeredet werden; daſs Dies nicht wahr ſei, drückt er ſo aus: »Die Thatſache an ſich iſt wahr, mir ſelber aber nicht geſchehen.« Wer nennt eines Freundes Anrede mit Du bei einer Wißäußerung ein »mir Geſchehen?« Nur, wer einen wunden Fleck aufs leiſeſte berühren, Das, womit er Anſtoß erregt hat, durch möglichſt allgemeinen, farbloſen Ausdruck aus beſtimmter Vorſtellung entfernen, verſchleiert zurücknehmen will. Wie viel einfacher wäre geweſen, zu ſagen: »Ich habe mich niemals für Uhland's Duzkameraden ausgegeben«; — wenn er's ſagen könnte. Die gleiche Unbeſtimmtheit läſſt Auerbach über Das beſtehen, was er als Berichtiger an die Stelle des Falſchen zu ſetzen hätte. Er ſagt nur, daſs es ihm nicht geſchehen, nicht aber, wem es geſchehen, wen Uhland ſo angeredet. Wer es ihm erzählt hatte, war darum nicht nothwendig der Angeredete; und nicht einmal Dies, wer es ihm erzählt, erklärt Auerbach feſt, ſondern »erinnert ſich nicht genau, ob Guſtav Schwab oder Hermann Kurz.« Wenn man fälſchlich bezichtigt iſt, Etwas als Selbſterfahrung erzählt zu haben, und man will leugnen, daſs man es je von ſich erzählt habe, ſo iſt zu wünſchen, daſs man einfach den Andern, von welchem man es wirklich erzählt habe, nennen könne, und iſt in der That mißlich, wenn man Das nicht beſtimmt verſichern kann, weil man nicht recht weiß, von wem man es überhaupt erfahren. Mit dieſem Geſtändnis unbeſtimmter Erinnerung weicht man der Ergründung aus, eben damit aber auch dem Beweiſe, mit Unrecht der falſchen Beziehung auf ſich bezichtigt zu ſein.

Indeſſen, dilemmatiſch hat doch Auerbach's Widerruf an den ihm nicht gebührenden Platz in der Anekdote zwei beſtimmte Namen geſetzt. Suchen wir uns daran zu halten. Den Jüngeren der Genannten können

wir noch selbst fragen, ob Dem so sei, und ich habe wirklich (als Auerbach's Erklärung gegen mich in ihrer ersten Redaktion mir vorlag) Herrn Kurz, obwohl persönlich ihm nicht bekannt, darüber zu fragen mir erlaubt. Er hat mir am 17. Februar mit freundlicher Offenheit geantwortet, dass er nach seiner Erinnerung die Anekdote weder Auerbachen erzählt, noch auch vor ihrer neuesten Verbreitung nur gekannt habe. Dieser Theil der Erinnerung Auerbach's bestätigt sich also nicht. Allein er hat ja selbst gesagt, es könne auch Schwab gewesen sein. Der kann freilich nicht mehr gefragt werden. So müssen wir's nach Wahrscheinlichkeit beurtheilen. Auerbach's Widerruf sagt uns, die »ihm nacherzählte Anekdote in den Zeitungen sei wahre Thatsache«, nur Das ausgenommen, dass sie »nicht ihm geschehen.« In dieser »Thatsache« kommt Schwab schon vor, und zwar in ungünstiger Zeichnung. Er zeigt sich unempfänglich für eine kritische Bemerkung, die Uhland an ihn richtet, hört gar nicht auf Uhland, und der nachherige Witz Uhland's ist ein indirekter Klaps auf Schwab's Geschmack. Es hat nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, dass Schwab der Erzähler dieser »wahren Thatsache« gewesen, die sein eigenes Verhalten und Urtheil mit Tadel trifft. Es hat eben so wenig Wahrscheinlichkeit, dass in der Erzählung der Anekdote als der schließlich von Uhland Angeredete ursprünglich Schwab statt Auerbach gestanden. Denn wie sollte man sich dann das Abspringen des Gedächtnisses von dem in der Erzählung schon genannten und bis dahin mitspielenden Schwab auf den nicht genannten und unbetheiligten Auerbach irgend erklären?

Von dieser Beschaffenheit also ist die Vorstellung, die Auerbach's Widerruf an die Stelle der eingestandenen Unwahrheit setzt: eine »nicht genaue Erinnerung«, schwankend zwischen einer erweislich unrichtigen und einer äußerlich unerweislichen, in sich widersprechenden Angabe.

Nun sollen wir in allen diesen Unklarheiten den Beweis finden, dass Auerbach an der unwahren Form der Anekdote ganz unschuldig gewesen. So müsste der Widerruf doch wenigstens Das bestimmt sagen, dass Auerbach sie nicht als seine Erfahrung, sondern so, wie er jetzt angiebt, als ihm nur erzählt, er wisse nicht genau von Wem, sie mitgetheilt habe; er müsste Zeit, Ort und Inhalt seiner Mittheilung konstatieren. Nichts, gar Nichts derart giebt der Widerruf. Er gesteht, »die Anekdote werde seiner mündlichen Mittheilung nacherzählt«, sagt aber weder wo, wann, wem, was er selbst erzählt, noch wer nacherzählt habe.« Nur ganz allgemein nennt er »die Zeitungen, durch welche die Anekdote gehe.« Die »Kölnische Zeitung«, von der er sehr wohl weiß, dass durch sie die Anekdote zuerst (»zu seinem Leidwesen!«) in die Presse gekommen, nennt er nicht und giebt auch nicht die leiseste Andeutung, dass sie, die erste der kollektiv erwähnten Nacherzählenden, die unwahre Beziehung auf ihn selbst eigenmächtig hereingebracht. Der Widerruf lässt vollständig unerklärt, von wem die Unwahrheit, die er eingesteht, sich herschreibe, und wie sie habe hereinkommen können mit Auerbach's Schuld oder ohne seine Schuld.

Ausdrücklich hat also Auerbach in den »Deutschen Blättern« mit dem Geständnis sowohl seiner mündlichen Autorschaft der Anekdote als der darin enthaltenen Unwahrheit nur sich selbst berichtigt. Er bekennt: »Uhland sprach nie in jenem vertraulichen Tone, wie es in der Anekdote bezeichnet wird,« und hat als Autor dieser Zeichnung Niemanden

als sich selbst genannt. Er bekennt: »Uhland schwäbelte auch nicht derart, wie es dort wiedergegeben,« und giebt weder an, daſs diese Form von der »Köln. Zeitung« ausgegangen, noch daſs diese damit etwas Anderes wiedergegeben, als was er ihr vorgemacht.

Es ist ein beträchtlicher Mangel an Achtung vor dem Publikum, wenn Auerbach sich erlaubt, ein solches Geständnis, welches nur das von Andern bereits Negierte leise zugiebt, im Positiven aber gar nichts Bestimmtes, nicht einmal als Behauptung, geschweige als Nachweis enthält, ein »Feststellen der Thatsache« zu nennen. Es ist vielmehr sichtbar, wie er die Feststellung vermeidet, wie er die Unwahrheit, die er einzugestehen gezwungen ist, auf die »Köln. Zeitung« zu schieben sich dergestalt hütet, daſs er Letztere sich nicht einmal zu nennen getraut, und wie er doch durch den vorausgestellten Satz: »Die Thatsache an sich ist wahr« dieser ersten Nacherzählerin seiner mündlichen Mittheilung vor Allem die Wahrhaftigkeit im Wesentlichen zu bezeugen bemüht ist, um die Kleinigkeit, die er nothwendig davon ausnehmen muſs (»mir selber aber nicht geschehen«) so wenig kompromittierend als möglich vorzubringen.

Und hiernach sollen wir glauben, die Anekdote sei ohne seinen Willen und zu seinem Leidwesen in die Presse gekommen? Warum sagte denn der Widerrufer Nichts von dieser Unschuld und diesem Bedauern? — War nicht dazu für sein Ehrgefühl der stärkste Anlaſs vorhanden? — Wenn er dem Redakteur der »Köln. Zeitung« die Anekdote nicht zum Gebrauch erlaubt und ihm sie so ganz anders, wie er Das jetzt nachbringt, erzählt, Dieser aber ihn in anmaſslicher Form hineingedichtet und öffentlich als Gewährsmann der falschen Darstellung genannt hatte: — konnte er sich Das stillschweigend gefallen lassen? Konnte er von Rüge des Misbrauchs, der mit seinem Namen getrieben ward, von Beseitigung des »falschen Zuges, der sich in das Bild des verehrten Mannes eingeschlichen«, irgend Etwas sich abhalten lassen, wenn es so ohne seine Veranlassung, so ganz ohne seinen Willen geschehen war? Und jetzt, nachdem seiner Erzählung, für welche die Andichtung des Redakteurs öffentlich galt, anstöſsige Unglaubwürdigkeit vorgehalten war: was konnte ihn hindern, zu seiner nöthigen Rechtfertigung diesen Vorwurf auf den schuldigen Redakteur zurück zu werfen? — Daſs Diesen im Gegentheil der Widerruf ganz und gar aus dem Spiele läſst und die Ersterzählung möglichst schont, drängt zu dem Schlusse, daſs dieser Redakteur so schuldig nicht gewesen. Für Auerbach's jetzige Behauptung, die Erzählung sei ohne seinen Willen ausgestreut, und zur Reinigung von der ihm zugeschriebenen Anmaſsung gab es nur einen Beweis: die bestimmte Erklärung, wie und durch wen diese Anmaſsung ohne sein Zuthun ihm angeheftet worden. Da der Widerruf diese Erklärung nicht giebt, sondern mühsam vermeidet, konnte Auerbach diesen Beweis nicht führen und ist diese Behauptung unberechtigt.

7) Nach Anführung dieses Widerrufs in No. 10 der »Deutschen Blätter« sagt Auerbach in der Erklärung gegen mich: »Der Thatbestand ist also folgender: Ich habe die Anekdote nie in meinem Namen erzählt« — (doch, in Köln, wie die »Kölnische Zeitung« vom 20. November ausdrücklich sagte und ausführlich darstellte, ohne von Auerbach's Widerruf im December der Unwahrheit auch nur bezichtigt, geschweige überführt zu werden) — »ich habe sie nicht selbst drucken

lassen« — (dem Kölnischen Feuilletonisten aber kurz vor Abfassung seines Nachrufs an Uhland [»neulich«] mitgetheilt und im Widerrufe nicht den leisesten Vorwurf wegen des öffentlichen Gebrauches gemacht) — »und als Dies ohne mein Zuthun geschehen, sofort berichtigt« — (nicht sofort, sondern später als die ungebetenen Berichtiger in der »Allgemeinen Zeitung«, und nicht weiter berichtigt, als Diese schon gethan, alles Übrige in »ungenaue Erinnerung,« unbestimmten Ausdruck und Schweigen versenkt, zum Beweise, dass positive Entschuldigung nicht möglich war.)

8) Das war, als ich für diese Zeitschrift die »Erinnerungen an Uhland« aufsetzte, die Sachlage für jeden Urtheilsfähigen, der auch weiter Nichts wusste, als was die genannten Zeitungen darlegten; wie viel mehr für mich, der ich positiv wusste, dass Alles zusammen, was hier von Auerbach ausgegangen, Unwahrheit sei.

Unwahr, wusste ich bestimmt, war in Auerbach's Mittheilung an das Kölner Feuilleton nicht nur seine Selbsterfahrung der Anekdote und Dutzbrüderschaft mit Uhland, sondern eben so unwahr die ganze Scenerie, die Zeichnung Schwab's wie Uhland's, die Darstellung ihrer Urtheilsdifferenz, die Zutheilung des Witzworts an Uhland, und dessen Form — also alles Das, wofür bei der abgenöthigten Zurücknahme der erstgenannten dieser Unwahrheiten Auerbach in No. 10 der »Deutschen Blätter« sich mit der Versicherung verbürgte: »Die Thatsache an sich ist wahr«. Und eben so unwahr, wusste ich, war auch noch Das, was er an die Stelle des Zurückgenommenen setzte, dass ihm die Sache von G. Schwab oder H. Kurz erzählt worden. Denn ich hatte die bestimmte Erinnerung, dass er von mir sie vor vielen Jahren erzählen gehört, und hatte sie selbst vor noch längerer Zeit erlebt. Aus ihrer wahren Gestalt konnt' ich entnehmen, dass Auerbach sie noch höchst schwerlich außerdem von Schwab oder dem so viel jüngeren Kurz gehört; zumal sie in seinem Gedächtnis so ganz verwahrlost war. — So sah ich denn in einem Zeitpunkt, wo meine Empfindlichkeit für Uhland's Gedächtnis natürlich war, das Gebahren Auerbach's mit diesem Gedächtnis vor der Öffentlichkeit in solcher um Wahrheit der Erinnerung ganz unbekümmerten Weise, sah ihn, wenn auch in einer kleinen Sache, vom »Feststellen einer Thatsache« reden, während er nicht einmal die Quellen anzugeben wusste, wo er die angebliche Thatsache her habe, sah ihn mit der Miene der Pietät versichern, er wolle in das Bild des verehrten Mannes nicht den kleinsten falschen Zug einschleichen lassen, während er mit seiner in denselben Zeilen resumierten und für Thatsache erklärten Erzählung Uhland's Urtheil, Ausdrucksweise und Umgang leichtfertig entstellte. Es beleidigte mein sittliches Gefühl; ich sprach die Rüge laut gegen ihn aus, die er verdient; ich wusste, dass er sie zur Gegenanklage zu verdrehen Alles aufbieten werde; es reut mich nicht; ich nehme sie nicht zurück.

9) Wie widerlegt mich jetzt Auerbach? a) Mit einem neuen weiteren Eingeständnis, b) mit einem neuen, sich selbst widersprechenden Zeugnis.

a) Nachdem ich im Februarheft dieser Zeitschrift die wahre Gestalt der Anekdote gegeben, konnte Auerbach sich denken, dass er mit der Version, die er zu dem Beweise brauchte, die Anekdote »nicht in seinem Namen« erzählt zu haben: sie sei ihm von Schwab oder Kurz erzählt worden, nicht auslangen, sondern dieser Beweisgrund sich entkräften werde durch die Unmöglichkeit einer Bestätigung von Schwab und durch Wider-

legung von Kurz selbst. Nicht minder konnte er denken, dass ich leicht notable Zeugen beibringen könne, die Anekdote schon zu der Zeit, als er in Weimar weilte, ganz eben so in Freundeskreis erzählt zu haben, wie jetzt in dieser Zeitschrift. Dem kam also seine Erklärung gegen mich zuvor durch das neue Eingeständnis über die Anekdote, die er »mit Schwab's oder Kurz' Namen in Erinnerung gehabt«: »Es ist aber wohl möglich, dass sie mir von A. Schöll erzählt wurde, dessen Name mir dabei nicht einfiel.« — Wenn er aber Dies einräumt, so macht er desto unwahrscheinlicher, dass er die Sache wirklich »mit den Namen Schwab oder Kurz in Erinnerung gehabt.« In diesem Bezuge schreibt mir H. Kurz: »Erst in Folge Ihrer Aufklärung (der Konstatierung der Anekdote in dieser Zeitschrift und des Witzes von Schwab, nicht Uhland) begreife ich, warum der Schnak mir früher unbekannt gewesen ist. Aus Uhland's Munde würde Schwab ihn uns Jüngeren gewiss nicht vorenthalten haben; bei irgend einer Gelegenheit hätte er ihm einfallen müssen. Als eigenen Witz dagegen — mit seiner bekannten Unbefangenheit, und in unbefangener Umgebung, — mochte er ihn gelegentlich erzählen, aber mit seiner eben so bekannten Bescheidenheit konnte er ihn noch öfter unterdrücken.« —

Dieser Folgerung gegen seine eigene Quellenangabe stellt Auerbach durch die neuere Einräumung sich bloß, und nicht dieser allein. Er bedarf nun auch zur Rechtfertigung seiner Wahrhaftigkeit einer Erklärung, wie er meine Erzählung so ganz ins Gegentheil verkehren konnte. In der wirklichen Anekdote ist es Schwab, dem ein Ausdruck Platen's missfällt, Uhland vertheidigt ihn verständig und Schwab achtet darauf. In Auerbach's Erzählung tadelt Uhland den Ausdruck mit breiten Worten und Schwab, wie die ganze Gesellschaft, achtet nicht auf Uhland. Hierauf lässt Auerbach Uhlanden den Ausdruck plump travestieren, welchen in Wirklichkeit Schwab travestiert hat, und in einer harmlosern Weise und feineren Form (»die Lautverschiebung »bediadampft« ist wahrhaft althochdeutsch«, sagt H. Kurz). Aus Auerbach's Version hat der Kölnische Nacherzähler ein Urtheil über Platen, und sekundär auch über Rückert, auf Uhland's Autorität in eben der Anekdote zu basieren gemeint, aus deren wahrer Gestalt nur das entgegengesetzte Urtheil herzuleiten wäre. Und dabei fällt auf Schwab ein Schein von Mangel an Sprachgefühl und (das Unwahrste, was sich von Schwab sagen lässt) Mangel an Respekt vor Uhland; während der einverstandene Duzbruder Uhland's Auerbach ist.

Wenn nun Auerbach nicht erhärten kann, dass meine Erzählung an ihn eine ganz andere gewesen, als wie ich in dieser Zeitschrift behauptete, sie vor ihm erzählt zu haben, und er sogar nach Lesung der so und mit dieser Behauptung gegebenen einräumt, es sei wohl möglich, dass sie ihm von mir erzählt worden: so gesteht er damit, dass die Geschichte, die seine Einbildung so zum durchaus entgegengesetzten Sinn verkehren konnte, in seinem Gedächtnis ganz verkommen war. Gedächtnisschwäche ist gar wohl zu entschuldigen; nicht zu entschuldigen aber ist, wenn Einer für ein Geschichtchen, wovon sein Gedächtnis auch nicht einen Zug unentstellt bewahrt hat, öffentlich den historischen »feststellenden« Zeugen spielt und von seiner verkehrenden Umdichtung versichert: »Die Thatsache an sich ist wahr.«

Nach diesem öffentlichen Versichern gewissenhafter Erinnerung konnte Auerbach's Wahrhaftigkeit sich gegenüber meiner ganz entgegengesetzten

Erzählung nicht behaupten, wenn er die als sein Erinnern verbürgte nicht ausdrücklich vertheidigte. Das Zugeständnis, er könne sie von mir haben, machte die Entstellung in seiner Version nur auffallender. Sie blieb seine Unwahrheit, wenn er die Abweichung nicht motivieren konnte. Sie blieb seine Impietät, wenn er für Uhland's Urtheil und für dessen Geltung unter den nächsten Freunden interesselos genug war, um jenes in sein Gegentheil umzusetzen, Diese herabzuwürdigen und bei falscher Charakteristik von Sorge für das Bild des verehrten Mannes zu reden.

In diesem Punkt verhält sich Auerbach's Erklärung gegen mich, wie sein Widerruf in No. 10 gegen die Proteste in der »Allgemeinen Zeitung«. Sein Widerruf nahm zurück, was er zurücknehmen mußte. Wie es in seine Erzählung hereingekommen, darüber konnte er sich nicht rechtfertigen: darum schwieg er gänzlich über diesen Punkt. Seine Erklärung gegen mich giebt zu, was er nicht leugnen kann: er könne die Erzählung von mir haben. Wie sie sich aber dann in der seinen so durchaus entstellen konnte, darüber kann er sich nicht rechtfertigen. Darum schweigt er gänzlich über diesen Widerspruch. So bleibt ohne meine Schuld die Unwahrheit und die Anmaßung auf ihm sitzen.

b) Das neue Zeugnis. Meine Sachdarstellung hatte Auerbachen bei affektierter Pietät pietätslose Unwahrheit in seiner ganzen Erzählung vorgerückt. Seine ganze Erzählung läßt er in der Erklärung gegen mich unvertheidigt, unentschuldigt; nur für den einen Punkt tritt er jetzt erst den Beweis an, daß er sie von Anfang nicht für seine Selbsterfahrung ausgegeben. Was er im Decemberwiderruf nicht erklären konnte, Das kann er jetzt in der Februarerklärung vorbringen. Damals hat er der Zeitungsnacherzählung seiner Mittheilung ausdrücklich nur die thatsächliche Wahrheit bezeugt, für die Ausführung mit falscher Beziehung auf sich, die er beseitigte, die Zeitung nicht in Anspruch genommen, nicht genannt. Jetzt, im dritten Monat nach dem Abdruck seiner Mittheilung kann er die »Kölnische Zeitung« nennen, die seine scheinbare, von mir gerügte Anmaßung durch einen Gedächtnisfehler hereingemischt. Ich habe schon oben (§ 3) wörtlich angeführt, wie Auerbach angiebt, daß er dem Kölnischen Feuilletonisten die Anekdote »als Schwab oder Kurz geschehen« erzählt habe; »mit welchen Namen er sie in Erinnerung gehabt.« Wir wissen zwar, daß er sie mit Schwab's als Erzählers Namen nicht wohl, mit Kurz' Namen gewiß nicht in wahrer Erinnerung gehabt haben kann; aber der Redakteur der »Köln. Zeitung« gesteht es ihm zu. Das ist das Beweiszeugnis. Welche Gültigkeit kann es haben?

Die Redaktion der »Kölnischen Zeitung« bezeugt am 20. November 1862 in einem ernsthaften Artikel öffentlich geradezu: »Das hat uns neulich Auerbach, so darstellend, von Uhland und sich mitgetheilt.« Dieselbe Redaktion bezeugt am 25. Februar 1863: »Das hat uns Auerbach nicht so darstellend, sondern als mittelbare Erzählung, und nicht von sich, sondern von Schwab oder Kurz mitgetheilt.« Dieser Zeuge widerspricht in derselben Sache sich selbst total. Daß er in einer seiner Angaben wahr zeuge, kann man nicht annehmen, ohne zugleich anzunehmen, daß er in der andern falsch zeuge. In welcher, kann sein Zeugnis nicht entscheiden, da er sich selbst Bezeugen des Unwahren schuldgiebt.

Ein solches Zeugnis hat formell vor keinem Forum Gültigkeit. Das neue Zeugnis des Kölnischen Feuilletons ist aber auch nach seiner Inhaltsfassung sich selbst widersprechend.

Es macht sich zur Angelegenheit, Auerbach's Wahrhaftigkeit zu retten. Dabei hebt es an mit einem Auszug aus meinen »Erinnerungen an Uhland« im »Orion,« theilt schließlich die Anekdote mit, wie ich sie gegeben, und sagt: »So wird sich die Sache denn auch wohl verhalten.« Dies Zugeben heißt zugeben: So hat uns denn Auerbach die Sache von A bis Z unwahr erzählt, auch wenn er als Ersterzähler Schwab oder Kurz nannte. Dies zu entschuldigen, sagt das Feuilleton: »Dass Jemanden, wenn er in Freundeskreise eine vor langer Zeit gehörte Anekdote erzählt, dabei Gedächtnisfehler begegnen, ist kein Vergehen.« So ist der Fall nicht. Hier lässt sich kein beiher begangener Gedächtnisfehler absondern, jeder Zug ist unwahr: Anlass, Urtheil, Charakterzeichnung, Ausdrucksweise — Alles verkehrt; und für einen solchen totalen Gedächtnisfehler in Zeichnung ehrwürdiger Personen sich mit dem Vergehen gewissenhafter Erinnerung verbürgen, Das ist ein Vergehen in Unwahrhaftigkeit.

Das neue Zeugnis sagt ferner: »Der Fehler in dem Abdruck von Auerbach's Mittheilung, dass sie als sein Selbsterlebnis dargestellt sei, falle allein dem Redakteur der »Kölnischen Zeitung« zur Last,« mit dem Beisatze: »Das ist aber auch die einzige Unrichtigkeit, die seinerseits gewiss ganz unabsichtlich und nur aus mangelhafter Erinnerung (der »neulichen« Mittheilung, deren er sich volle drei Monate später richtiger erinnert!) sich eingeschlichen hat. Sonst ist die kleine Anekdote nach Auerbach's eigenem Zeugnis ganz so von ihm erzählt worden, wie in jenem Nachrufe.« Das wäre zu glauben, wenn es möglich wäre.

Auerbach ist in die Erzählung des Nachrufs so fest hineingearbeitet, dass sie von Anfang bis zu Ende ganz anders **muss** von ihm gegeben werden sein, wenn des Redakteurs Zugeständnis, er habe Schwab oder Kurz genannt, wahr sein soll. Sonst hätte ja, wenn alles Andere treu ist, gleich der Anfang, statt: »Auerbach traf Uhland«, gelautet: »Kurz oder Schwab traf Uhland mit anderen Freunden versammelt, während Schwab eben den »Pilgrim von St. Just« las.« — Es wäre ferner Schwab als Miterzähler seiner eigenen unartigen Taubheit gegen Uhland genannt worden. Und der Anruf am Schluss — wie hätte der gelautet? »Weißt', Kurz oder Schwab?« — Ein einziger ernsthafter Blick auf die ursprüngliche Erzählung des Redakteurs reicht hin zu der Überzeugung, dass dieselbe bei Zugrundlegung der Version »Schwab oder Kurz« nicht aus einem bloßen Gedächtnismangel, sondern nur durch die selbstthätigste Umdichtung in dieser ausgeführten Weise auf Auerbach übertragen werden konnte. Giebt also der Redakteur der »Kölnischen Zeitung« das nachträgliche Zeugnis, wie es Auerbach braucht und geltend machen will, zu, dann gesteht er von sich ein, er habe in einem Nachruf an Uhland Diesem ein kameradliches Verhältnis mit Auerbach aus bloßer Erfindungslaune es ganz individuell ausführend, angedichtet und diese grundlose Vorspiegelung vor dem deutschen Publikum für historische Charakteristik aus Auerbach's Erinnerung fälschlich ausgegeben.

Nicht einmal sein eigenes Zugeständnis kann mich verbinden, ihm diese unerklärliche Laune und unerlaubte Willkür schuld zu geben. Ich glaube, daſs seine Vorstellung von Auerbach's Brüderlichkeit mit Uhland nicht willkürlich, daſs sie ihm gegeben war, und zwar von Dem, den er selber zuerst öffentlich dafür genannt hat, von Auerbach selbst. Denn ein anderer Kundiger hätte sie ihm nicht bezeugt. Dabei bleibt es. Ich bin in keiner Weise widerlegt.

II.) Meine hier bekräftigte Rüge der Anmaſslichkeit Auerbach's im Darstellen persönlicher Verhältnisse habe ich auch auf seine »Erinnerungen an E. Rietschel« in der »Gartenlaube« ausgedehnt, als wäre seine Intimität mit Rietschel Einbildung gewesen. Hiergegen bringt Auerbach's Erklärung gegen mich (2) einen Brief Rietschel's bei, der dessen Intimität im letzten Abschnitt seiner Lebenszeit mit Auerbach völlig bezeugt. Er widerlegt meinen Vorwurf in der Form, wie ich ihn ausgedrückt, entschieden. Mit diesem Ausdruck habe ich Auerbach Unrecht gethan. Das bin ich zu gestehen schuldig. Das nehme ich hier förmlich zurück. Daſs ich es aber nicht freventlich ohne objektiven Anlaſs gethan, dafür kann ich anführen 1) daſs Auerbach selbst in der »Erklärung« sich auf solche Briefe nur aus den zwei letzten Jahren Rietschel's berufen kann und nur auf sehr wenige, wie auch Briefe von ihm in Rietschel's Nachlaſs wenige oder gar keine vorhanden sind, und diese Zeugnisse auf den größten Theil der »vollen zehn Jahre« nicht zurückreichen, welche Auerbach (in der »Gartenlaube« und der Erklärung gegen mich) seinem »beständigen und innigen Verkehr« mit Rietschel zutheilt. Er sagt, »das persönliche Zusammenleben biete weniger schriftliche Dokumente.« Er wird aber zugeben, daſs dies Jahrzehent öftere, nicht kurze Reiseabwesenheiten Beider enthielt. Und daſs Rietschel sehr schreibfertig war, davon habe ich in einer großen Zahl Briefe den Beweis.

2) War mir nach meiner längeren Befreundung mit Rietschel unmittelbar bekannt, daſs wesentliche Gemüthsrichtungen und Überzeugungen Rietschel's mit Auerbach's Denken und Treiben nicht stimmten. Ich wuſste wohl, daſs Auerbach von Anfang seines Eintritts in Dresden sich zuthulich mit Rietschel benommen; daſs »Du« aber, das, nach den »Erinnerungen« in der »Gartenlaube«, Rietschel Auerbachen 1846 anbot, war mir 1857 als etwas Neues bezeichnet worden. *)

Damit kann und will ich nur einen Theil der mir gegebenen, ungesuchten Eindrücke konstatieren, die der zeitlichen Ausdehnung und stetigen Höhe, die in Auerbach's Schilderung seine Freundschaft mit Rietschel annahm, widersprachen. Als diese Schilderung (in der »Gartenlaube« 1861) mir bekannt ward, beleidigte mich die über die Charakteristik Rietschel's durchaus verwiegende Selbstfeier des Verfassers. Ein Freund besuchte mich gleichzeitig, der Rietscheln treu anhänglich nah gestanden, und trug mir den lebhaften Ausdruck derselben Miſsbilligung des Nekrologs entgegen. Er versicherte, daſs die Ausdehnung und Ausmalung des Verhältnisses in diesen »Erinnerungen« von dem Wirklichen, wie er es hinreichend

*) Hierüber habe ich neuerdings, als die erste Redaktion von Auerbach's Erklärung gegen mich mir vorlag, mich bei Rietschel's Ateliergenossen erkundigt und mit Brief vom 18. Februar die Versicherung erhalten, daſs „wir erst seit den Septemberfesten in Weimar (1857) Auerbach und Rietschel sich Du nennen hörten.“

wahrgenommen, abweiche, und daſs die Darſtellung, die viel weniger den wahren Werth und Geiſt Rietſchel's, als die Bedeutung Auerbach's, illuſtriere, den älteſten Freunden Rietſchel's und ſeinen Angehörigen empfindlich aufgefallen. Auf dieſe Daten war mein Ausfall im Februarheft dieſer Zeitſchrift begründet. Dem Letzterwähnten hat Auerbach in der Erklärung gegen mich die Dankzeilen Herrn Oppermann's, des Schwagers von Rietſchel, »für die warm empfundenen Erinnerungen und für Alles, was Sie uns geben und ſind«, entgegengeſetzt. Hierüber bemerke ich nur, daſs, im friſchen Gefühl des Verluſtes und der Antheilnahme, der ungeſchmälerte Ausdruck der Dankbarkeit für die letztere durchaus natürlich war. Ob aber Herrn Oppermann's objektives Urtheil die Freundſchaft Auerbach's für ein ſo umfaſſendes und tiefes Moment im Berufsleben Rietſchel's erkenne, Das wird in ſeiner bald erſcheinenden Biographie des Künſtlers die gemeſſene Stelle, die Auerbach's erwähnt, abnehmen laſſen. Ich habe, um meine Erinnerung über den Eindruck des Nekrologs im nächſten Kreiſe des Hingeſchiedenen zu prüfen, jetzt bei Rietſchel's Schülern, Freunden und Familie in Dresden angefragt und ſie haben mir beſtätigt, daſs Rietſchel die Theilnahme und Erheiterung, die in ſeinen letzten Jahren Auerbach ihm gewährte, mit Liebe erwiderte, daſs aber, was den Nekrolog betrifft, der durchgängige Bezug ſeiner Charakteriſtik auf Auerbach's Perſönlichkeit, hinter dem das Eigen-Bedeutende des Lebensbildes und Künſtlergeiſtes gegen kleine, gehaltloſe, für Auerbach's Eitelkeit intereſſante Zufallsmomente zurücktritt, ihnen allerdings fühlbar und verletzend geweſen.

Daſs hab' ich alſo nicht erfunden; und die Indignation, der ich Ausdruck gab, theilt jeder männliche Geiſt, dem damals dieſer Nekrolog vor Augen kam und ſeit Jahrzehnten auf ſo vielen Zeitungsblättern, Tageskühnen, Zweckeſſen-Redekanzeln bis heute dieſelbe unabläſſige Selbſtrepräſentation und Deviſenkunſt.

Weimar, den 8. März 1863.

A. Schöll.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Baldur's Erlöſung.

Mythe von Karl Simrock.

Als Baldur auf den Scheiten lag,
Vor Trauer erblich der lichte Tag.
Da iſt von Hermodur dem Helden
Ein herrlicher Ritt zu melden.

Auf Odin's Hengſte, Sleipnir genannt,
Stob er hinab, vom Vater geſandt,
Den theuern Bruder zu löſen
Aus Hela's Hauſe, der böſen.

Tiefe dunkle Thäler, all unerhellt,
Neun Nächte ritt der göttliche Held:
Da hört' er den Strom erbrauſen,
Dahinter die Leichen hauſen.

Über die Brücke kam er geſegt;
Die fand er mit glänzendem Golde belegt.
Modgudr bewacht da die Marke,
Vom Stamm der Jötune, die ſtarke.

„Wer biſt du?" fragt ihn die Rieſenbraut,
„Und warum ſchallt dein Huf ſo laut?
Denn unter dir donnert die Brücke,
Ich fürchte, ſie bricht noch in Stücke.

„Sie donnerte geſtern nicht ſo ſehr,
Da ritten Geſtorbner fünf Rotten daher.
Auch haſt du, ich bin ein Kenner,
Nicht die Farbe todter Männer."

Da ſprach Hermodur: „Ich reite zu Hel,
Baldur zu ſuchen, ich hab' es nicht Hehl.
Sahſt du ihn reiten, den guten,
Hier über die Gjallarfluthen?"

„Wohl ſah ich ihn reiten," ſprach die Maid,
„Mit ihm fünf Rotten als Todtengeleit.
Du kommſt nicht zu Hel, mein Ritter;
Das wehrt ein goldenes Gitter.

„Doch willſt du's verſuchen, ich weiß den Weg:
Hier nördlich geht es zu Hel's Geheg."
Da ritt er fürder, der Ritter;
Ihn hemmte kein goldenes Gitter.

Die Sporen gab er dem göttlichen Hengſt,
Und hinter ihm lag das goldene längſt.
Da ſah er Hel, die fahle,
Sein harrend ſtehn vor dem Saale.

„Ich biete dir herrliches Löſegeld
Für Baldur; ihn klagt die ganze Welt,
Die Weſen beweinen ihn alle:
Entlaſs ihn denn, Hel, deiner Halle!"

„Bewährſt du mir, was dein Mund geſagt,
Daſs ihn die ganze Welt beklagt,
Ihn alle Weſen beweinen,
So fahr' er heim zu den Seinen.

„Wenn aber Eines widerſpricht,
Und will nicht klagen und weinen nicht,"
Sprach Hel zu dem Götterboten,
„So bleib' er hier bei den Todten."

Die Antwort brachte Hermodur zurück;
Da lachte den Göttern goldenes Glück:
Sie hofften in Glaſer's Auen
Den Geliebten wiederzuſchauen.

Da ſandten ſie Boten in alle Welt:
„Und Wem der Schönſte der Aſen gefällt,
Der laſſe die Thränen rinnen,
So mag er ihn wiedergewinnen."

Da weinte Menſch und Thier gemein,
In der Erde weinte Erz und Geſtein,
Im Walde die Eichen und Fichten,
Sie weinten um Baldur, den lichten.

Den guten Baldur beklagten laut
Das Meer, der Wind und die Windesbraut;
Ihn klagten in himmliſcher Ferne
Die Sonne, der Mond und die Sterne.

Und Waſſer und Feuer und Erd' und Luft,
Und Berg und Thal und Felſenſchluft,
Der Tag mit Abend und Morgen,
Sie weinten um Baldur in Sorgen.

Auch war die Nacht doch nicht ſo blind,
Sie weinte Baldur, Frigga's Kind,
Und weinte Nanna, die reine,
Im erſchloſſnen Blüthenſcheine.

Sie weinten manchen Eimer voll,
Und ſchickten zu Hel der Thränen Zoll
Und baten: „Nun thu ſo bieder
Und ſende den Schönen uns wieder!"

Da ſaß verſteckt im Bergesſchacht
Die ſtörriſche Rieſin in ewiger Nacht:
Die wollte Baldurn nicht klagen;
Mit Höhnen begann ſie zu ſagen:

„Nicht im Leben und nicht im Tod
Frommte mir Baldur ein halbes Brot.
Behalte Hela die Beute:
Ich wein' ihn nicht morgen, noch heute."

Da blieb der Gott in Hel's Gewalt;
Doch kommt der letzte der Tage bald.
Dann wird die Welt ſich erneuen
Und Baldur uns wieder erfreuen.

Proben jüngſter amerikaniſcher Lyrik.

In den Versmaßen der Originale überſetzt von **Adolf Strodtmann.**

I. Aus Bayard Taylor's „Liedern des Orients."

1. Die Weisheit Ali's.

Arabiſche Legende.

Einſt ſprach belehrend der Prophet die Worte:
„Ich bin der Weisheit Veſte; deren Pforte
Jedoch iſt Ali." — Ein'ge, die's vernommen,
Iſt eiferſücht'ger Zweifel überkommen,
Und, um des Spruches Wahrheit zu ergründen,
Sah ihrer Zehn man ſich zum Rath verbünden.
Sie ſprachen: „Laſſt uns, Einer nach dem Andern,
In Ali's Zelt mit dieſer Frage wandern:
‚Soll Weisheit man ſtatt ird'ſchen Guts erſtreben?'
Wird er dann Jedem gleiche Antwort geben,
Jedoch in Form und Faſſung ſtets verſchieden,
Sei ihm die Ehre, uns die Schmach beſchieden."

Als kühn der Erſte ſeine Frage ſtellte,
Scholl dieſe Antwort raſch aus Ali's Zelte:
„Die Weisheit iſt der Gotteskinder Erbe;
Reichthum ſchickt Gott dem Feind, daſs er verderbe."

Zum Zweiten ſprach er: „Was den Hüter machen
Von deinem Gut? laſs Weisheit dich bewachen!"

Zum Dritten: „Weisheit mag dir Reichthum bringen,
Doch Weisheit wirſt du nie durch Geld erringen."

Zum Vierten: „Schätze kann der Dieb entführen,
Kein Dietrich je erbricht der Weisheit Thüren."

Zum Fünften: „Durch Verſchenken wirſt du leeren
Den Säckel, — durch Gebrauch die Weisheit mehren."

Zum Sechſten: „Irdiſch Gut verlockt zur Sünde;
Die Weisheit ſtrebt, daſs Gottes Ruhm ſie künde."

Zum Siebenten: „Vertheil dein Gut — ein Heller
Wird jeder Theil; gieb aus der Weisheit Keller
Die Schätze ſorglos hin, und laſs dich lehren:
Reich werden Alle ſein, du Nichts entbehren."

Zum Achten: „Reichthum kann ſich ſelbſt nicht ſchützen;
Doch Weisheit wird ſogar den Mammon ſtützen."

Zum Neunten: „Langſam die Kamele bringen
Dein Gut; doch Weisheit hat der Schwalbe Schwingen."

Und als zuletzt der Zehnte ihn befragte,
War Dies das ſchnelle Wort, das Ali ſagte:
„Reichthum iſt Dunkel, drin der Seele grauet,
Weisheit das Licht, bei dem ſie's hell durchſchauet."

Die Frager gingen ſchamroth fort zur Stunde,
Und ſprachen: „Wahr iſt des Propheten Kunde;
Der Mund des Ali iſt die goldne Pforte
Der Weisheit."

Als man Ali dieſe Worte
Erzählte, lächelt' er: „Und wenn ſie fragen
Daſſelbe bis an meinen Tod, zu ſagen
Iſt leicht die Antwort; denn der Weisheit Quelle,
Die Gott verlieh, ſtrömt unverſieglich helle."

2. Nubien.

Ein Land des Traums und Schlafs — ein mohnig Land!
Von endlos ruh'gem Himmel überdacht;
Des Sommernachmittages träge Pracht
Auf ſeinen Hügeln; — Schweigen ausgeſpannt
Auf ſeiner Wüſte tempelhüll'ndem Sand.
Vor ſeiner Schwelle ſtehn, achtlos der Zeit,
Den Mund geſchloſſen, ew'gem Ernſt geweiht,
Die Steinkoloſſe ſtumm am alten Stand.
O, ſtör nicht ſeinen Frieden ohne Noth;
Achtung dem Traum, der neu ſein Throngezelt
Ihm baut und ihm Vergeſſen flüſtert zu!
Still! denn es ſchlummert nur; es iſt nicht todt.
Arbeit und That eroberten die Welt,
Doch hier erſchuf ſich den Altar die Ruh'.

3. Kamadeva. (Der Liebesgott.)

Der Mond, die Sonne, all' die heil'gen Sterne,
Wie nie zuvor, erglänzten wunderſam,
Und Freude jauchzte rings in Näh' und Ferne,
Als Kamadeva kam.

Die Blüthen funkelten, der Luft Geſchmeide,
Vor dem das Morgenroth erblich in Scham,
Duftvoll erſchloſs ſich jede Blumenſcheide,
Als Kamadeva kam.

Die Vöglein in dem Laub der Tamarinde
Begrüßten liebegirrend ſich, und zahm
Aus ſeinen Pranken ließ der Leu die Hinde,
Als Kamadeva kam.

Das Meer ſchlief ruhig am beglückten Strande;
Die Bergeszinken glänzten zauberſam;
Die Wolken flohn hinweg vom Himmelsrande,
Als Kamadeva kam.

Die Herzen Aller bebten traumverloren,
Den höchſten Flug des Dichters Harfe nahm,
Denn niegeahnt Entzücken war geboren,
Als Kamadeva kam.

Ein neues Leben ſchien emporzuſteigen
In jeder Bruſt, ein Segen wonneſam;
Den Tod ſogar ſah man die Lanze neigen,
Als Kamadeva kam.

4. Lied des Beduinen.

Aus der Wüſte komm' ich zu dir
Auf flammenhuſſigem Roſs;
Es überholte den Wind
Die Sehnſucht, mein heißer Genoſs.
Ich ſteh' unterm Fenſter dein,
Und die Mitternacht hört mein Flehn:
Ich lieb' dich, ich liebe nur dich;
Und nicht ſoll meine Liebe vergehn,
Bis die Sonne kalt,
Und die Sterne alt,
Und das Horn des Gerichtes die Welt durchhallt!

Blick aus dem Fenſter und ſieh,
Wie mich Fieber und Schmerz durchlohn;
Ich liege hier auf dem Sand,
Ich ertrage nicht deinen Hohn!
Es fächle der Wind deine Stirn
Mit der Gluth, die mich durchweht,
Daſs dein Herz vernehne den Schwur
Einer Liebe, die nicht vergeht,
Bis die Sonne kalt,
Und die Sterne alt,
Und das Horn des Gerichtes die Welt durchhallt!

Allnächtlich treibt's mich hieher
Mit ſtürmiſch pochender Bruſt,
Zu hören von dir das Wort,
Das Frieden mir ſchenkt und Luſt.
Öffne des Herzens Thür
Und die Kammerthür in Haſt,
Daſs mein Kuſs deine Lippen lehr'
Eine Liebe, die nicht erblaſſt,
Bis die Sonne kalt,
Und die Sterne alt,
Und das Horn des Gerichtes die Welt durchhallt!

5. Güliſtan.

Eine arabiſche Weiſe.

Wo iſt Güliſtan, das Land der Roſen?
Nicht wo nord'ſche Stürme hauſen
Und mit eiſig wildem Brauſen
Die beſchneite Winterwelt durchtoſen; —
Nein, im Farbenglanz und Schimmer,
Wo auf Oſtens Fluren immer
Blaue Himmelslüfte ſie umkoſen:
Da iſt Güliſtan, das Land der Roſen.

Nordwärts hohe Bergeszinken!
Südwärts jene Quellen blinken,
Die Haſis gelehrt die ſüßen Lieder,
Geiſterhebend, herzdurchbebend
Gleich dem Sang der Nachtigallen,
Wenn der Lenz, nach Schiras ſchwebend,
Seine duft'gen Blüthenſchätze wieder
Läſſt aufs Land herniederfallen,
Bis auf allen Bergesflühen
Rothen Mohnes Flammen glühen,
Und den Strom verdecken
Roſ'ge Oleanderhecken,
Und ſich wonnig, ſüß und ſonnig
Gießt ein Meer von Lieb' und Luſt hernieder.

Dort, von Sonnenſchein umfangen,
Kleeblümte Wieſen prangen;
Dort der Roſe fleckenloſe
Pracht erſtammt auf moof'gen Blätterpfühlen,
Und der Lilje Kelch ſo leiſe
Wiegt ſich an des Uferrandes
Saum, daſs aus dem duft'gen Kreiſe
Nicht ein Blatt der Lufthauch kann zerwühlen.
Klangdurchtönet, ſangverſchönet
Iſt die Welt, von Glanz umkrönet,
Jed' Atom der Wonne fröhnet,
Ganz und voll des Sommers Gluth zu fühlen.

Liebesleben, nächtig Weben,
Tanz und Sang beim Saft der Reben
Machen jedes Herz erbeben,
Und der Liebe Roſ' erglüht im Roſen, —
Liebe, die in Sommerlauben,

Eingewiegt in ſel'gen Glauben,
Nie mit Zweifeln wird ihr Lieb erboſen;
Die in Klängen, luſtentzündet,
Jenes Drängen nur verkündet,
Das, von Wehmuthshauch umſponnen,
Doch die ſüßeſte der Wonnen,
Wie beim helſten Glanz der Sonnen
Sanfter ſtrahlt das Licht aus Wolkenſchoßen: —
Das iſt Gülſtan, das Land der Roſen.

6. Antwort.

Ihr nennt mich kalt, ihr ſtaunt, daſs trunken
Mein hartes, marmornes Gemüth
Entbrennt in dichteriſchen Funken,
Und bei der Liebe Strahl erglüht.

Seht her! es muſs zumeiſt empfinden
Der Fels der Sonne Gluthenbann;
Doch ihr ſeid blind — und für den Blinden
Fühlt Eis und Feuer gleich ſich an.

II. Zwei Lieder von Thomas Bailey Aldrich.

1. Luſtig wie der Frühling.

Luſtig iſt die Droſſel,
Die hell ihr Liedchen ſingt,
Und luſtig die Forelle auch,
Die hoch im Bache ſpringt!
Und luſtig iſt der Schmetterling,
Der um die Blumen ſtrich —
Und luſtig wie der Frühling,
Lieb, ſind du und ich!

Stumm iſt jetzt die Droſſel,
Ihr Lied erſtarb im Hain;
Die bunte Bachforelle ſpringt
Nicht mehr im Sonnenſchein.
O, trüb iſt jetzt das Himmelszelt,
Und Blatt und Blum' erblich —
Doch luſtig wie der Frühling,
Lieb, ſind du und ich!

2. Das Rothkehlchen.

Rothkehlchen, ſing dein muntres Lied
Aus blühndem Kirſchenbaum hervor;
Dein Schall, der ſchmetternd weithin zieht,
Berück' des Frühlings horchend Ohr!

Denn während du, von Luſt entfacht,
Ein Dichter, müßig ſingſt dein Glück,
Entflieht des Sommers kurze Pracht,
Und läſſt dich arm und kalt zurück.

Nicht all des Herbſtes flüchtig Gold,
Nicht Sonne, Mond, noch Sternenſchein
Bringt je dir, wenn die Zeit entrollt,
Des Frühlings Liederwonnen ein. —

So ſprach ein Dichter, der verträumt
Die edle Zeit, als jung er war,
Und nun am Winterſtrande ſäumt,
Das Herz verwaiſt und liederbaar.

III. Rosmarin, von Edmund Clarence Stedman.

Einſt vor Jahren durch Feld und Wald,
Hell beglänzt vom Sonnenſchein,
Wandert' ich mit ihr, die bald
Weib mir ſollte ſein.

Vöglein ſangen, und Lieb' begann
Einzuhüllen Buſch und Hag;
Süß in Eins zuſammenrann
Unſrer Herzen Schlag.

Blauer der Himmel als je zuvor —
Luſt war's da, zu lieben dich!
Ach, von Allen Liebe ſchwor
Keiner dir, wie ich!

Friſch der Wind, und von dir zu mir
Wob ſich feſt ein goldnes Band;
Stillbeſeligt tauſchten wir
Liebespfand um Pfand.

Wie's geſchehen, ich weiß es nicht,
Doch die ſchwarze Stunde kam,
Da uns Leben, Lieb' und Licht
Wild ein Dämon nahm.

Hart und ſchnöde ſprach jeder Mund
Bittres Wort voll Spott und Hohn;
Stolz zerbrach den heil'gen Bund —
Glück und Frieden flohn.

Sieben Jahre ſind nun dahin;
Und ich litt — doch Schmerz und Noth
Endlich niederzwang mein Sinn,
Ich zertrat, was todt.

Fern dort über dem Hügelſtreif
Lebſt jetzt du, die ich verlor.
Hat geknickt der Winterreif
Deiner Liljen Flor?

Einer Andern vermählt bin ich; —
Du bliebſt kalt und ſtarr wie Erz,
Keiner von dem Schwarm, um dich
Knieend, las dein Herz.

Ich nur kannte den ſüßen Sang
Seiner Töne, voll und rein!
Seine ſchönſte Muſik klang
In mein Ohr allein!

Weinend grüßen wir uns im Traum,
Nicht mehr trennt uns See, noch Land: —
Noch nach ſieben Jahren durch Zeit und Raum
Hält uns Lieb' gebannt!

Aber Jener, die ſorglos mir
Ruht im Arme, ſtill und rein:
Mag mein Doppelleben ihr
Stets verſchwiegen ſein!

Ob der Schemen von meiner Bruſt
Mit dem Morgen auch entflieht,
Füllt mir ſeltſam wilde Luſt
Tags oft das Gemüth.

Jetzt ſogar, wo das Sonnenlicht
Niederglänzt auf Flur und Hain,
Denk ich: O, wie hätt' ich nicht
Glücklich können ſein!

IV. Zwei Lieder von John J. Dorgan.

Überſetzt von **Guſtav Plöde.**

1. Fatum.

Die Hand iſt ſchwach zum Brechen,
Doch thut ſie mein Gebot, ob ſie auch bricht;
Die Lipp' iſt dünn und weiß, doch ſäumt ſie nicht,
Das Loſungswort zu ſprechen.

Dein Hohn ſei dir vergeben,
Dieweil ich kenne deiner Sendung Macht;
Ich kann nicht ſterben, eh' mein Werk vollbracht,
Und dann — möcht' ich nicht leben!

2. O, warum ſahn wir uns?

Warum doch ſahn wir uns? Wir ſehn uns an
Mit eitlem Wunſch, wir werden welk und blaſs;
Denn Liebe läſſt uns lieben nicht, noch ſcheiden.

Trüb ſind die Tage, die uns einten; trüb
Des Lächelns Künſtlichkeit, der Rede Zwang,
Ungleich dem Wort, das ſich zur Lippe drängt.

Trüber die Nacht, wenn wir „Leb wohl!" geſagt,
Trüber des Lagers Einſamkeit, der Traum
Verſagter Wonne! Warum ſahn wir uns?

O, warum ſahn wir uns? der Mund verſchweigt,
Was uns den Blick umflort, das Herz verzehrt.
Warum doch ſahn wir uns? O Gott! warum?

Die weiße Dame.

Humoriſtiſche Erzählung von Hermann Kleinſteuber.

(Schluſs.)

Dort nahm er von den verſchiedenen an der Wand hängenden, meiſt alterthümlichen Waffen ein Paar verreſteter Stoßdegen herab und reichte einen derſelben dem Rechtspraktikanten. Dieſer unterſuchte die Spitze ſeiner Waffe und fand ſie zwar eingereſtet, aber dennoch ſcharf genug, um ſeinen Gegner damit gefährlich verletzen zu können.

Während ſie die Mensur abmaßen mit einem finſteren Ernſt, als gelte es einen erbitterten Strauß, trat die Dame zwiſchen ſie und ſagte mit liebenswürdiger Schalkhaftigkeit: »Nur nicht ſo hitzig, meine Herren, denn dieſe Dinger ſind, wie Sie ſehen, gar ſpitzig. Nur kein blutiger Ernſt! Laſſen Sie es nur eine Paradeſchlägerei ſein, nur ein Schauturnier zur Ehre Ihrer Dame, wie es die Ritter ehemals ausführten. Um Ihre beiderſeitige Geſchicklichkeit zu zeigen, iſt es nicht nöthig, daſs Einer den Andern erſticht. Denken Sie, Sie befänden ſich auf dem Fechtboden und vor den Augen einer Dame, die kein Blut ſehen kann.«

Dieſe Rathſchläge waren ſehr leicht zu geben. Waren ſie aber auch eben ſo leicht zu befolgen von erbitterten Kämpfern und Rivalen? Konnten ſie ſich nicht leicht von ihrem leidenſchaftlichen Haſſe hinreißen laſſen, aus dem Waffenſpiel blutigen Ernſt zu machen? — eine Erſcheinung, die man auf dem Fechtboden ſo oft zu beobachten Gelegenheit hat. Wie aber dann? Die Waffen, deren ſie ſich bedienen wollten, waren nicht ſo ungefährlich wie die des Fechtbodens; die Spitzen der Stoßdegen waren nicht durch einen Knopf verhindert, in das Fleiſch des Getroffenen einzudringen.

Indeſs befand ſich wenigſtens Egen in einer viel zu großen Aufregung, um all' dieſe Möglichkeiten zu bedenken. Indem er ſich ſehr geſchickt in der Waffenführung wuſſte, brannte er nur vor Begierde, ſich darin vor den Augen ſeiner Angebeteten hervorzuthun, gleichviel ob ſein Gegner Ernſt mache oder es bei einem Paradegang bewenden laſſe. In jedem Fall hoffte er, ſich ihm überlegen zu zeigen.

Die Ritter legten ſich aus, die Klingen kreuzten ſich, das Turnier nahm ſeinen Anfang. Um den Mund des Britten ſpielte ein Zug von Hohn und Verachtung; er bediente ſich ſeines Degens mit einer Ruhe und Gleichgültigkeit, als gelte es, einen Reſtbraten anzuſpießen. Egen's Auge dagegen ſprühte Feuer und Flammen; ein Heißſporn von Natur, gerieth er einem ſo phlegmatiſchen und doch verhaſſten Feinde gegenüber

sehr bald in eine gelinde Wuth. Vergebens suchte jetzt die weiße Dame vor einem ernstgemeinten Kampfe zu warnen, vergebens wollte sie noch vermitteln. Es war zu spät; auf der einen Seite ein stechender Hohn, eine kolossale Verachtung — auf der andern ein wüthender Grimm, eine blinde Rachsucht — wer konnte da für den Ausgang stehen!

Schon nach den ersten Stößen zeigte es sich, daß Egon gewandter, elastischer und kräftiger als der lange unbehilfliche Engländer war, und sich daher besser als Dieser schlug. Dennoch war Egon Kavalier genug, den Schwächeren absichtlich zu schonen und sich zunächst nur auf die Defensive zu beschränken. Als er aber sah, daß dessenungeachtet, oder gerade darum, der Engländer immer toller ins Zeug ging und einige heftige tückische Ausfälle machte, ging ihm nun auch Egon ernstlich zu Leibe; denn jetzt war es schon unmöglich geworden, sich seiner Haut zu wehren, ohne auch offensiv zu operieren. Das ganze Verhalten des Engländers war zu sehr herausfordernd.

In wilder Leidenschaft fiel Egon plötzlich weit aus; ein kräftiger Stoß, gegen die Brust seines Gegners geführt — — und Sir John's langer Leib klappte zusammen wie ein Taschenmesser. Niederstürzend stieß er einen Fluch aus, der weithin in dem alten Gemäuer ein vielfältiges Echo fand. Es war ein entsetzlicher, schauerlich schriller Ton, den die verröchelnden Lungen Sir John's in die stille Nacht hineinschickten, als ob sie um Rache rufen und sich vor dem ewigen Schweigen noch einmal so recht ausschreien wollten.

Egon konnte gar nicht begreifen, daß der Stoß, den er eben geführt, eine so tödliche Wirkung gehabt haben solle. Ihm war es sogar gewesen, als habe sein Stoß auf einem Knopfe seines Gegners oder auf einem andern harten Gegenstande Widerstand gefunden. Freilich konnte es auch eine Rippe gewesen sein, und die Spitze des Degens war dann, von derselben abgleitend, in die Brusthöhle gedrungen. Genug, das unleugbare Faktum lag vor — Sir John, bleich und starr auf dem Boden ausgestreckt.

Egon war darüber begreiflicherweise zu sehr bestürzt, um noch an etwas Anderes, als an seine Rettung zu denken.

Man muß indeß gestehen: Sir John starb, wie er gelebt, mit Würde, ja beinahe mit Grazie. Vollkommen bühnengerecht stützte er, wie ein sterbender Theaterheld, das matte Haupt noch einen Augenblick auf den Ellenbogen, versuchte seiner Angebeteten noch einige Scheideworte zuzurufen, und legte dann, als ihm Dies zu schwer wurde, das Haupt auf den Estrich nieder, indem er tief aufathmend mit der Hand krampfhaft nach dem Herzen griff und mit gläsernen Augen vor sich hinstarrte. Dann ging noch ein kurzes Zucken durch seine Glieder — und seine Seele schien ihrer langen Hülle entflohen zu sein.

Dieſer furchtbare und unerwartete Ausgang hatte den Rechtspraktikanten völlig von ſeinem wilden Zorne zurückgebracht. Erſt jetzt überſchaute er den ganzen Umfang des Unheils, das ſeine Eiferſucht angerichtet hatte. Indem ihm die verderblichen Folgen davon dunkel vorſchwebten, ſah er mit verzweifelten Blicken nach der weißen Dame hinüber, welche händeringend und einer Ohnmacht nahe laut jammerte: »Das wollt' ich nicht — ſo blutig ſollte es nicht enden! Das wollt' ich nicht!«

Dieſer Anblick ſchnitt dem Rechtspraktikanten tief ins Herz. Er wankte zu der Dame hin, warf ſich vor ihr nieder und wollte im Wahnſinn der Angſt und Leidenſchaft ihre Hand, die noch den Waldblumenſtrauß hielt, erfaſſen und küſſen. Aber ſie zog dieſelbe heftig zurück und richtete ſich zu der ganzen Höhe ihrer Geſtalt mit den Worten auf:

»Hinweg von hier, Unglückſeliger! Mir graut vor Ihnen, Sie riechen wie ein neuer Othello nach Mord und Blut!«

»Aber um weſſentwillen geſchah denn dies Alles?« ſtöhnte Egon in Verzweiflung und umklammerte den rechten Arm der Dame, als wolle er ſie feſthalten und zur Mitſchuldigen des Geſchehenen machen, als ſolle ſie ſeinem Herzen erſetzen, was ſeinem Gewiſſen an Ruhe geraubt war.

»Fliehen Sie, Unglückſeliger, eh' es zu ſpät iſt! Rühren Sie mich nicht an, denn Ihre Hände ſind blutrünſtig wie die Macbeths!«

Mit dieſen Worten, die den Unglücklichen vollends niederſchmetterten, riſs ſie ſich los und verſchwand hinter einer Thüre, die ſie verſchloſs.

Was nun anfangen? Egon ſtand in Verzweiflung da; ſeine Haare ſträubten ſich und erſchienen ſteifer, als ſeine friſchgewaſchenen Vatermörder. Nichts hatte er mehr von der Geliebten, für all das Unglück, als ihren Schleier, der, als ſie ſich losgeriſſen, in ſeinen Händen zurückgeblieben war; er führte ihn unwillkürlich an die Stirn, um ſich den Angſtſchweiß damit abzutrocknen, und ſteckte ihn dann in die Rocktaſche. Hierauf eilte er durch das Vorgemach an Sir John's langer Naſe vorüber, die einen unheimlich ſpitzwinkligen Schatten auf die Diele warf, und ſtürzte die Treppe hinab.

Als er vor der Burg ins Freie gekommen war, traf er den Schiffer wieder, der ihn heraufgeführt hatte. O, wie verſchieden waren die Empfindungen, mit denen er ihn verließ und mit denen er ihn nun wiederſah!

»Mein Gott, gnädiger Herr, was iſt vorgefallen, was haben Sie gethan?« fragte der Schiffer ängſtlich, als er das vom Schrecken entſtellte Antlitz Egon's im Schein ſeiner Laterne und des inzwiſchen aufgegangenen Mondes betrachtete. »Ich ſah einen langen Herrn eine Weile nach Ihnen zu der Dame hinaufgehen und hörte kurz darauf Waffengeklirr und dann einen durchdringenden Schrei. Sie ſehen ſo verſtört aus! Ich ahne ein großes Unglück! Ich will hinab und nach Hilfe rufen.«

»Geh Er zum Teufel mit ſeinem Hilferufen! ächzte Egon und ſetzte dann wie im Hohne der Verzweiflung leiſe für ſich hinzu: »Iſt nicht mehr nöthig. Ihm iſt ſchon gründlich und für immer geholfen!«

»Ih der Tauſend! was iſt denn Das für ein Lärm hier am ſpäten Abend, und was war Das für ein Schrei, den ich unten hörte? — Da muſs ja Entſetzliches vorgefallen ſein!« klang es plötzlich von einer keuchenden Stimme dazwiſchen.

Egon ſchrak zuſammen wie vor einer Stimme des Gerichts. Er hatte kaum den Muth, ſich nach dem Sprecher umzuſehen. Doch bald erinnerte er ſich, dafs er den Ton dieſer Stimme kenne. Und er täuſchte ſich nicht; denn im nächſten Augenblicke ſtand der dicke Sternwirth vor ihm, in deſſen Hôtel er abgeſtiegen war.

Auch der Sternwirth erkannte ſogleich ſeinen werthen Gaſt und fuhr, die Mütze höflich lüpfend, fort: »Ah, Herr von Schönkopf, Sie hier?! — Himmel, nun ahne ich das Unglück! Der raufſüchtige Sir John! ja, ja, nichts Anderes. Da hat er nun wohl ſeinen Reiſepaſs nach der Hölle viſieren laſſen, oder wenigſtens einen Denkzettel an die lange rothe Naſe geheftet bekommen. Eigentlich könnte Das dem übermüthigen Burſchen gar nicht ſchaden! Wenn Sie, mein Gaſt, nur nicht gerade in die Affaire verwickelt wären! Will doch gleich einmal hinauf und nachſehen, wie die Sache ſteht.«

»Bleiben Sie, es iſt zu ſpät. Ich habe ihn im Duell erſtochen,« geſtand Egon, da er einſah, dafs hier kein Leugnen und Entrinnen mehr möglich ſei; er wollte den Wirth lieber zum Mitwiſſer, als zum Denuncianten haben. Dann flüſterte er ihm zu: »Schweigen Sie und helfen Sie mir fort! Meine Börſe, mein halbes Vermögen ſteht Ihnen zu Dienſten.«

»Recht ſchön; wie Das aber anſtellen?« fragte der Sternwirth achſelzuckend.

»Sie und der Schiffer da wiſſen allein um die Sache,« fuhr Egon fort. »Laſſen Sie mich erſt einen Vorſprung von mehren Tagereiſen gewinnen, dann mögen Sie die Leiche des Engländers finden und die Sache dem Gerichte melden. Sie vertilgen ferner das Blatt des Fremdenbuches, auf das ich meinen Namen eingetragen; Niemand ſonſt kennt mich hier, und ich bin indeſs geborgen jenſeits der Grenze. — Auch die weiße Dame, mit der Sie, wie ich höre, in Verbindung ſtehen, werden Sie bewegen, ſo lange zu ſchweigen. Habe ich mich doch ihretwegen allein kompromittiert! Dieſen kleinen Gegendienſt wird ſie mir daher nicht weigern. — Hat der Engländer auch bei Ihnen logiert?«

»Ja, ſeit zwei Monaten ungefähr.«

»Nun, da können Sie ja, um Ihr anfängliches Schweigen unverfänglich zu machen, vor Gericht angeben, Sie hätten geglaubt, der Engländer habe, wie er ſchon oft gethan, einen mehrtägigen Ausflug in die Um-

gegend unternommen; daher hätten Sie es gar nicht für nöthig erachtet, dem Gericht von seinem Verschwinden sogleich Anzeige zu machen. Dann läßt man seine Leiche im Walde bei der Burg finden und sprengt aus, er habe schon lange aus Lebensüberdruß oder Liebesgram seinem Dasein ein Ende machen wollen. Um Dies noch glaubwürdiger erscheinen zu lassen, drückt man der Leiche einen Dolch in die Hand. — Wird alles Dies ausgeführt, so ist meine Sicherheit nicht gefährdet.«

»Ganz gut; Das wird aber viele Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten für mich haben,« entgegnete der Wirth, wiederum die Achseln bedenklich in die Höhe ziehend. »Und dieser Schiffer, der mir bei dem vorgeschlagenen Arrangement helfen muß, wird er auch schweigen wollen?«

Egon zog sein Portefeuille hervor und reichte dessen Inhalt an Papiergeld dem Wirthe hin, indem er für sich selbst nur so Viel zurückbehielt, als er zunächst für seine Abreise bedurfte. So wanderten hundert und einige Thaler von Mama Schönkopf in die unergründliche tiefe Tasche des Sternwirths. Sie erfüllten nur die Bestimmung, die ihnen Mama gegeben hatte: der Herr Sohn erkaufte sich dafür eine gar theure Erfahrung.

»Dies wird zunächst hinreichen, meine Arrangements auszuführen,« sagte Egon, indem er dem Wirthe das Geld überreichte.

Dieser schien auch jetzt wirklich mehr von der Ausführbarkeit der von Egon gemachten Vorschläge überzeugt zu sein.

»Ihnen zu Gefallen, gnädiger Herr, will ich herzlich gern versuchen, die Sache möglichst lange geheim zu halten und auf etwaige lose Zungen diese Fesseln legen — er zeigte dabei auf seine Tasche — aber ich glaube nicht, daß dieses Sümmchen hinreichen wird. Ich müßte noch um einige Barschaft bitten, oder auch um einige kleine Wechsel, falls Sie nicht eben bei Kasse sind. Bedenken Sie, welchen Gefahren ich mich aussetze, indem ich dies Verbrechen begünstige und dem Thäter zu seinem Entkommen behilflich bin. Da wäre wohl eine kleine Entschädigung für mich am Platze.«

»Gut, auch Das will ich Ihnen gewähren,« erklärte Egon bereitwillig; denn wozu versteht man sich nicht, um seine Freiheit zu wahren!

Man eilte hinab in den »goldnen Stern.« Egon acceptierte einen Wechsel im Betrage von 300 Thalern und trieb den Wirth dann an, ihm sofort ein Fuhrwerk zu besorgen, da er hier keinen Augenblick länger Ruhe habe.

»Es würde Sie nur verrathen, wenn Sie plötzlich in der Nacht abführen,« erklärte dagegen der Wirth, »Warten Sie bis morgen früh; bis dahin sind Sie vollständig sicher. Mit dem frühesten Morgen bringt Sie dann ein Wagen nach der nächsten Eisenbahnstation.«

Egon ergab sich, wiewohl sehr ungern, in diesen Aufschub seiner Abreise. Aber in dem Zimmer konnte er es nicht aushalten, es trieb ihn ins Freie hinaus.

Das Gewitter war indeſſen näher gekommen und entlud ſich jetzt mit furchtbarer Gewalt. Grelle Blitze durchzuckten die ſchwarzen Wolken, dumpfe Donner rollten über die Berge. Egon ſah in dem Aufruhr der Natur ein Strafgericht des Himmels; er zitterte an allen Gliedern, die Bruſt fühlte er bedrückt von einer Centnerlaſt, die ihm das Athmen erſchwerte. Aber immer vorwärts eilte er; die Bewegung entſprach wenigſtens dem Aufruhr in ſeiner Seele. Bei jedem Geräuſch, das an ſein Ohr klang, glaubte er, es nahe Sir John's Geiſt. Ein feuchter Blätterbüſchel ſchlug ihm ins Geſicht, als er unter den Bäumen hinrannte. Er ſchrak zuſammen, denn er meinte, Sir John's lange kalte Naſe habe ihn geſtreift. O, dieſe geſpenſtiſche Naſe mit den ſpöttiſchen Runzeln! — er konnte ſie nicht vergeſſen. Selbſt die Elemente ſchienen ihn zu verfolgen und anzuklagen; er fürchtete, die Erde bekomme unter ſeinen Füßen einen Riſs und er ſinke hinab.

»Blutrünſtige Hände!« wiederhallte die Stimme der weißen Dame in ſeinen Ohren, und immer fort rannte er, als könne er dieſer Stimme, die ſich an ſeine Ferſen heftete, entfliehen. Es war eine entſetzliche, ewiglange Nacht für ihn.

Endlich dämmerte die Morgenſonne; Egon fühlte ſich ein wenig erleichtert. Er begab ſich zum »goldnen Stern« zurück, beſtieg den bereitſtehenden Wagen und rollte der nächſten Eiſenbahnſtation entgegen.

4.

Dort kreuzten ſich gerade zwei Züge, der Perron war von eiligen Menſchen erfüllt. Ein Herr trat dem Rechtspraktikanten raſch entgegen und redete ihn an: »Wo willſt du hin? — Aber, zum Teufel, wie ſiehſt du aus! Du haſt ja ſo ſcheue Manieren, als wärſt du ſteckbrieflich verfolgt. — So warte doch nur; kennſt du mich denn nicht?«

Der ſo ſprechende Fremde muſſte unſern Freund jedoch am Rockzipfel feſthalten, denn Dieſer wollte durchaus nicht ſehen, noch hören.

»So muſs ich dich arretieren!« rief der Fremde lachend, denn bei ſeinem kühnen Griffe nach dem Rockzipfel kam ihm der Schleier aus Egon's Taſche entgegengequollen, den Derſelbe, ſtatt des verſprochnen Lorberkranzes für den Sieger, von der Burg mit hinweggenommen hatte. Der Fremde hob den Schleier ſchwenkend in die Höhe und fuhr lachend fort: »Welche Trophäe haſt du da, beneidenswerther Sieger? — Aha, ich merke Unrath! — Halt doch nur!« ermahnte der Fremde, indem er Egon's Arm ergriff; »mit dem Wegfahren und Ausreißen wird es jetzt Nichts. Ich ſehe wahrhaftig, es iſt die höchſte Zeit, daſs ich gekommen bin.«

Als Egon ſich jetzt erſt umzuſehen wagte, erkannte er ſeinen Freund, den Aſſeſſor von Witzleben, den er — wie man ſich erinnern wird — hatte beſuchen wollen, den er aber von ſeinen Erlebniſſen im »goldnen

Stern« gleich am Tage nach ſeiner Ankunft daſelbſt mit dem Hinzufügen benachrichtigt hatte, daſs eben dieſe Erlebniſſe ihn wahrſcheinlich länger feſthalten würden.

Etwas ruhiger geworden, zog Egon ſeinen Freund zur Seite und flüſterte ihm zu: »Um Gotteswillen, laſs mich fort, ich bin ſonſt verloren!«

Egon's juriſtiſche Natur hatte ſeine momentan romantiſche bereits wieder verdrängt; ein Artikel aus dem Kriminalrecht über die Tödtung im Duell ſchwebte ihm wie mit Flammenbuchſtaben in die Luft geſchrieben vor.

»Und wenn du verloren biſt, ſo ſollſt du dich ſelber wieder finden. Deſswegen kam ich hieher,« ſagte der Aſſeſſor. »Es iſt nur gut, daſs ich dich hier noch erwiſche.«

»Ich bitte dringend, laſs jetzt den Spaß bei Seite,« ſagte Egon finſter; »er iſt durchaus nicht am rechten Orte.« Und ſich zu ſeines Freundes Ohr hinneigend, fügte er mit leiſer, aber tiefer Stimme hinzu: »Ich habe einen Engländer erſtochen!«

»Im Spaß erſtochen!« rief der Aſſeſſor lachend. »Den mit der langen Naſe! — Nun, da wird freilich England Genugthuung von dir, reſpektive von unſerer Regierung, verlangen. Du wirſt ausgeliefert, oder es giebt einen kontinentalen Krieg!«

Egon begann, an dem Verſtande ſeines Freundes zu zweifeln, denn er konnte den ſcherzhaften Ton Desſelben in dieſer furchtbaren Situation nicht begreifen.

»Entweder bin ich wahnſinnig, oder — du biſt es!« rief er, entrüſtet über die Frivolität des Aſſeſſors.

»Wenn es denn einmal Einer von uns Beiden ſein muſs, ſo bin ich der unmaßgeblichen Meinung, daſs der Erſtere wenigſtens nahe daran iſt, es zu werden,« ſagte der Aſſeſſor mit heiterem Spott. »Aber laſs uns hier nicht weiter die komiſche Scene ausſpinnen, daſs Jeder den Andern einen Narren ſchilt. — Zum Glück hält mein Wagen noch an der Station. Da nun wenigſtens für heute der Zweck meiner Reiſe, dich aufzuſuchen, erfüllt iſt, ſo fahre ich wieder nach Hauſe und lade dich ein, mit mir zu kommen. Weigerſt du dich aber noch länger, ſo laſſe ich dich kraft meines Amtes und als Hüter der Geſetze, und auf deine eigenen Geſtändniſſe als Verbrecher hin, mit Gewalt forttransportieren.«

Den immer noch widerſtrebenden Egon unter den Arm nehmend und zu ſeinem Wagen fortziehend, plauderte der unverwüſtliche Spötter weiter: »Sieh, mein Junge, als ich deinen Brief nebſt den Tagebuchberichten erhielt, ahnte ich, was geſchehen würde. Ich kenne meine Pappenheimer! Um dich nicht preisgegeben zu ſehen, reiſte ich bald nach Empfang deiner Nachrichten ab, denn ich weiß — leider aus eigner Erfahrung, — daſs das Unglück der modernen Romantik im »goldnen Stern« ſchnell zu ſchreiten pflegt. Leider komme ich nun doch ſchon faſt zu ſpät. Von dem Blut-

vergießen will ich gar nicht reden; denn was liegt zuletzt daran, ob ein verrückter Engländer weniger auf dem Kontinente umherläuft. Gewiſs iſt dir aber das Vergnügen theuer zu ſtehen gekommen?«

Egon ſah den Aſſeſſor fragend an und erwiderte dann kleinlaut: »Gegen 400 Thaler.«

»Fürwahr, ein theurer Spaß, eine koſtſpielige Liebhaberei von dir!«

»Wer konnte Das aber auch ahnen!« ſeufzte Egon.

»Freilich, freilich,« ſagte der Aſſeſſor, bejahend mit dem Kopfe nickend. »Du muſſt eine große Doſis von dem Gift bekommen haben, welches ich moderne, ſpekulativ gewordene Romantik nennen möchte. Ich habe voriges Jahr ſelbſt von dem Gifte genippt, ohne mich aber glücklicherweiſe zu berauſchen.«

Die Reden des Aſſeſſors wurden für den Rechtspraktikanten immer dunkler; er wuſſte oft kaum, ob ſie ernſt oder ſcherzhaft gemeint ſeien. Dieſe Ungewiſsheit fing an, ihm ſehr peinlich zu werden. Er bat daher ſeinen Freund, ſich deutlicher zu erklären.

»Geduld, mein galanter Ritter!« ſagte Dieſer jedoch ausweichend. »Wer den Schaden hat, darf ſich wohl auch einen Spott erlauben. Und durch einen ſolchen ſollſt du nächſtens volle Aufklärung erhalten — ich ſtehe nämlich, wie ſich von ſelbſt verſteht, ganz zu dir und mache als dein Bevollmächtigter deine Sache zu der meinen. Ich glaube übrigens auch, daſs ein ſo derber Spaß, wie wir uns Beide einen erlauben werden, am geeignetſten ſein wird, dich aus deinem romantiſchen Fieberparoxismus herauszureißen.«

Unter dieſem Geſpräch waren die beiden Freunde an den Wagen gekommen, der den Aſſeſſor hieher geführt hatte. Sie ſtiegen ein; Egon fand ſich durch die Gegenwart ſeines jovialen Freundes in ſeiner Gewiſſensqual ein wenig erleichtert; denn unmöglich, dachte er, kann es um mich ſo ſchlimm ſtehen, wenn der Aſſeſſor, der zwar ein Schalk iſt, ſich aber ſtets als ein treues Herz bewährt hat, ſo luſtig und guter Dinge bleibt. Er könnte die Sache unmöglich ſo leicht nehmen, wenn er nicht ſeine ſehr triftigen Gründe dazu hätte.

Eingewiegt von dieſen tröſtlichen Gedanken, ergab ſich der zu Tod ermüdete Rechtspraktikant einem kurzen Schlummer, nachdem man in dem Wohnorte des Herrn von Witzleben, einem kleinen Städtchen, angekommen war. Inzwiſchen ſchien dieſer Letztere nicht unthätig geweſen zu ſein; denn kaum war Egon erwacht, als ſein Freund in Begleitung eines jungen keck ausſehenden Mannes in deſſen Zimmer trat.

»Hier, mein guter Egon, habe ich die Ehre, dir Monſieur Roderich vorzuſtellen, eine hervorragende Zierde unſeres kleinen Theaters, beſonders ſtark in dem Fache geiſtreicher Schurken. Sieh dir ihn an — Dies iſt der Herr, der die Großmuth haben wird, uns an der weißen Dame zu

rächen — für gutes Geld, das jedoch nicht aus unserer Tasche fließen soll. Außer anderen schätzenswerthen Eigenschaften besitzt er auch noch diejenige, gewisse Wechsel eskamotieren zu können, die man in der Übereilung acceptiert hat. Ja, mit der Zauberei ist dieser neue Cagliostro nicht ganz unbekannt; in guten Stunden gelingt es ihm sogar, mit einem einzigen Zauberspruche Todte wieder zu erwecken. Du siehst also, Egon, Dies ist ganz der Mann, den wir brauchen — ein wahrer Teufelskerl!«

Während der Rechtspraktikant ganz verblüfft diese neuen mysteriösen Verkündigungen anhörte, der Assessor aber in einem unerschütterlichen Ernste verharrte, konnte sich der junge Schauspieler eines leichten Lächelns nicht erwehren.

»Ich bitte, Herr von Witzleben, versprechen Sie sich nicht allzu große Erfolge von meinen Talenten,« sagte der junge Mann bescheiden, »damit Sie sich nicht schließlich in Ihren Erwartungen getäuscht finden. An meinem guten Willen indeß soll es nicht fehlen.«

»Davon sind wir überzeugt. Doch genug! Ihre Instruktionen haben Sie erhalten, und so reisen Sie denn — in des Teufels Namen!«

Monsieur Roderich empfahl sich mit einem Lächeln, das er seinem Schutzpatron abgelauscht zu haben schien.

* * *

Es vergingen drei Tage, während welcher es sich Egon in dem Hause seines Freundes gefallen ließ. Aber wie ganz anders hatte er sich die Ferientage ausgemalt! Der Assessor that zwar Alles, um ihn aufzuheitern, und versicherte ihm hundertmal, die ganze Sache werde einen heiteren Schluß erhalten: Egon blieb in ein melancholisches Brüten versunken. Er konnte die weiße Dame nicht vergessen, sich nicht von den luftigen Höhen der Romantik so plötzlich wieder in die prosaische Wirklichkeit zurückfinden. Seine Seele hatte einen zu hohen Flug gewagt. Es half Nichts, daß der Assessor immer spitzere Pfeile des Spottes auf das liebekranke Herz absendete.

»Ja, ja,« meinte er schließlich, »es bleibt doch immer wahr: je unberechtigter der Rausch, desto größer der Katzenjammer! Hier ist eine Radikalkur nothwendig. Indessen ist deine Heilung guten Händen anvertraut; Monsieur Roderich versteht seine Sache!«

Zu Egon's Liebesgram kamen aber auch noch seine Besorgnisse wegen des Ausgangs des Duells und wegen der acceptierten Wechsel. Wird der Sternwirth die Sache wirklich geheim halten? Wird Mama sich dazu verstehen, noch 300 Thaler zu zahlen für das Vergnügen, ihren Sohn um eine so trostlose Erfahrung bereichert zu sehn?

Das waren die trüben Fragen, die Egon rathlos in seinem Gehirne hin und her wälzte, als der Assessor am Morgen des vierten Tages mit munteren Schritten in dessen Zimmer trat und, sich vergnügt die Hände reibend, dem melancholischen Freunde zurief:

»Glückauf! Das Vorſpiel iſt beendet, und nun beginnt die Komödie, welche auf das Trauerſpiel folgen ſoll, in dem du unbewuſſt die Rolle des Ritters von der traurigen Geſtalt übernommen hatteſt. Monſieur Roderich, der für dich eingetreten iſt, benachrichtigt mich ſo eben, daſs heute Abend die Schlufsvorſtellung auf der Burg ſtattfinden werde. Allons, wir ſind die einzigen Zuſchauer, für die ſie berechnet iſt; wir dürfen nicht fehlen! Mache dich reiſefertig.«

»Wohin willſt du mich führen?«

»Nach der Burg, nach dem Schauplatz deiner zerronnenen Träume.«

»Damit mich die Polizei daſelbſt in Empfang nimmt? Ich werde mich hüten!«

»Deine Angebetete willſt du alſo nicht wiederſehen, deine Wechſel nicht zurückerhalten?«

»Um den Preis meiner Freiheit, nein.«

»Gut,« rief der Aſſeſſor entrüſtet; »ich ſehe, du haſt kein Herz: du liebſt die weiße Dame eben ſo wenig, wie das Geld! Dir fehlt es an Muth.«

Endlich überwogen jene verlockenden Ausſichten dennoch Egen's Furcht, und er entſchloſs ſich nun um ſo eher zur Mitreiſe, als ſein Freund hoch und theuer verſicherte, er bürge für Egen's vollſtändige Sicherheit.

Die Freunde fuhren ab und erreichten gegen Abend den unter der Burg gelegenen Flecken, ſtiegen aber nicht im »goldnen Stern«, ſondern in einem Gaſthofe ab, der an dem entgegengeſetzten Ende des Ortes lag. Der Aſſeſſor zog den Wirth ſofort in eine leiſe geflüſterte Unterhaltung, von welcher Egon nur ſo Viel verſtand, daſs es ſich darum handle, den uns ſchon bekannten Schiffer, der während gewiſſer Vorgänge in der Burg den Eingang zu derſelben zu bewachen pflegte, unter irgend einem Vorwande von ſeinem Poſten fortzulocken. Der Wirth verſprach bereitwillig, Dies ſogleich ins Werk zu ſetzen; denn wenn man einen Streich gegen einen Wirth ausführen will, ſo findet man gewiſs an deſſen benachbartem Standesgenoſſen den beſten Helfershelfer.

Die Freunde machten ſich nun auf den Weg und erklommen den Schloſsberg auf der dem »goldnen Stern« gegenüberliegenden Seite. Ganz unbemerkt langten ſie auf dem Plateau an, Niemand war ihnen begegnet. Raſch und ſchweigend zog der Aſſeſſor ſeinen Freund nach, der ſich vergebens unter ſtarkem Herzklopfen zu folgen ſträubte.

»Muth, mein Junge,« redete ihm der Aſſeſſor zu; »in wenigen Minuten kannſt du dich am Anblick deiner geliebten weißen Dame berauſchen. Auch noch eine andere freudige Überraſchung ſteht dir in Bezug auf deinen erbittertſten Feind bevor. — Du haſt gewiſs ſchon einmal im Traume einen tiefverhaſſten Menſchen umgebracht; du kennſt die Gewiſſensbiſſe, die Qual und Pein, welche man darob im Traume zu ertragen hat. Und wie freut man ſich dann, wenn vor dem goldnen Lichte des Morgens das

blutige Phantaſiegebild in Nichts zerfließt! Wie freudig dankt man in ſeinem Sinn dem tiefverhaßten Menſchen, daß er uns die Gefälligkeit erweiſt, noch am Leben zu ſein! Ich glaube, man könnte ihn im erſten Rauſche des wieder erleichterten Gewiſſens umarmen. Sieh, Das wird dein Fall ſein.«

Sie waren inzwiſchen in die Burg eingetreten und mit Hilfe einer kleinen Handlaterne eine Treppe emporgeſtiegen, die zu einer Galerie führte, welche rings um den Thurm lief. In dieſem lagen — wie wir wiſſen — die Gemächer der geheimnisvollen weißen Dame. Daß Dieſelbe anweſend war, hatten die Freunde ſchon aus den erleuchteten Fenſtern ſchließen können. Als ſie auf die Galerie hinaustraten, löſchte der Aſſeſſor ſeine Handlaterne und empfahl Egon, ſo leiſe wie möglich aufzutreten, um die Dame nicht aus ihren einſiedleriſchen Träumen aufzuſtören. Kaum bedurfte es dieſer Ermahnung. Während der Aſſeſſor mit dem vorſichtigen Behagen einer auf Beute ausgehenden Katze dahinſchlich, trippelte ihm Egon nach mit der Verzagtheit eines jungen unerfahrenen Verbrechers. In dieſer luftigen Höhe mit der größten Spannung außerordentlichen, ergreifenden Ereigniſſen entgegen zu gehen: Das hätte auch einen muthigeren Mann, als Egon war, erzittern machen können.

Man war an der Stelle angekommen, wo die mit einem Mauerkranz verſehene Galerie an den vorſpringenden Balkon ſtieß, der zu dem Gemache der weißen Dame führte. Der Aſſeſſor kletterte behend über das niedrige eiſerne Gitter des Balkons hinweg und half auch ſeinem Freunde herüber. Beide drückten ſich an die dicken Pfeiler zwiſchen den großen Glasthüren und konnten nun bequem das ganze erleuchtete Gemach überſehen, ohne zu fürchten, als unberufene Lauſcher entdeckt zu werden, da ſie ſelbſt im tiefſten Dunkel ſtanden.

Kaum hatte der Aſſeſſor einen flüchtigen Blick hineingeworfen, als er anfing, ſich vor Vergnügen beinahe die Haut von den Händen abzureiben, indem er dabei, den Unterleib einziehend, das rechte Knie im Winkel in die Höhe hob und jenen den Eindruck der Liſtigkeit hervorbringenden Buckel machte, welcher der Katze eigen iſt, wenn ſie, vor wollüſtigem Vergnügen ſchauernd, das harmloſe Mäuschen aus ſeinem ſichern Loche herausſpazieren ſieht.

Auch Egon wagte jetzt einen Blick hineinzuwerfen. Welch ſüß-ſchmerzlicher Anblick bot ſich ihm dar! Die weiße Dame, ganz in dem Anzuge und in der Haltung, in welcher er ſie kennen gelernt, einen Strauß duftiger Waldblumen in der Linken, mit den Fingern der Rechten den Hals einer auf dem Boden ruhenden Guitarre umſpannend; aber — und Das war das Schmerzliche — an derſelben Stelle, die er ſelbſt vor einigen Tagen inne gehabt, Monſieur Roderich in einem ſcheinbar ganz vertraulichen Tête-à-tête mit der Schönen.

»Die treuloſe Buhlerin!« knirſchte Egon in ſich hinein. Nicht mich allein, auch den unglücklichen Engländer hat ſie ſo leicht vergeſſen können!«

Das Paar war in einer lebhaften Unterhaltung begriffen; die beiden Lauſcher konnten aber nichts Rechtes davon verſtehen, da ihnen die Sprechenden zu fern ſaßen und nur mit leiſer Stimme redeten.

Da, mit dem Glockenſchlag zehn, warf ſich Monſieur Roderich der Dame zu Füßen und machte ihr — ſeinen Gebärden nach zu ſchließen — eine glühende Liebeserklärung. Die Dame lächelte gnädig.

Der Aſſeſſor war außer ſich vor Luſtigkeit, Egon aber vor wüthender Eiferſucht. »Die Treuloſe, die Buhlerin!« knirſchte er immer in ſich hinein und wäre vielleicht, ſinnlos vor Wuth, in das Gemach geſtürzt und hätte zum zweiten Male ſeine Hand mit Blut befleckt, wenn ihn nicht der Aſſeſſor am Arm feſtgehalten und in denſelben von Zeit gekniffen hätte, ſei es aus toller Luſtigkeit, oder um den Freund durch den körperlichen Schmerz bei Beſinnung zu halten.

Als ſo die Liebenden im beſten Zuge waren, öffnete ſich plötzlich die Thür und herein trat — wer beſchreibt Egon's Entſetzen und ſeine gleichzeitige Freude! — Sir John, gravitätiſch, mit der ganzen Würde der ſtolzen Inſulaner, nicht bleich wie ein dem Grab entſtiegenes Geſpenſt, nein, ganz robuſt, mit derſelben glühenden Naſe, mit der er ſich vor wenigen Tagen heimgeleuchtet hatte. Nur *eine* Veränderung war an ihm zu merken: ſeine damalige angehende Glatze war jetzt mit einem dichten Büſchel ſchwarzer Haare bedeckt. Wahrſcheinlich waren ſie ihm — wie Das bei Todten mitunter vorkommt — ſchnell im Grabe gewachſen, eine Acquiſition, um deren Preis wohl Mancher auf ein paar Tage ſterben möchte.

„Damn!“ rief der Engländer, an der Thür ſtehen bleibend und den zärtlichen Auftritt vor ſich erblickend, mit einer Donnerſtimme, die zu den beiden Lauſchern hinausdrang; »Wer wagt es, meine Ehre zu beſchimpfen?«

Monſieur Roderich erhob ſich beſtürzt und verſuchte eine Entſchuldigung zu ſtottern.

»Hier giebt es keine Entſchuldigung, nur Blut kann dieſen Frevel ſühnen,« brüllte Sir John und ſtürzte in das Nebengemach. Nach einem Augenblicke kam er zurück, in der Rechten drohend einen Stoßdegen ſchwingend, mit der Linken einen zweiten dem Überraſchten hinreichend. Roderich ergriff ihn muthig, legte ſich aus und recitierte, auf ſeinen ungeſtümen Gegner eindringend: »Heraus mit deinem Flederwiſch!«

Die Klingen kreuzten ſich. Je nachläſſiger ſich der Engländer vertheidigte, deſto kühner drang er auf ſeinen Gegner ein. Das ſchien Dieſem wenig zu behagen, und mit dem Ausrufe leidenſchaftlichen Haſſes: »Warte, feiler Strolch!« ſenkte er die Spitze ſeines Degens in des Engländers Bruſt.

Wieder einmal war es um ihn geschehen! Kaum von den Todten auferstanden, zwang ihn das tückische Geschick nochmals, ins Gras zu beißen. Er that Dies aber mit einem Schrei, einem wahren Theaterschrei, der das ganze alte Gemäuer erdröhnen ließ. Mit seinem Röcheln mischte sich das Wehklagen der weißen Dame, die wie wahnsinnig in dem Gemache auf und nieder rannte und sich das Haar auszuraufen drohte in gerechtem Schmerz. Kaum war er ihr vom Tode wieder geschenkt, der theure Buhle, als sie ihn zum zweiten Male verlieren musste!

Bewundernswerth war aber die Fassung, welche Monsieur Roderich bei dieser tragischen Scene bewahrte.

Die Empfindungen, welche die beiden Lauscher auf dem Balkon während dieser raschen Vorgänge beseelten, waren sehr verschieden: der Assessor wollte vor ersticktem Lachen platzen; wie ein Besessener arbeitete er mit Händen und Füßen, wie Einer, der stürmische Beifallsbezeugungen abgeben möchte, sich daran aber durch äußere Rücksichten verhindert sieht. Egen, der von Allem noch Nichts begriff, schaute halb mit Neugier, halb mit Bestürzung drein.

Da öffnete sich wieder die Thür, und herein trat mit etwas erhitztem Gesichte — der Sternwirth.

»Mein Gott, was ist hier vorgegangen?« rief er, auf den am Boden ausgestreckten Leichnam des Engländers deutend, und dann sich an Monsieur Roderich wendend: »Ah, Sie hier, mein werther Gast! O, ich errathe, ein Duell. — Eben wollte ich zur Burg, um mir von dieser Dame Befehle für morgen in Bezug auf ihr Diner zu erbitten, da höre ich einen entsetzlichen Schrei, und nichts Gutes ahnend laufe ich mit aller Eile, deren meine alten Füße fähig sind, hieher, und doch komme ich nun zu spät — schon hat Sir John, wie ich leider sehe, seine Raufluft mit dem Tode büßen müssen. Was nun anfangen? Das wird Ihnen viel Geld kosten, mein Herr, wenn es unentdeckt bleiben soll! Indess, als koulanter Wirth, biete ich Ihnen meine Beihilfe an.«

»Sie sind sehr gütig, mein Herr,« versetzte Roderich, indem er mit der Hand eine Bewegung nach der Tasche machte, als ob er sich überzeugen wolle, dass die hierauf gerichteten Intentionen des Wirthes noch nicht zur Ausführung gebracht seien. »Indess,« fuhr er fort, »sollte dieser Engländer wohl seine raufluftige Seele bereits ausgehaucht haben? Oder glauben Sie wirklich, dass ich in diesen polizeilich so gut organisierten Zeiten so leichtsinnig sein könnte, einen Menschen zu tödten, ohne zugleich das Mittel zu kennen, denselben wieder ins Leben zurückzurufen?«

»Wie, mein Herr?« versetzte der Sternwirth ganz verblüfft und zögernd; »sehen Sie nicht, dass Sir John kein Glied mehr rührt?«

»Lassen Sie uns einen Versuch machen!« sagte Monsieur Roderich, indem er mit feierlicher Haltung und mit der ernsten Miene eines Zauberers einige Schritte näher an den Leichnam herantrat.

Die weiße Dame und der Sternwirth waren, wie es ſchien, in ſehr verlegener Spannung, und Erſtere ſagte mit großer Entrüſtung: »Welche Herzloſigkeit gehört dazu, in einer ſolchen Situation auch noch Poſſen zu treiben!«

»Entſchuldigen Sie, meine Dame,« antwortete Monſieur Roderich mit einer tiefen Verbeugung gegen die Sprecherin, »aber Sie miſskennen mich vollkommen. Eben weil ich Ihren Schmerz um den Gefallenen zu würdigen weiß, glaube ich einen Verſuch zu deſſen Wiedererweckung machen zu müſſen. Selbſt Ihre Undankbarkeit wird mich nicht von dieſem guten Werke abhalten. Ich bin zwar weder Hexenmeiſter, noch Wunderdoktor von Profeſſion, aber Probieren geht oft über Studieren. Sie erlauben alſo einen kleinen Verſuch!«

Bei dieſen Worten ſtreifte Monſieur Roderich den Rockärmel ein wenig auf und beſchrieb mit dem Degen, den er noch in der rechten Hand hielt, einige kabbaliſtiſche Züge in der Luft; dann richtete er ſich hoch auf und ſprach in tiefſter, etwas ruinierter Baſsſtimme: »Sir John Smith, Baronet von England, ich beſchwöre dich und befehle dir, erwache wieder von den Todten und erhebe dich, wenn nicht als Baronet, was ſeine Schwierigkeiten haben würde, ſo doch als gemeiner Sterblicher oder vielmehr Unſterblicher, als defekter deutſcher Schauſpieler, der du warſt und immer ſein wirſt, als — Johann — Schmidt!«

Wie eine auf den Schwanz getretene Schlange ſchnellte Sir John bei dem letzten Worte ſeinen Oberkörper empor und glotzte ſeinen Wiedererwecker mit einem giftigen Blicke an. »Verdammt!« ziſchelte er dann während er ſich vollends erhob. Gleich jener undankbaren Schlange der Fabel, die das mitleidige Bäuerlein umbrachte, hätte er ſeinen Wohlthäter mit den Augen durchbohren mögen.

Die Dame und der Sternwirth wurden todtenbleich bei dieſem vor ihren Augen geſchehenen Wunder. Jene ließ ſich halb ohnmächtig in dem Seſſel nieder und bedeckte das Geſicht mit den Händen; Dieſer machte Miene, alle ſeine Fingernägel mit einem Mal abzukauen.

Zuerſt unterbrach Monſieur Roderich die Stille wieder, während welcher er triumphierenden Blicks die Geſichter überſchaute, die alle in ihrer Weiſe den höchſten Grad von erbitterter Verlegenheit zur Schau trugen.

»Sie ſehen,« begann er, »wie einfach und doch draſtiſch mein Mittel war. Damit ich indeſs in aller Zukunft vor dem Verdachte geſichert bin, einen Menſchen umgebracht zu haben, erlauben Sie wohl, daſs ich zwei Zeugen herbeirufe, von denen der Eine ſogar ein perſönliches Intereſſe an dem Wiederaufleben und an der Exiſtenz des Ex-Baronets nehmen dürfte.«

»Durchaus nicht nöthig! inkommodieren Sie ſich nicht, mein Herr,« riefen der Letztere und der Wirth faſt gleichzeitig. »Vielleicht dürfte ich

mich verſucht fühlen, Ihnen handgreifliche Beweiſe davon zu geben, daſs ich wirklich noch exiſtiere!« ſchloſs Sir John mit drohend erhobener Fauſt.

»Oho,« entgegnete Roderich, ſich in die breite Bruſt werfend; »dann würde Ihnen wahrſcheinlich weder das Sterben, noch auch das Wiederaufleben ſo leicht wie bisher werden. — Spazieren Sie herein, meine Herren!« ſchloſs er, indem er die hohe Balkonthür öffnete und den Aſſeſſor von Witzleben und Egon von Schönkopf hereinließ. Letzterer zwar folgte dem Freunde nur mit einigem Widerſtreben.

Der Aſſeſſor aber konnte kaum vor Lachen vorwärts kommen. Er bemächtigte ſich ſofort eines Stuhles und überließ ſich nun einer lange zurückgehaltenen, wahrhaft vulkaniſchen Erſchütterung ſeines Zwerchfells.

Selbſt die weiße Dame ſchien bei dieſen Ausbrüchen für einen Augenblick aus ihrer Ohnmacht aufzuwachen, ſchloſs aber die Augen alsbald wieder, nachdem ſie auch noch Egon von Schönkopf bemerkt hatte. Der Sternwirth ſtand vor Schreck und Verwunderung wie an den Boden gewurzelt. Der Ex-Baronet, der ſich hier wahrſcheinlich für ganz überflüſſig hielt, hatte den beſcheidenen Vorſatz, ſich ſchleunigſt zu entfernen. Mit zwei Sätzen ſeiner langen Beine war er an der Thür — aber, o weh! er fand ſie verſchloſſen. Monſieur Roderich hatte unbemerkt den Schlüſſel umgedreht und abgezogen. Mit einem furchtbaren: »Verdammt!« kehrte er in das Gemach zurück und durchmaß daſſelbe mit wilden Schritten und Gebärden, wie ein gereizter Löwe den Käfig. Seine lange Naſe war dabei von einer ausgezeichneten Leuchtkraft.

Egon ſchnitt Geſichter wie Einer, der nicht weiß, ob er lachen oder weinen ſoll. Da fiel Monſieur Roderich's Blick auf die ohnmächtig im Seſſel lehnende Dame.

»Ah, auch hier muſs man ſchleunigſt Hülfe bringen,« ſagte er, auf die Ohnmächtige zuſchreitend. »Nachdem es mir gelungen, einen Todten zu erwecken, habe ich ſo viel Vertrauen in meine Geſchicklichkeit gewonnen, daſs ich auch glaube, eine Ohnmächtige ins Leben zurückrufen zu können.« — »Ich bedauere unendlich, meine Gnädige,« fuhr er fort, ſich vor der Dame tief verbeugend, »daſs ich Ihrer heutigen Vorſtellung einen Schluſs gegeben habe, der ſo überraſchend neu für Sie war, daſs Sie nicht umhin konnten, in eine Ohnmacht zu fallen. Wenn auch dies viel und oft gebrauchte Auskunftsmittel der weißen Dame würdig iſt, ſo glaube ich doch nicht, daſs Mademoiſelle Joſephine . . . . . .«

»Mein Herr!« rief die Dame, ſich kerzengrade vor dem Sprecher erhebend und ihm einen grimmigen Blick zuſchleudernd.

»Sich länger dieſes Mittels bedienen wird, um uns ihrer angenehmen Unterhaltung zu berauben,« beendete Monſieur Roderich ganz ruhig und mit einem feinen Lächeln ſeine Rede. »Ich bin Ihnen ſehr dankbar, meine Gnädige, daſs Sie meine kaum halb ausgeſprochene Hoffnung ſchon zur

Wahrheit werden ließen und ſo bereitwillig aus Ihrer Ohnmacht erwachten. — Meine Herren,« fügte er zu dem Aſſeſſor und Egon hinzu, »ich habe die Ehre, Ihnen Mademoiſelle Joſephine vorzuſtellen, während des Sommers erſte Aktrice hier auf der Burg, unter der Direktion des Sternwirths, im Winter erſte Liebhaberin von irgend einer kleinen Winkelbühne, ſeit drei Tagen letzte Liebhaberin von meiner Wenigkeit,« ſchloſs Monſieur Roderich mit einer graciöſen Verbeugung gegen die Dame.

Dieſe war inzwiſchen, ganz gegen die gebräuchliche Form bei ſo feierlichen Vorſtellungen, roth wie ein Krebs in ihren Seſſel zurückgeſunken und bedeckte ſich das Geſicht mit dem Taſchentuche.

Der Aſſeſſor vermochte noch immer nicht, ſich aus ſeinem erſtickenden Lachen herauszufinden; nur mitunter gewann er ſo viel Faſſung, in gebrochenen Lauten rufen zu können: »Bravo, Monſieur Roderich, bravo!«

Egon von Schönkopf hatte ein mehr betroffenes, als heiteres Geſicht. »Die weiße Frauenzimmergeſtalt eine Schauſpielerin im Dienſte des Sternwirths!« ſeufzte er ſtill vor ſich hin. Die angebetete Dame war ihm ſchon zum Frauenzimmer herabgeſunken. — »Und der Schiffer?« wagte er laut zu fragen.

»Der ci-devant-Poſtillon, Nichts weniger als ein Poſtillon d'amour, ebenfalls im Dienſte des Sternwirths,« entgegnete Roderich.

Der Sternwirth lehnte noch immer, zu einer Salzſäule verſteinert, an der Thür, während auch der Ex-Baronet noch im Zimmer auf und ab wüthete.

Da ermannte ſich endlich der Aſſeſſor und ſprach in feierlichem Tone zu Egon: »Sieh, mein Freund, Dies iſt die kleine, aber würdige Schauſpielertruppe, welche dir vor Kurzem auch eine Rolle zuertheilt hatte. Dieſer gute Sternwirth iſt ſo ſehr auf die Unterhaltung ſeiner Gäſte bedacht, daſs er auch für Ihre Phantaſie Sorge trägt und ihnen dieſe pikanten Vorſtellungen giebt, an denen er ihnen erlaubt, ſelbſt theilzunehmen. Demoiſelle Joſephine und Johann Schmidt — wie dieſe ehrenwerthen Perſonen im gewöhnlichen proſaiſchen Leben heißen — unterſtützen ihn ſehr geſchickt in ſeinen induſtriell-romantiſchen Spekulationen auf die Börſen der bei ihm einkehrenden Fremden, von denen die Einen auf dieſe feine Art zu längerem Aufenthalte vermocht, die Anderen, die von Natur dazu diſponiert ſind, noch weiter in Anſpruch genommen werden, wie es z. B. bei dir der Fall geweſen iſt. Ich ſelbſt wurde im vorigen Jahre von derſelben Romantik ein wenig berückt; ich war aber nicht ſo chevalereſk, mir die unnütze Mühe zu nehmen, Sir John todtzuſchlagen, da er doch wieder aufgeſtanden wäre, ſondern ich nahm den groben Flegel — entſchuldigen Sie Herr Schmidt, ich ſpreche nur von Sir John — einfach bei der langen Naſe und warf ihn hinaus. Damit zerriſs ich noch zeitig genug das zarte Gewebe, in dem man mich fangen wollte. Um dich und

mich nun zu rächen, zog ich Monſieur Roderich ins Geheimnis, und du wirſt geſtehen, daſs er, durch unſere Erfahrungen gewitzigt, ſeine Rolle eben ſo geiſtreich wie luſtig ausgeführt hat. »Komödie gegen Komödie« hielt ich für die geeignetſte Revanche, die uns zugleich einen heitern Abend verſchaffen ſollte. Der Herr Direktor, wird mir verzeihen, daſs ich aus der von ihm beabſichtigten Vorſtellung eines Trauerſpiels ein Luſtſpiel gemacht und aus Rückſicht auf die Anweſenheit meines melancholiſchen Freundes das Repertoire in dieſer Weiſe geändert habe.«

Nach dieſer Erklärung ſetzte ſich der Aſſeſſor wieder auf ſeinen Stuhl und erging ſich nun mit großem Behagen in allerhand neugierigen Fragen. »Ich möchte wohl wiſſen, Herr Schmidt,« ſagte er unter Anderm, »wie viel' Quadratruthen eines Friedhofes Sir John's langer Leichnam eingenommen haben würde, wenn dieſer raufluſtige Engländer auch eben ſo oft hätte begraben werden müſſen, als er hier im Duell gefallen iſt.« — Oder: »Wie viel' Lungenſtiche haben Sie nun ſchon erhalten? Die müſſen doch nicht ſo lebensgefährlich ſein, wie man denkt, oder athmen Sie vielleicht in Ermangelung geſunder Lungen ausnahmsweiſe mit Ihrer Naſe, die mir einen weit größeren Umfang zu haben ſcheint, als ihn der Zweck eines Geruchorgans erfordert?«

Oder, indem er ſich an die Dame wendete: »Wie viel' Taſchentücher haben Sie wohl die Woche gebraucht, Mademoiſelle, um die Thränen zu trocknen, die Sie bei Sir John's unvermeidlichem Pech im Duell zu vergießen gezwungen waren? Und überdies haben Sie ſich vielleicht oft noch einen Schnupfen geholt, wenn Sie Abends auf den luftigen Balkon hinausgetreten ſind, um die Serenade mit anzuhören, welche Ihnen Ihr Verehrer, der Schiffer und ci-devant-Poſtillon, zu bringen pflegte, wenn gerade männliche Gäſte im »goldnen Stern« logierten.«

Oder, indem er ſich an den Sternwirth wandte: »Für die Unterhaltung der Gäſte haben Sie beſtens geſorgt; warum bedachten Sie nun nicht in ähnlicher Weiſe auch die Damen, welche bei Ihnen einkehrten? Das finde ich ſehr ungalant. Ihrem induſtriellen Genie würde es doch gewiſs nicht ſchwer gefallen ſein, ein Stück zu erfinden, womit Sie auch das ſchöne Geſchlecht an den »goldnen Stern« gefeſſelt hätten. Warum verkleideten Sie z. B. nicht ein paar hübſchgewachſene und wohlgeſcheitelte Kellner als Grafen und Barone und verwendeten dieſelben als Kourmacher, reſpektive Heirathskandidaten, bei den jungen und alten Wittwen und den Müttern, welche mit ihren verſorgungsluſtigen Töchtern bei Ihnen im »Stern« einkehrten? Die Pſeudo-Grafen und Barone hätten ſtets unendlich bedauert, die angebeteten Damen auf ihrer Reiſe nicht begleiten zu können, da ſie durch Verabredungen mit ihren hohen Anverwandten noch länger im »goldnen Stern« zu verweilen gezwungen wären. Und welche Mutter wäre dann leichtſinnig genug geweſen, dennoch alsbald wieder

abzureiſen und nicht einige Zeit länger im »goldnen Stern« zu logieren, als anfangs beſtimmt geweſen, um dem jungen Völkchen Gelegenheit zu geben, ſich gegenſeitig anzuziehen? Welche Wittwe hätte nicht bereitwillig dieſen ihr vom Schickſal gebotenen Troſt angenommen? — Vielleicht hätte ſich Herr Schmidt, neben ſeinem Engagement als Baronet von England, auch als einfacher deutſcher Baron von Habenichts auf Taugenichts in der angedeuteten Richtung verwenden laſſen, wenn ihn nicht ſeine etwas impoſante Naſe in die Gefahr gebracht haben würde, bei dem ſchönen Geſchlecht im Allgemeinen weniger Glück zu machen, als bei Mademoiſelle Joſephine, deren Augen, wie wir wiſſen, nur auf geiſtige Vorzüge gerichtet ſind. Wie es Bäder giebt, welche ihre große Frequenz nur dem Rufe verdanken, daſs ſich daſelbſt leicht Heirathen vermitteln, ſo würde auch Ihr Hôtel durch jenes ſinnige Arrangement bald das weltberühmte Eldorado lediger Damen geworden ſein. Nein, Herr Sternwirth, ich begreife nicht, wo Sie Ihren Verſtand gelaſſen haben,« ſchloſs Herr von Witzleben, indem er ſich mit der Hand vor die Stirn ſchlug; »Sie ſtehen nicht auf der Höhe unſerer Zeit; laſſen Sie ſich von Ihrem Lehrmeiſter in der höheren Gaunerei das Lehrgeld wiedergeben.«

Zum erſten Mal ſeit der Kataſtrophe gab der Sternwirth jetzt wieder ein Lebenszeichen von ſich, indem ein eigenthümliches Grinſen über ſeine Züge ging und er ſich hinter die Ohren kraute, wie ein Menſch, der ſich eine Dummheit hat zu Schulden kommen laſſen.

Obwohl der Aſſeſſor keine einzige Antwort auf all' die Fragen erhielt, die er mit der unermüdlichen Naivetät eines Kindes ſtellte, ſo fuhr er doch noch eine Weile in dieſer Weiſe fort. Als er endlich ſchwieg, ſchien ſich von den Betroffenen der Ex-Baronet zuerſt wieder etwas vom Schreck zu erholen.

»Sie erlauben mir, meine Herren,« ſagte er mit einem gewiſſen Galgenhumor, »daſs ich es mir ein wenig bequem mache, denn das Sterben iſt ſelbſt in der von mir gewählten Weiſe immer noch eine große Strapaze, zumal der Sternwirth nicht einmal ſo viel Rückſicht auf meine armen Knochen genommen hat, hier einen weichen Teppich ausbreiten zu laſſen.«

Mit dieſen Worten knöpfte er ſeinen Rock auf und entledigte ſich desſelben ganz ungeniert. Jetzt erſt bemerkte man, daſs er darunter ein kurzes Panzerhemd von feinem Drahtgeflecht trug. Indem er auch dieſes auszog und auf den Stuhl neben ſich niederlegte, fuhr er harmlos fort: »Eine Jacke von einer beſonderen Art Geſundheitsflanell, der ſich ausgezeichnet bewährt hat bei einem Berufe, in welchem mir ſo leicht Etwas zuſtoßen konnte!« — Hiebei machte er mit dem ausgeſtreckten Zeigefinger der Rechten die Bewegung eines Stoßes nach ſeiner Bruſt.

Da die beiden Freunde ſich eines Lächelns nicht erwehren konnten, fuhr der Ex-Baronet fort: »Sie mögen im Übrigen von mir denken, was und wie Sie wollen, meine Herren, aber ich war nicht leichtſinnig und grauſam genug, meine Gegner in die Lage zu bringen, möglicherweiſe einen Menſchen zu tödten. Daher dieſe gewiſs dankenswerthe Vorſichtsmaßregel! Iſt doch die Eiferſucht die blutdurſtigſte aller Leidenſchaften,« ſchloſs er mit einem bedeutungsvollen Blicke auf Egon von Schönkopf.

Dieſer Blick ſchien endlich auch den Letzteren aus ſeiner bisherigen Betäubung aufgerüttelt zu haben, denn er richtete nun auch ſeinerſeits eine Frage an Jenen: »Sagen Sie, Herr Johann Schmidt, wie kommt es, daſs Sir John heute ganz rabenſchwarzes Haar hat? Als ich mit ihm das erſte und zugleich letzte Mal zu verkehren die Ehre hatte, war ſein Haar ſtrohfarben.«

»Dieſe Farbe iſt ganz echt, mein Herr; der Verkäufer hat ſie mir garantiert,« verſicherte der Gefragte, indem er höflich ſein Toupet gleich einem ſchwarzen Sammetkäppchen vom Haupte nahm und jetzt eine angehende Glatze zur Schau trug. »Auch nur eine Vorſichtsmaßregel zum Wohle meiner Gegner; wie leicht hätte einer von ihnen das Unglück haben können, mir den Schädel zu ſpalten, was um ſo mehr zu befürchten ſtand, als derſelbe gerade jetzt in einer etwas ſtarken und permanenten Mauſer begriffen iſt.« — Sehen Sie,« fuhr der gefällige Mann fort und zeigte dabei auf die innere Seite der abgenommenen Perücke, »da habe ich für den ausgeſprochenen Zweck eine ſchwache Filzdecke unterlegen laſſen, indem ich auch dabei mehr das Wohl meiner Gegner, als meine Eitelkeit berückſichtigte; denn ich erſcheine bei dieſer künſtlichen Erhöhung meines Schädels noch um einen Zoll größer, als ich in Wirklichkeit bin, ein Zuwachs, der das an ſich tadelloſe Ebenmaß meiner Figur bedeutend ſtört.« — Hier ſah Sir John mit wohlgefälligen Blicken auf ſeine langen Beine hernieder. — »Indeſs,« ſchloſs er, ſich wieder aufrichtend, »beſitze ich außer dieſer Paukperücke auch noch eine Geſellſchaftsperücke, deren ich mich zu bedienen pflege, wenn ich mich einmal von den Strapazen meiner geſchäftlichen Stellung erhole.«

Die beiden Freunde und Monſieur Roderich konnten nicht anders, ſie muſſten laut auflachen über die Tollheit dieſes cyniſchen Geſellen. Egon faſste ſich zuerſt wieder und rief ſeinem Freunde zu: »Komm, laſs uns die Farce enden!«

»Wo denkſt du hin?« entgegnete der Aſſeſſor; »es bleibt erſt noch eine Kleinigkeit zu ordnen; oder haſt du vielleicht Luſt, in einigen Monaten die Wechſel zu bezahlen, die du acceptiert und dem Sternwirth überlaſſen haſt?«

»Nein, gewiſs nicht,« entgegnete Egon; »beinahe hätte ich den Zweck meines Hierſeins vergeſſen.«

Der Sternwirth hatte inzwiſchen ſchon ſeine Brieftaſche hervorgezogen und überreichte nun die betreffenden Wechſel dem Ausſteller. »Das Geld, welches Sie mir bar übergeben haben,« fügte er hinzu, »ſteht Ihnen gleichfalls jeden Augenblick zur Verfügung.«

Der Sternwirth zeigte ſich wohl nur ſo bereitwillig, in der Hoffnung, daſs er mit dem Schreck und der Herausgabe ſeiner Beute davonkommen werde. Aber er täuſchte ſich, denn der Aſſeſſor von Witzleben trat jetzt mit der Aufforderung dazwiſchen: »Nun, Monſieur Roderich, machen Sie die Berechnung Ihres Spielhonorars, das Sie von dem Herrn Direktor da für Ihr Gaſtſpiel zu fordern haben.«

»Iſt leicht gethan,« ſagte Roderich, indem er auf den Sternwirth, der eine ſehr bedenkliche Miene machte, zuſchritt. »Drei Abende bin ich auf Ihrer Bühne in der eben beendeten Trilogie aufgetreten; pro Abend 100 Thaler, macht 300 Thaler; dazu noch als Entſchädigung für die Reiſeunkoſten 50 Thaler. Nur die letztere Summe behalte ich für mich; die erſtere iſt der Perſeverantia, der Unterſtützungskaſſe für kranke und arme Schauſpieler und deren Hinterlaſſene, beſtimmt. Ich gab den eben beendeten Cyklus meiner Gaſtrollen auf dieſer Bühne nur zum Benefiz jener Kaſſe.«

»Aber, meine Herren,« ſtotterte der Sternwirth erbleichend, »350 Thaler ſoll ich bezahlen? Da wäre ich ja ein völlig ruinierter Mann! 350 Thaler! — unmöglich, rein unmöglich!«

»Warum geben Sie ſich mit einer Kunſt ab, in der Sie, wie der Erfolg jetzt zeigt, doch nur ein Pfuſcher ſind!« verſetzte der Aſſeſſor ernſt und entſchieden. »Doch da Sie Dies nun einmal gethan und dabei gewiſs Ihr Profitchen gefunden haben, ſo iſt es nicht mehr als billig, daſs Sie ſich auch an einem Wohlthätigkeitsakte betheiligen, der dem beſſeren und edleren Theile derjenigen Zunft zugute kommt, in welche Sie ſich unbefugter Weiſe haben einſchmuggeln wollen. Sollten Sie ſich jedoch Deſſen länger weigern, ſo zwingen Sie uns, die Hilfe der Polizei in Anſpruch zu nehmen.«

Dieſe Drohung wirkte, zumal der hartgeſottene Gauner durch den poſſenhaften Streich, den man ihm geſpielt, vollſtändig mürbe geworden war. Er verſprach, Herrn Roderich, der ja bei ihm logierte, morgen früh die beſtimmte Summe einzuhändigen.

»Adieu, Mademoiſelle Joſephine! Adieu, Sir John! Wir wünſchen Ihnen glückliche Reiſe und in Zukunft ein dankbareres Publikum!« rief der Aſſeſſor, ſich mit Egon entfernend.

Auf dem Rückwege zu ihrem Hôtel bemerkte er ſeinem Freunde: »Wir können uns immerhin Glück dazu wünſchen, daſs ſich der Wirth zur Herausgabe deiner Wechſel und zur Erlegung der anderen Summe gutwillig verſtanden hat. Es giebt gewiſſe Gaunereien, die man nicht

vor Gericht bringen kann, weil man ſich zugleich ſelbſt als Thoren denuncieren und für ſeine eigene Narrheit als Zeuge auftreten müſſte. Du wirſt alſo zugeben, daſs wir keinen beſſeren und zugleich luſtigeren Weg wählen konnten, um unſeren Zweck zu erreichen. Du biſt aber noch immer etwas trübſinnig? Habe ich nicht Alles gehalten, was ich verſprach?«

Egon bejahte es, verharrte aber dennoch in ſeinem melancholiſchen Hinbrüten. — »O, dieſe Enttäuſchung war zu bitter, kam zu unerwartet,« ſeufzte er nach einer Pauſe. »Spielt die Welt ſo mit unſeren höchſten Empfindungen? Ich liebe keinen Menſchen mehr, ich haſſe die ganze Welt.«

»Sei kein Narr!« verſetzte der Aſſeſſor in unverwüſtlich guter Laune. »Wenn du nach Hauſe gekommen biſt, wird dich die jünſte Tochter des Regierungsraths bald wieder auf beſſere Gedanken bringen.«

Die Erwähnung dieſer Dame machte einen ſichtbar milder ſtimmenden Eindruck auf den jungen angehenden Menſchenhaſſer, und er ſagte nach einer kleinen Pauſe, gleichſam als ob er ſeinen ſtillen Gedankengang laut fortſetzte: »Aber du wirſt die fatale Geſchichte von der weißen Dame überall ausplaudern, ſo daſs man ſie auch in meiner Heimath erfährt. Ich kenne ſchon deine Luſt an Neckereien in dieſem Punkte; du ſchonſt weder Freund, noch Feind.«

»Diesmal biſt du ſicher davor, denn ich würde mich dabei ebenfalls kompromittieren, wie du ſchon aus den Andeutungen errathen kannſt, die ich dir gegeben habe.«

»O, hätte ich nur einen Tropfen Lethe, um dieſe häſsliche Geſchichte vergeſſen, oder deinen Witz, um darüber lachen zu können!« ſeufzte Egon weiter.

»Geduld, mein Junge! was den erſteren betrifft, ſo thut ein gutes Glas Wein oft dieſelben Dienſte, und wir ſind gleich in unſerm Hôtel. Was aber den letzteren betrifft, den Witz, ſo wird er dir auch noch kommen, und dafür kannſt du dich eigentlich beim Sternwirth bedanken; denn wenn dir ſpäter einmal in Damengeſellſchaft dieſe Epiſode aus deiner romantiſch-klaſſiſchen Lebensperiode einfällt, ſo wirſt du jedes Mal ironiſch und bitter, d. h. witzig und geiſtreich werden. Ja, ja, das Leben iſt eine harte Schule!«

Der „biographiſche" Roman.

Von Adolf Stern.

Wir haben bekanntlich in den letzten Jahrzehnten an Stelle einer Kritik, welche von künſtleriſchen Geſichtspunkten ausgeht, immer mehr eine literariſche Berichterſtattung erhalten, die entweder perſönlichen Einflüſſen oder gewiſſen »Thatſachen« des Buchhandels zugänglich iſt. In dieſer Weiſe allein hat es geſchehen können, daſs ganze Literaturgattungen aufgekommen ſind, deren Geſammtanblick, wenn nicht ein imponierender, ſo doch ein reſpektabler genannt wird, — Literaturgattungen, von denen es zwar außer allem Zweifel iſt, daſs ſie der Kunſt nicht angehören, die aber fortwährend geprieſen, verbreitet, nachgeahmt und zuletzt mit großer Ausſchließlichkeit in den Vordergrund geſchoben werden. Bedeutende Dichter und Künſtler betheiligen ſich zwar niemals an derartigen »Gattungen«, aber ſie fördern dieſelben durch ein ſchweigendes laisser aller, treiben wohl gar mit ihrer Gleichgültigkeit jüngere Autoren auf dem falſchen Wege weiter. Verleger- und Leihbibliotheken-Empfehlungen, befreundete Recenſionen thun ein Übriges, und ſo ſehen wir vor Ablauf eines Jahrzehnts Hunderte, vielleicht Tauſende von Bänden eines Genres gedruckt und anerkannt, das vom erſten Tage an eine reine Verirrung war. Es iſt ganz unzweifelhaft, daſs auf dieſe Weiſe die literariſche Anarchie nur wachſen und die ſchließliche Verſtändigung über die einfachſten und unumſtößlichſten Grundwahrheiten der Kunſt immer ſchwieriger werden muſs. Deſshalb darf keine Rückſicht auf alles Talent, auf jeden Vorzug, die ſich ſtellenweiſe auch hier offenbart haben mögen, länger abhalten, eine ſo vollkommen kunſtwidrige, abſurde und verwerfliche Erſcheinung, wie den biographiſchen Roman des letzten Jahrzehnts, in jeder Weiſe zu bekämpfen.

Zwar möchte bei Vielen, die den Eingang dieſer Zeilen geleſen haben, die ganze Frage mit wenigen Worten zu erledigen ſein. Es verſteht ſich von ſelbſt und iſt durch Kenntnisnahme der einſchlagenden Literatur leicht und augenblicklich beſtätigt, daſs kein irgend bedeutender Poet und Autor ſich der Zwittergattung des biographiſchen Romans dauernd zugewendet hat. Wenn man demnach der Meinung iſt, daſs überhaupt nur bedeutende, nur wahrhaft ins Gewicht fallende Leiſtungen der Kunſt die kritiſchen Anſchauungen beſtimmen dürfen, ſo wird jede Auseinanderſetzung über den biographiſchen Roman überflüſſig. Er iſt keine Verirrung, die mit unwiderſtehlicher Kraft und Gewalt die beſten Talente an ſich gezogen hat. Er iſt keineswegs eine Bereicherung der Kunſt mit neuen Elementen und Formen. Er iſt Nichts, als eine Spekulation auf gewiſſe Richtungen des Leſepublikums, er bedeutet nicht mehr, als ein widrig gedankenloſes, ſehr

verwerfliches Eingehen zahlreicher Schriftſteller und Schriftſtellerinnen auf einmal »beliebte« Wege. Sobald der Satz aufgeſtellt iſt, daſs die belletriſtiſche Tagesliteratur überhaupt keine Beachtung verdiene, würde jedes Wort über den biographiſchen Roman unnöthig erſcheinen.

Doch halten wir von allen Vornehmheiten unter Umſtänden dieſe für die übelangebrachteſte. Zu lange ſchon und mit zu ſchädlichen Reſultaten beſchränkt ſich die Kritik auf einen Kreis von Werken, welche der Literatur im höhern Sinne angehören. Zu unzweifelhaft iſt es, daſs die große Maſſe des Leſepublikums, auch des »gebildeten« Leſepublikums, ihre Lektüre aus Büchermaſſen wählt, die, von der Kritik ganz ignoriert, von der üblichen Recenſionsbereitwilligkeit beſtens empfohlen worden. Die Tageslektüre iſt aber durchaus nichts Gleichgültiges. Von ihrem Werth oder Unwerth hängen zum guten Theil die Schickſale der beſſern Kunſtwerke mit ab. Gewöhnt ſich das Publikum, Erzählungen und Romane zu leſen und zu bewundern, die ganz außerhalb des Bereichs der Kunſt und ihrer Anforderungen liegen, ſo muſs offenbar die Werthſchätzung der erſtrebten oder erreichten Erfüllung dieſer Anforderungen ſinken. Gewöhnt ſich die Beurtheilung, von den Grundbedingungen der Produktion überhaupt abzuſehen, ſo iſt ſchwer zu begreifen, wie ſie der wirklichen und thatſächlichen Produktion gerecht werden will. Mit einem Worte, es iſt Zeit, unter allen und jeden Umſtänden wieder danach zu fragen, ob ein Buch Das iſt, was es zu ſein auf dem Titel vorgiebt. Es kann für keinen Rigorismus und keine Ungerechtigkeit ausgelegt werden, bei einem Roman zu verlangen, daſs er wirklich ein Roman ſei. Daſs aber neunundneunzig Hundertſtel der zahlloſen erſchienenen und noch erſcheinenden »biographiſchen Romane« keine Romane ſind, wird nur für Den zweifelhaft ſein, der ſie entweder nicht geleſen oder von den allereinfachſten Vorausſetzungen eines Romans keine Kenntnis hat.

Der Romanſchriftſteller iſt nach Schiller der Halbbruder des Dichters, womit Schiller, beiläufig geſagt, gewiſs nicht die Meinung ausſprechen wollte, daſs kein Roman ein ganz dichteriſches Produkt, ein volles Kunſtwerk zu ſein vermöge. Jener »Halbbruder« des Poeten, den er gemeint hat, war der Romanſchriftſteller für das nächſte Bedürfnis, für die Unterhaltung, und man muſs freilich einräumen, daſs der Halbbruder ſeine Tage und Stunden hatte, in denen ihm ein recht leichtfertiges, halb verlottertes Ausſehen eigenthümlich war. Aber neuerlich findet ſich ein Geſell ein, der nicht einmal ſeine Halbbruderſchaft zu beweiſen vermag, — dafür jedoch mit der ganzen Unverſchämtheit eines Eindringlings ſich im Hauſe feſtſetzt. Er hält ſich für den Erben des Poeten, ehe derſelbe todt iſt, richtet ſich breit und behaglich ein, ſchlägt einen Webſtuhl auf und beginnt allerhand Garne zu verarbeiten, die er unterwegs neben den Feldern

der Welt-, Literatur- und Kunſtgeſchichte gefunden oder auf ihnen geplündert hat. Sauber und dauerhaft iſt's eben nicht, was er webt, aber wenn es einen Anſchein hat und ein verehrliches »gebildetes« Publikum die Blöße ſeiner Kenntniſſe nothdürftig damit zu bedecken vermag, ſo iſt der neue falſche Halbbruder offenbar der willkommene Mann, der Mann der Zeit. Dies iſt der biographiſche Romanſchriftſteller, der Mann, der die Kunſt vorgiebt, ſich zwiſchen den Stühlen der Wiſſenſchaft und Dichtung zu ſetzen, der Mann, welcher keinen von beiden Sitzen ausfüllen kann und darum die Miene annimmt, ſie beide zu verſchmähen.

Im Ernſt geſprochen: es hat allezeit viele nichtsnutzige und abgeſchmackte belletriſtiſche Schriften gegeben, es hat in keiner Literaturepoche am Übergewicht »beliebter« Arbeiten ohne ſonderlichen Werth gefehlt. Allein wir dürfen den deutſchen Belletriſten aus den erſten vier Jahrzehnten dieſes Jahrhunderts das Verdienſt nicht abſprechen, daſs ſie zwar viele unerfreuliche, oberflächliche, inhaltsleere und formell unfertige Arbeiten der Öffentlichkeit übergaben, jedoch immer an den eigentlichen Grundlagen belletriſtiſcher Werke, an der Erfindung und Geſtaltung, feſtgehalten haben. Mochte die erſtere noch ſo ſchwach, kläglich und unzulänglich, die andere noch ſo unfertig, ſchablonenhaft und unkünſtleriſch ſein: immerhin war damit die eigentliche Aufgabe erkannt. Daſs die bloße Dialegiſierung (und oft nicht einmal dieſe) wiſſenſchaftlicher biographiſcher Werke ausreichen könne, um einen Roman herzuſtellen, davon hat ſich der letzte Belletriſt ſelbſt des »hiſtoriſch-romantiſchen Genres« ehedem Nichts träumen laſſen. Gleichwohl aber treten die jetzt üblichen »biographiſchen« Romane zum größern Theile mit weit höhern Prätenſionen vor die Leſewelt, als die Werke, welche von Friederike Lehmann bis zur Paalzow, von Van der Velde bis zu Herloßſohn das Entzücken der romanleſenden Welt gebildet haben. Sie nehmen die Miene an, ſich vor den »gewöhnlichen Familiengeſchichten« und vielen breit ausgeſponnenen hiſtoriſch-romantiſchen Gemälden beträchtlich auszuzeichnen, während ſie in Wahrheit dieſelben an — relativem — poetiſchen Werth noch nicht einmal erreichen.

An und für ſich klingt der Titel »biographiſcher Roman« unverfänglich genug. In letzter Inſtanz ſind die bedeutendſten Romanſchöpfungen großer Dichter »biographiſche Romane«, ſofern ſie ein ganzes Leben ihrer Helden erzählen und zu ſpiegeln ſuchen. Cervantes' »Don Quixote«, Goethe's »Werther« und »Wilhelm Meiſter« können biographiſche Romane geheißen werden. Minder große, aber noch immer ſehr bedeutende Autoren haben die autobiographiſche Form außerordentlich anwendbar für ihre beſten Schöpfungen gefunden. Vielleicht iſt Boz-Dickens' »David Copperfield« die ſchönſte und reizendſte ſeiner Erfindungen. Aber daſs wir von dieſer Art biographiſchen Romans ebenſo wenig ſprechen, als von irgend welchen Produktionen, in denen Erfindung und poetiſche Geſtaltung mehr oder minder hervorragend ſind, verſteht ſich von ſelbſt.

Die erſte Bedingung des modernen ſogenannten biographiſchen Romans iſt es keineswegs, einen Helden zu ſchaffen, in dem und in deſſen Schickſalen ſich der poetiſche oder ethiſche Grundgedanke des Werkes verkörpert. Ganz im Gegentheil iſt der Held des biographiſchen Romans gegeben. Er iſt irgend ein namhafter Krieger, Staatsmann, Dichter, Künſtler oder Gelehrter, deſſen Name geeignet iſt, großes Intereſſe zu erwecken und dem betreffenden »Roman« vom vornherein ein zahlreiches und dankbares Publikum zu ſichern. Von Ulrich von Hutten bis zum Reichsverweſer Erzherzog Johann, von Opitz bis Goethe, von Leibnitz bis Humboldt, von Rubens bis zu Leopold Robert, von Orlando Laſſo bis Beethoven, — giebt es kaum einen erlauchten Namen, kaum eine gewaltige Perſönlichkeit, welche nicht die Firma zu irgend einem biographiſchen Roman abgegeben hätte. Auch hiegegen ſcheint auf den erſten flüchtigen Blick noch kein unbedingter Einwand erhoben werden zu können. Die Helden der Dichtung ſind zuletzt Alle in Wirklichkeit geweſen, und ein großer Feldherr, Maler oder Schriftſteller mag ebenſo den Menſchen und ſein Schickſal repräſentieren, wie irgend eine vom Dichter erfundene Perſönlichkeit. Die künſtleriſchen Vorbedingungen eines Romans, welcher einen hiſtoriſchen Helden wählt, ſcheinen ziemlich einleuchtend. Der Dichter erkennt im Ganze einer Biographie die poetiſche Grundidee. Er findet die Möglichkeit, alles Thatſächliche in poetiſche Urſache und Wirkung zu verwandeln. Er beſeelt das Äußerliche und Zufällige, er giebt dem ganzen Bilde ein Geſammtlicht, er erklärt durch ſeine Erfindung und Ausführung Alles, was in dem Lebensgange vielleicht dunkel, verworren, unerörtert oder räthſelhaft blieb. Je glücklicher die Thatſachen liegen, je leichter es wird, ſie in Zuſammenhang mit dem poetiſchen Grundgedanken und der abſolut nothwendigen Fabel zu ſetzen, um ſo eher kann auch ein biographiſcher Roman dieſer Art ein Kunſtwerk ſein. Aber Das liegt auf der Hand, daſs unter dieſen Vorausſetzungen von hundert großen Männern erſt Einer den Helden eines Romans abgeben kann. Und es leuchtet ein, daſs nur einige wenige Lebensſchickſale geeignet ſind, dem Poeten die Erfindung zu erſparen, daſs er ſich die Geſtaltung, die Beſeelung nie und nirgend erſparen darf.

Von Alledem iſt nun in unſern biographiſchen Romanen beinahe nie die Rede. In einigen der früheſten Anfänge dieſer Richtung, in Auerbach's »Spinoza« und Otto Müller's »Charlotte Ackermann« z. B., ſind jene Anforderungen allerdings berückſichtigt. Man möchte jedoch der ganzen Pfuſcherei der neueſten Zeit gegenüber billig Bedenken tragen, dieſe achtbaren Werke hier nur zu nennen. Auch ſchwächere und minder verdienſtvolle Arbeiten, wie Brunnow's »Ulrich von Hutten«, ließen ſich doch mindeſtens angelegen ſein, eine durchgehende Fabel, einen Mittelpunkt ihrer Bilder herzuſtellen, und dürfen inſofern noch als Romane betrachtet werden.

Seit der biographiſche Roman in die eigentliche Blüthezeit ſeiner Leihbibliotheken- und Leſergunſt eintrat, haben ſich die Autoren und

Autorinnen die Sache leichter und bequemer gemacht. Es handelt sich jetzt weder darum, einen historischen Helden zu finden, dessen Leben einer poetischen Darstellung besonders günstig scheint, noch um poetische Darstellung überhaupt. Im Allgemeinen gilt jeder populäre, rasch anklingende Name für genügend, und der biographische Roman ist Nichts mehr und Nichts weniger, als eine aufgestutzte und aufgeputzte, mit einigen Genrescenen verbrämte, im besten Falle leidlich dialogisierte Erzählung von Lebensläufen und Schicksalen »berühmter« Männer. In den etwas ernster behandelten Arbeiten dieser Gattung ist gewöhnlich, und beinahe durchgehends im Beginn, der Anlauf zu einem wirklichen Roman genommen; gegen den Schluss hin aber löst sich die erstrebte Einheit immer mehr auf, die Ausführung wird immer flüchtiger und haltloser, in den Schlusskapiteln erhalten wir fast immer den reinen Abdruck der biographischen Quellen, deren konsequente Inscenesetzung auf die Länge den Verfasser oder die Verfasserin zu sehr erschöpfen und ermüden würde. Bei den fabrikmäßig hergestellten Dutzendarbeiten ist von vornherein jeder Versuch zu einer künstlerischen Gestaltung unterlassen, es reiht sich zusammenhangslos und inhaltsleer Scene an Scene, Wichtiges und Unwichtiges ist gleichmäßig behandelt, und nur immer der einzige Zweck all' dieser Werke im Auge gehalten: dem Publikum in möglichst amüsierender und pikanter Weise die Lebensgeschichte aller möglichen Heroen vorzuführen.

Die Entstehungsursachen des biographischen Romans und die Gründe seiner großen, erst in allerletzter Zeit abnehmenden Verbreitung ergeben sich leicht. Er ist hervorgegangen aus dem im tiefsten Grunde achtbaren, auf der Oberfläche oft seltsam abstoßenden und irrenden Bildungsbedürfnisse unsrer Zeit. Wo er nicht aus demselben erwuchs, ward er eine Spekulation darauf. Und es kann vielleicht kaum einen bessern Beweis geben, wie nichtig und zweifelhaft in vielen Kreisen der Bildungsdrang noch ist, als die Sucht, nicht einmal mit populären gutgeschriebenen Biographieen, sondern nur mit romantisierten biographischen Gemälden sich zu befreunden. Wie hoch darf man zuletzt den Eifer, sich zu unterrichten, anschlagen, wenn es für das Unterrichten einiger hundert Bände Romane bedarf? Bei einigem Geschmack müsste sich leicht erkennen lassen, dass gutgeschriebene Biographieen im Allgemeinen nicht nur eine weit bessere, sondern selbst weit unterhaltendere Lektüre sind, als biographische Romane. Palleske's und Scherr's eigne Schillerbiographie sind des Letzteren Roman »Schiller«, Oulibischeff's erster Band über Mozart der Roman-Dialogisierung desselben von Heribert Rau, Danzel's und Stahr's Lessingbiographie ganz gewiss dem Klencke'schen Lessingroman auch vom Unterhaltungsstandpunkte aus entschieden vorzuziehen. Und doch gehören die hier genannten Romane immer noch zu denen, bei welchen die Verfasser doch noch Etwas

hinzugefügt, und nicht bloß den biographischen Stoff in die größtmögliche Breite gezogen haben.

Mag es also einerseits wahr sein, daß sich im Beifall, den die biographischen Romane fanden, ein Bildungsbedürfnis dokumentiert, so offenbart sich auf der andern Seite eine beklagenswerthe, höchst trostlose Oberflächlichkeit und eine bemerkenswerthe Nüchternheit darin. Denn die Lesermasse dieser Romane ist nicht allein geneigt, sie wirklichen historischen und biographischen Werken, sondern auch den Darbietungen der Dichtung, der unverfälschten Belletristik vorzuziehen. Man muß eben gehört haben, mit welch außerordentlichem Behagen diese Leser einmal die leichte Art rühmen, sich in Besitz guter Kenntnisse vom Leben und Wirken bedeutender Männer zu bringen, und ein nächstes Mal versichern, daß die biographischen keine »gewöhnlichen Romane« sind, womit sie offenbar höher gestellt werden sollen, als alle auf wirklicher Erfindung und Gestaltung beruhenden Erzählungen.

In der Erscheinung der biographischen Romane, so wie in unzähligen andern Zwitterschöpfungen offenbart sich ferner ein zweiter, ebenso wenig erfreulicher Zug unsrer Tage. Die Neigung, Alles zu verwischen und zu vermischen, die eigenthümlichen Vorzüge einer Sache aufzugeben, ohne zu höhern zu gelangen, die wohlfeile Spekulation auf gewisse Phrasen und Schlagworte, wie »allgemeine Bildung« und »realistische Grundlagen«, endlich die große Vorliebe für Alles und Jedes, womit rasch, mühelos, ohne besondern geistigen und persönlichen Einsatz Geld und Ruf zu gewinnen scheint, haben uns mit dem Mischmasch von Lebensbeschreibung, Erinnerung und halb durchgeführter Genremalerei beschenkt, der »biographischer Roman« getauft wird. Wie leicht und mühelos aber die Herstellung solcher Bücher ist, braucht wohl kaum gesagt zu werden. Von einer Produktion ist dabei ebenso wenig die Rede, wie von einem »Studium« oder einer irgendwie gewissenhaften und sorgfältigen Ausführung. — Die Ausnahmefälle haben wir schon oben erwähnt und gestehen gern ein, daß in ihnen und beim Bestreben, eine Biographie zu einem wirklichen Roman, zum Kunstwerk oder nur zum Schein des Kunstwerks zu gestalten, ebenso viel poetische und produktive Kraft erforderlich sein mag, wie bei einer freien Erfindung. Aber wir wiederholen, daß in der Mehrzahl dieser biographischen Romane hiezu nicht der entfernteste Versuch gemacht wird.

Die gewöhnliche Entstehungsart dieser Bände ist zunächst eine rein äußerliche. In den meisten Fällen (und besonders da, wo namhafte und in andrer Weise respektable Autoren sich zur Abfassung entschließen,) wird wohl ein Verlegereinfall den ersten Anlaß gegeben haben. Der Name irgend eines großen Mannes, seltener einer großen Frau — obschon auch Angelika Kaufmann und Frau von Staël sammt Maria Theresia erwählt wurden, — giebt den Titel ab. Im glücklichsten Falle hat sein Leben

einige romanhafte Episoden, im minder glücklichen werden für den Anfang, immer nur für dieſen, etliche Scenen erfunden, die ungefähr einem Roman angehören können. Schlimmſten Falls begnügt ſich der Verleger auch mit dem bloßen Namen, und in der erzählten Geſchichte tritt der angebliche Held nur in einigen Epiſoden und ohne jede Nothwendigkeit auf. Vielleicht iſt dieſer ſchlimmſte im Intereſſe des Romans noch der wünſchenswertheſte Fall, denn alsdann wird der Autor angeſpornt, Eignes hinzuzufügen und die beſten Epiſoden und Stellen, die wir noch in biographiſchen Romanen geleſen haben, pflegen gewöhnlich ohne den nominellen Helden vor ſich zu gehen. Auf alle Fälle rächt ſich der Zwang, welcher der Kunſt durch dieſe Stoffe angethan wird, je mehr ſich der Schluſs nähert. Wir erinnern uns, daſs ſelbſt in Max Ring's »John Milton« und Fanny Lewald's »Prinz Louis Ferdinand«, welche mit dem beſtimmten Anlauf begonnen ſind, die Biographie zum einheitlichen Kunſtwerke umzugeſtalten, die letzten Kapitel in rein biographiſche Skizze verlaufen. Bei all' den Romanen aber, welche ein ernſteres und höheres Ziel nie im Auge hatten, kann man durchſchnittlich annehmen, daſs der »Roman« nach der erſten Hälfte endet und einem außerordentlich proſaiſchen Mittheilen von Thatſachen, Briefen, Anekdoten nur unzulänglich noch die Form der Erzählung gegeben wird. Ja, vielmal geſchieht ſelbſt Das nicht, und Anfang und Ende des Buches ſtehen im allerlockerſten und loſeſten Zuſammenhang.

Wir wiederholen, daſs die Unmöglichkeit wirklicher Geſtaltung zum Theil in den Stoffen an ſich liegt. Die erſten Bearbeiter haben natürlich aus dem Leben irgend eines Helden die Idee zu einem Roman empfangen. Die ſpätern hingegen haben im »beliebten Genre« fortgeſchrieben und zunächſt viel mehr danach gefragt, ob der Name des Titels eine genügende Anziehungskraft für das Leſepublikum, als ob der zu ſchildernde Lebenslauf die Möglichkeit zu einem Roman überhaupt darbiete. Wer, der auch nur entfernt das Leben Beethoven's, Humboldt's, Winkelmann's, der Staël kennt, muſs ſich nicht auf der Stelle ſagen, daſs Einzelheiten dieſer Lebensläufe wohl vortrefflich zu novelliſtiſcher Umgeſtaltung geeignet ſein mögen, das ganze Leben aber in einen Roman, der mehr iſt, als eine Scenenreihe, gar nicht verwandelt werden kann?

Trotz Alledem werden fort und fort biographiſche Romane geſchrieben. Und je mehr Verfaſſer und Verfaſſerinnen die Unmöglichkeit erkennen, Kunſtwerke aus den Vorwürfen dieſer Art zu geſtalten, um ſo leichter und bequemer wird die Inſceneſetzung eingerichtet. Wir würden zu viele Zeit brauchen, wenn wir alle die kleinen Hilfsmittel, die zu dieſem Zwecke und nach dem Grundſatze der freieſten und uneingeſchränkteſten Gütergemeinſchaft angewendet werden, einzeln aufzählen ſollten. Hie und da erachtet es eine ſchüchterne Autorin für nothwendig, einige Studien zu machen, wie wir z. B. in einem Romane von Frauenhand, »Angelika

Kaufmann«, die geschickte Schilderung der Stadt Rom und Andres anerkennen müssen. Hie und da belebt ein besserer Autor aus dem Schatz seiner sonstigen Anschauungen und Kenntnisse eine romanhafte Kompilation. Aber im Ganzen bleibt es bei derselben Öde und Leere, und während sich das Publikum an den zahllosen biographischen Romanen erlabt und übersättigt, erscheinen immer weniger Bücher, die den Namen eines Kunstwerks, oder auch nur eines Romans im gewöhnlichen Sinne, mit Recht in Anspruch nehmen dürfen. An sich wäre die Verminderung der belletristischen Literatur gewiss das letzte Unglück, welches wir beklagen würden. Aber wenn die Verminderung auf Kosten der Empfänglichkeit für die Produktion überhaupt und zu Gunsten einer wissenschaftlich und allgemeinliterarisch ebenso als künstlerisch werthlosen Gattung erfolgt, so ist ein gewisser Unmuth berechtigt.

Den Verfassern der meisten biographischen Romane selbst hat es nicht entgehen können, dass Gehalt und Bedeutung dieser Arbeiten sehr problematischer Natur sind. Das viel angewendete Beruhigungsmittel, dass dieselben »Beifall« finden, wird hier oft genug haben aushelfen müssen. Sollen wir die ganze Wahrheit sagen, so mag es mit dem Beifall nicht einmal so Viel auf haben. Nach persönlich angestellten Erkundigungen in einigen renommierten Leihbibliotheken äußert das Lesepublikum bereits jetzt eine gewisse Ermüdung ob der vielen historisch-biographischen Weisheit, die ihm neuerlich dargeboten worden ist, und würde sich möglicherweise andre »Novitäten« zur Lektüre wählen, wenn nicht die Hälfte der Novitäten eben aus »biographischen« bestände.

Wir haben wohl kaum nöthig hinzuzufügen, dass die ganze Frage eben nur die des speciell biographischen, nicht aber des historischen Romans ist. Welchen Werth der letztere vom rein künstlerischen Standpunkt aus haben mag, ist hier nicht zu entscheiden. In der Gestalt, die ihm von Walter Scott, von Wilibald Alexis und den talentreichsten Nachfolgern gegeben worden ist, hat er mit dem biographischen Roman so wenig zu schaffen, wie der ganz frei erfundene und frei gestaltete Roman. Nun zeigt sich freilich, dass die Grenzen des historischen und biographischen Romans eben so wirr und wunderlich in einander verlaufen, wie die Gebiete der verschiedenen thüringischen Fürsten. Aber eben darum wird es immer unerlässlicher, der ganzen Firma des biographischen Romans die Anerkennung aufzusagen, von ihm wie vor jedem frühern und gegenwärtigen historischen Romane zu fordern, dass er die gültigen Gesetze entweder erfüllen, oder doch neue nur auf dem Wege künstlerischer Gestaltung, poetischer Verlebendigung — nicht durch beliebiges Hereindrucken von Memoiren und Briefen — erschaffen soll. Diese Forderungen sind an sich so billig und selbstverständlich, dass schon eine beträchtliche Verirrung herrschen muss, wo man nöthig hat, erst für dieselben noch einzustehen.

Die reinkünſtleriſche Seite der Sache iſt indeſſen nur die eine. Auch von Seiten der »Belehrung«, die vom biographiſchen Roman ſo ſtark und ausſchließlich betont wird, gelangt man nur zu einem Veto gegen denſelben. Wie ſchlecht auch bei der Sprödigkeit des Stoffs und der Flüchtigkeit der Ausführung die poetiſchen Forderungen im biographiſchen Roman berückſichtigt werden mögen, ſie üben dennoch eine Art Einfluſs. Jedenfalls reichen ſie hin, um in den meiſten Fällen den biographiſchen Werth, die Treue der biographiſchen Schilderung auf ein außerordentlich geringes Maß zu reducieren. Der Dichter iſt nicht verpflichtet, ſich ſtreng an die Geſchichte und ihre Thatſachen zu halten. Goethe's »Egmont« bleibt darum nicht minder eine herrliche hochpoetiſche Geſtalt, weil er mit dem Egmont, der aus den Papieren der Staatsarchive zu Brüſſel und Simancas feſtgeſtellt worden iſt, nicht übereinſtimmt. Aber der biographiſche Roman macht ja die ausdrückliche Prätenſion, das Leben ſeiner Helden ſo gut und getreu wie jedes beliebige hiſtoriſche Werk zu ſchildern! Wenn nun doch unter dem geheimen zwingenden Einfluſs, den ſelbſt die bloßen Äußerlichkeiten des Romans ausüben, ſehr ſelten der Held mit einiger Treue und Richtigkeit geſchildert iſt, ſo beweiſt Dies klar, was es mit der »Belehrung« auf ſich hat, die in dieſer Weiſe etwa gewonnen werden ſoll. Das iſt indeſſen keineswegs das Schlimmſte. Als beſonders charakteriſtiſch und beklagenswerth erſcheint uns vielmehr der Umſtand, daſs durch die biographiſchen Romane und Novellen oft wahre Zerrbilder der bedeutendſten und ehrwürdigſten Geſtalten dem Publikum dargeboten werden. Wir erinnern uns eines »Winkelmann« von A. von Sternberg, in welchem mit der naivſten Unbefangenheit den Leſern eingeprägt wird, daſs der große Archäolog und Kunſthiſtoriker ſich zu einem der ſchmutzigſten Laſter geneigt habe. Selbſt wenn Dies der Fall geweſen wäre, ſo müſſte der ſchwächſte Reſt von Pietät die Ausmalung der lüſternen Knabenliebe verhindert haben. Aber nicht nur in dieſem (allerdings äußerſten) Falle fragt man ſich beſtürzt, wo denn der Vortheil der meiſten biographiſchen Romane liegen ſoll. Poetiſch und künſtleriſch ohne Berechtigung, rein hiſtoriſch betrachtet ohne Bedeutung, und ſelbſt danach angethan, die kraſſeſten Irrthümer, die unzuläſſigſten Verſtellungen über ihre Helden zu verbreiten, reduciert ſich das Ganze ſonach auf eine Unterhaltung, die keineswegs ſo harmlos iſt, wie ſie zuvörderſt ausſieht.

Bemerkenswerth und von beſonderm Intereſſe iſt der Antheil, welchen die weiblichen Schriftſtellerinnen an dem biographiſchen Roman genommen haben. So viele Bücherverzeichniſſe wir im Augenblick durchſehen können, belegen, daſs mindeſtens die eine Hälfte dieſer Romane aus weiblichen Federn ſtammt. Es liegen dazu eigenthümliche Gründe und Urſachen vor, die allerdings nicht überall, aber doch ſicher in den meiſten Fällen zutreffen mögen. Die Autorinnen ſind des fortwährenden Blauſtrumpf-

romans und der ihnen viel vorgeworfenen Trivialität ihrer »Familiengeschichten« müde geworden. So mögen Viele zu der Idee gelangt sein, durch »positive« Leistungen sich eine höhere Stufe der Literatur und einen bessern Anspruch auf Anerkennung zu sichern, als durch Arbeiten in der Art der Friederike Bremer, denen die Männerwelt nun einmal ein spöttisches Lächeln entgegenzutragen pflegt. Dem Zauber der Geschichte sind von ihnen große Wirkungen zugeschrieben worden, ohne zu überlegen, dass der geschichtliche Werth einer dialogisierten Biographie ein zweifelhafter bleibt. Wer weiß — manches achtbare weibliche Talent hat vielleicht seine feinen Beobachtungen in den Kreisen des Lebens, sein wirkliches Verständnis für Welt und Menschenthum in die Schanze geschlagen, gering geachtet, um sich in einen biographischen Roman zu versenken und äußerlich einen Helden zu schildern, dessen Thun und Lassen, Fühlen und Streben ihr innerlich vollkommen fremd geblieben ist! Doch wäre Dies der günstige Fall, und nur Schönfärberei kann diesen häufig annehmen. Im Ganzen wird bei den Schriftstellerinnen, nicht minder als bei den Schriftstellern, die leidige Viel- und Massenproduktion die nächste Ursache zu den massenhaft entstehenden biographischen Romanen sein. Da es faktisch unmöglich ist, in so kurzer Zeit, als diese Bücher meist entstehen, einen wirklichen Roman zu schaffen, da auch der bloße Schatten einer Erfindung und Gestaltung mehr Zeit in Anspruch nimmt, als das Dialogisieren von Memoiren, Briefen und Biographieen, da sich hinter der Firma des biographischen oder kultur- und kunstgeschichtlichen Romans (wie er zur Abwechselung auch einmal heißt) am besten der völlige Mangel inneren Lebens, die Dürftigkeit der Empfindung und Einsicht verstecken lässt, so ist die Beliebtheit in diesen Kreisen leicht erklärlich. Frau Louise Mühlbach, die größte und gewandteste Schriftstellerin dieses »Genres«, möchte es schwierig finden, auch nur die Hälfte ihrer Bändezahl zu producieren, wenn nicht drei Viertel des Inhalts eben nur leicht verarbeitetes historisch-biographisches Material wären. Nun dürfen sich aber unter den weiblichen Autoren wiederum nur wenige rühmen, mit verhältnismäßig so viel Geschick und Glück den Wust von Memoiren, Anekdoten, überlieferten thatsächlichen Einzelheiten zu einem Mosaikbilde zusammengefügt zu haben. Im Allgemeinen misrathen derartige Arbeiten um so sicherer, je ferner die Verfasserinnen mit ihrem ganzen Geist und Wesen den behandelten Stoffen stehen. Wenn man sich der Lebensstellung, der ganzen Bildung unsrer meisten Schriftstellerinnen erinnert; wenn man in Erwägung zieht, wie viele zur Feder gegriffen haben, nur um eine anständige Erwerbsquelle, eine Arbeit zu finden, die besser bezahlt wird, als gewöhnlich der weibliche Fleiß; wenn man in Anschlag bringt, wie zwingend oft die Verhältnisse sind, so liegt die Erklärung für das rasche Aufnehmen des biographischen Romanes ziemlich nahe. Denn in ihm gilt es — wie wir wiederholen —

beinahe nie, innerlich Erlebtes wirklich zu gestalten, sondern eben nur Bilder aneinander zu reihen, zu denen das Wesentlichste von den Quellen geliefert wird. Die Grausamkeit, mit der dabei an den historischen Helden verfahren, die außerordentliche Leichtgläubigkeit, mit welcher die erste, beste »Quelle« ohne Weiteres benutzt wird, wirken mehr komisch, als entrüstend. Wie könnte es übrigens anders sein, da ja in den meisten Fällen die Verfasserinnen für ihren betreffenden Helden weder Etwas empfinden, noch ein eigentliches Verständnis seines Wollens und Wesens haben.

Es scheint überflüssig, hier noch Namen zu nennen. Wir müssten dieselben zu Dutzenden, die Titel zu Hunderten aufführen. Die Ausnahmen sind nicht zahlreich; wo ein und der andere biographische Roman von der Charakteristik, die wir hier gegeben haben, vortheilhaft abweicht, wird ihn der Leser leicht zu erkennen und zu unterscheiden vermögen.

Das Resultat ergiebt sich von selbst. Der biographische Roman ist weder vom künstlerischen, noch vom Belehrungsstandpunkt aus zu rechtfertigen. Er bleibt beinahe überall eine Mischform, eine Zwittergattung, er behauptet, die Elemente beider zu vereinigen, und erreicht Nichts, als eine unzusammenhängende Nebeneinanderstellung. Wenn der biographische und der historische Roman überhaupt ein poetisches Werk, ein Kunstwerk sein soll, so müssen in ihm überlieferte Thatsachen poetisch aufgelöst und neu gestaltet, so müssen alle wissenschaftlichen Elemente in poetische verwandelt, alle Episoden und Scenen auf einen Grundgedanken und künstlerischen Mittelpunkt gerichtet werden. Ob der biographische Roman im Stande ist, diese Anforderungen zu erfüllen oder nicht, darauf kommt Nichts an. Die Kritik hat die Anforderungen zu stellen; wären sie unerfüllbar, so hätte der biographische Roman überhaupt keine Berechtigung. Wir glauben jedoch, dass in einzelnen Fällen allen diesen Bedingungen nachgekommen und ein wirkliches Kunstwerk hervorgebracht werden kann. So wie es jetzt geschieht, ohne Weiteres jeden bedeutenden Mann zum Helden eines Romans zu machen, wird freilich unmöglich sein. Wir wissen recht wohl, dass eine Vollerfüllung aller Ansprüche eines Kunstwerkes im höchsten Sinne überhaupt nie denkbar ist, aber Produktion und Kritik müssen sich dieser Anforderungen bewusst bleiben.

Bis dahin aber, und so lange biographische Romane gleich den charakterisierten erscheinen, ist es Pflicht, sowohl fortwährend an die Grundbedingungen eines Romans zu erinnern, als auch den Irrthum zu bekämpfen, diese Mischungen von biographischer Erzählung und hinzugefügter Scenerie stünden in irgend einer Weise über der gewöhnlichen und nichtigen Tagesbelletristik.

Iſt Hamlet toll?

Studie von Karl Grün.

II.

Die größte Shakſpeare'ſche Dichtung iſt um das Jahr 1600 geſchaffen worden. Hundert Jahre bereits war die Menſchheit damit beſchäftigt geweſen, das Mittelalter und deſſen aſiatiſche Bewuſſtloſigkeit von ſich abzuthun. Der »Geiſt« des alten Hamlet iſt kein anderer, als der Geiſt, der in England und Böhmen rumort hatte, und endlich dem Wittenberger Mönche Rede ſtand. Dieſer Geiſt heiſchte im erregteſten Tone: »Auf, habet ein Gewiſſen, kommt zum Bewuſſtſein! Nieder mit der großen Babyloniſchen, welche des Menſchen Seele durch das Ohr vergiftet hat!«

Bei Shakſpeare wendet ſich der Geiſt ganz im Beſondern an den Königsſohn, an den gebildeten weiſen Thronfolger. Warum? Das Gewiſſen und das Bewuſſtſein ſollen aus der »Gemeinſchaft der Heiligen«, aus dem engen religiöſen Zirkel in die reale Welt, in das Leben der Geſellſchaft, in den Staat hinein. »Chriſtliche Freiheit« ſoll »leiblich« und »fleiſchlich« werden.

Jedes Religionsſyſtem iſt entweder an ihm ſelbſt zugleich Philoſophie, oder es muſs die Philoſophie an dasſelbe herantreten, um ihm Halt und Stütze zu gewähren. So Etwas wie ein abſtrakt religiöſes Weſen hat es im großen Ganzen nie und nirgendwo gegeben. Die Religion der alten Ägypter war der in Bildern auseinandergelegte Kosmotheismus; Zoroaſter's Lichtreligion iſt an ihr ſelbſt der Dualismus als Metaphyſik; der Buddhismus antecipierte den ganzen Schopenhauer'ſchen Nihilismus. War das Chriſtenthum nicht urſprünglich Philoſophie, ſo wäre es doch nimmermehr Weltreligion geworden ohne den Neo-Platonismus der Alexandriner, und die ganze Scholaſtik der ſpäteren Zeit iſt lediglich miſsverſtandener Ariſtotelismus. So ſuchte auch die Reſtauration des Chriſtenthums, gewöhnlich Reformation genannt, nach einem philoſophiſchen Fundament, und in Wahrheit erzeugte jetzt die chriſtliche Welt die erſten eigenthümlichen Gedankenſyſteme, nachdem ſie 1600 Jahre lang bei den Alten geborgt und auf Borg gelebt hatte.

Der originale Gedanke, das Schaffen begrifflicher Accordanzen der Dinge des Himmels und der Erde, hatte ſeit der griechiſchen Philoſophenſchule geruht. Wärme des Herzens iſt noch kein Licht des Kopfes. Selbſt das Licht von Damaskus war nur eine blendende und betäubende Erſcheinung geweſen. Es elektriſierte, aber es leuchtete nicht. Als nun die

Reformation das individuelle Ich in Aufruhr brachte, als sie diesem Ich das Werk der Versöhnung und der Seligkeit auf die eigenen Schultern gelegt hatte, kam das Ich damit nicht wieder zur Ruhe, sondern es rotierte unaufhaltsam weiter, und in dieser Rotation begann es zu reflektieren. Der neuentstandenen Kirche war Das freilich ein Greuel, sie war vielmehr darauf aus, die Individuen hübsch friedlich in ihre Hürde einzupferchen, sie innerhalb der Kirchenweisheit zu halten und vor aller Weltweisheit zu bewahren. Am schroffsten trat diese Tendenz hervor in der lutherischen und in der anglikanischen Kirche; am wenigsten machte sich solche Anmaßung geltend in den Kreisen, welche Zwingli gezogen hatte. Deshalb war aber auch die philosophische Reaktion am gewaltigsten in England, und später in Deutschland. Die englische Philosophie machte die erste großartige Diversion gegen die kirchlichen Einpferchungsgelüste und durchbrach mit männlichster Entschiedenheit den Bann der verfrühten Einigung der Geister. Der große Repräsentant dieser Richtung war Bacon von Verulam, der Zeitgenosse Shakspeare's.

Indem der große Kanzler die rationelle Beobachtung gründete, gründete er in der That den universellen Skepticismus. Populär gefaßt, lauten die Grundsätze dieses Skepticismus also: Der Mensch, vor eine ihm unbekannte Welt gestellt, schuldet sich selbst die größte Behutsamkeit im Erkennen; er muss jede einzelne Erscheinung sorgfältig prüfen und darf nur aus einer Reihe identischer Erscheinungen einen faktischen Schluss ziehen. Es giebt für ihn keine andern Abstraktionen und Allgemeinheiten, als diese aus reihenweisen Beobachtungen hervorgegangenen Schlüsse. Alles Übrige ist Irrthum, Täuschung, Vor-Urtheil. Was auch die Welt der Dinge sei und bedeute: der beobachtende Mensch muss sie ein zweites Mal aufbauen, und die Methode dieses Aufbaus an der Hand der Beobachtung heißt die Induktion.

Hamlet ist die Übersetzung ins Poetische von der Bacon'schen Weltweisheit; Shakspeare fasst in dieser Dichtung — bewusst oder unbewusst — sein ganzes Zeitalter in dessen höchstem gedanklichen Ausdrucke zusammen. Und diese Identität des Schwanes von Avon mit dem philosophischen Kanzler ist so genau empfunden worden, dass Etliche es sogar gewagt haben, beide Männer zu identificieren. Shakspeare, haben sie gesagt, ist nur ein Mythos, eine unhistorische Person, wie Jesus, der auf dem See wandelt; der Kanzler Bacon hat unter dem Pseudonym Shakspeare (Speererschütterer) alle jene unsterblichen Dramen gedichtet, vom »Perikles« bis zum »Timon von Athen«, die jetzt schier das Entzücken von drei Jahrhunderten ausmachen. Man sieht, es giebt literarhistorische Dummheiten, die eine höchst geniale Seite haben.

Hamlet ist also die Tragödie der Reformation, kirchlich-philosophisch-politisch: der Konflikt des Individualismus oder Subjektivismus mit der

Welt. Der reformatoriſche Subjektivismus, die erſte Frucht des neuen Denkens, iſt noch mangelhaft. Beobachten, Nichts als beobachten, alles Wiſſen auf die Beobachtung einſchränken, Das heißt: in der Welt umhertappen, ſich von Gegenſtand zu Gegenſtand ängſtlich fortbewegen, jeder Erſcheinung ihren Paſs abfordern und die »beſondern Kennzeichen« ſorgfältig kontrollieren; tauſend Bilder von den Dingen der Welt in ſich anſammeln, ohne jemals ein Bild, eine Idee von der Welt zu bekommen. Der abſolute Beobachter läſst die unzähligen Strahlen des Daſeienden auf der glatten Fläche ſeines Bewuſſtſeins reflektieren, er ſtopft das Receptakel ſeiner Sinne mit unzähligen Vorſtellungen, ohne jemals zum Begriff der Wahrheit zu gelangen. Im Gegentheil, die Unendlichkeit des aufzufaſſenden Stoffes verwirrt bald ſein Bewuſſtſein, die unaufhörlichen Reflexe blenden ſein geiſtiges Auge. Vor lauter Kritik entgeht ihm das Kriterium des Denkens; vor lauter Meſſen kommt er um das Maß des Wahren. Die Wiſſenſchaft kann doch kein Kaleidoſkop ſein!

Was in der Theorie ein logiſcher Irrthum, ein Urtheilsmangel iſt, Das wird in der Praxis zum moraliſchen Fehler. Solche Fehler, die nur die Überſetzung eines Paralogismus ſind, verurſachen in der ſittlichen Welt Konflikte, werden tragiſch. Der praktiſche Menſch, der nur reflektiert, der die tauſend Facetten der Möglichkeit auf ſeinen Willen ſpiegeln läſst, dieſer Menſch kommt niemals zum freien Handeln; denn »Handeln« heißt: friſchweg die Hand in das Gewirbel der Wahrſcheinlichkeiten und Möglichkeiten hineinſtrecken, den Dingen ihren Verlauf vorſchreiben, die Welt der Urſachen und Wirkungen beherrſchen. Das Gewiſſen, wie das Wiſſen, muſs ſeinen Ankergrund in ſich ſelbſt ſuchen; wie das Wiſſen kein Kaleidoſkop ſein kann, ſo das Gewiſſen keine Wahrſcheinlichkeitsrechnung. Wo nicht, ſo ſteht die Reflektion vor einer unendlichen Aufgabe; ſie wird ſich im Begreifen erſchöpfen, ohne jemals Etwas zu ergreifen, ohne zuzugreifen; ſie wird immerfort beſchließen, ohne ſich je zu entſchließen, ohne Etwas zum Schluſſe zu bringen.

Der gewiſſenhafte Reflektierer bringt es alſo zu Nichts; er iſt ſo ſehr den Dingen, den Folgen, den Möglichkeiten hingegeben, daſs er niemals Er ſelbſt wird, daſs er der Narr der Möglichkeiten einer eingebildeten Welt bleibt. Auf der andern Seite iſt er aber immer der Reflektierende, der unermüdliche Beobachter auch ſeiner ſelbſt; er kennt vollkommen ſeine eigene Situation, er empfindet deutlich ſeine Narrenrolle. Aus dieſer neuen Entdeckung folgt von ſelbſt, daſs er namenlos unglücklich ſein wird, daſs er vermöge der tiefſten und doch natürlichſten Dialektik ſich ſelber als tragiſches Subjekt erſcheint! Ganz nebenbei geſagt, hat vor Shakſpeare niemals ein Dichter dieſe Höhe erreicht, noch erreichen können.

Ein ſolcher Menſch weiß vollkommen, daſs er Etwas ſoll, und er macht alle erdenklichen Anſtalten, um dieſes Sollen zu wollen. Aber je mehr er will, deſto weniger kann er; denn ſeine Anſtrengungen treiben

niemals den Willen über ſich ſelbſt hinaus. Eigentlich bringt er es gar nicht zum *Wollen*, ſondern nur zur *Wollung*, zur Velleität; denn Velleität iſt ja gerade das Reſultat von Reflexionen über Dasjenige, was wohl den Gegenſtand eines Willens abgeben *könnte*. Das unvollkommene, embryoniſche Wollen müſſte ſich plötzlich zeitigen und dann raſch eines ſchönen Todes ſterben, ſich in der brauſchenden That auflöſen, im fait accompli zu Grunde zu gehen. Das wäre die Vollendung des Willens. Das aber iſt der Reflexion und dem Gewiſſen unmöglich.

Die Franzoſen ſagen: Vouloir, c'est pouvoir, »Wollen iſt Können.« Es giebt Naturen, auch Völkernaturen, von denen Das wahr geſagt iſt; aber das Wollen an ſich, die abſtrakte Velleität Hamlet's, iſt eben Das, nicht zu können, ſondern ſich zeitlebens an der umgebenden Welt zu zerſchlagen. Dieſes Wollen iſt ewig unfruchtbar, es verharrt im Laboratorium, es wendet ſeine unerſchöpflichen Betrachtungen niemals auf irgend Etwas an. »So macht Gewiſſen Feige aus uns Allen!« Die Pflicht, die moraliſche Nothwendigkeit ſteht rieſengroß vor uns da, im Lapidarſtil auf allen Mauern verzeichnet. Wir machen unſere Religion daraus, wir opfern Alles auf dem Altar dieſer Gottheit; aber mit jedem neuen Anſatz des Wollens entfernen wir uns weiter vom Ziele, und indem wir uns in noch unabſehbarere Reflexionen einwickeln, empfinden wir uns als die unglücklichſten Weſen unter der Sonne. Wir geben dem Univerſum das ſchaurigſte Bild von der Höllenqual. Alles, was die verſchiedenen Religionen unter dem Titel der »Hölle« erfunden haben, iſt im Vergleich damit pure Kinderei.

Der Konflikt in unſerer Tragödie, oder, beſſer geſagt: in dem bezeichneten Weltabſchnitte, hat nun gar nichts *Äußerliches* mehr; die rechten Hamlet's *thun* eben Nichts; der Konflikt entſteht und beſteht nicht zwiſchen Hamlet und der katholiſch gebliebenen Deſpotie; er iſt allein und ausſchließlich im Innern Hamlet's ſelbſt, der Zerfall des geſchichtlichen Subjekts mit ſich, das Sichſelbſtbebrüten, das politiſche Nabelbeſchauen. Die Gegner ſind Nichts werth, ohne Widerſtandskraft; der galvaniſierte Arm eines Halbverſtorbenen bringt ſie um. Die Tragik liegt hier eben darin, daſs gar kein nennenswerther Gegenſatz vorhanden iſt, daſs wir das Hindernis erſt im eignen Buſen auffüttern und großziehen, daſs wir uns ſelbſt entmannen und abſchlachten, um nur jammern und verzweifeln zu dürfen.

Und wir wären nicht *toll*, ſo recht, was man eigentlich und radikal toll nennt? Wir wären »völlig bei unſern Sinnen?« Indem wir in alle Dinge der Welt Verſtand hineinbringen wollen, verlieren wir den Verſtand. Wir ſind ſo thöricht, den theoretiſchen Brutus zu ſpielen, zwiſchen den Zeilen zu verſtehen zu geben, wie weit wir längſt den Standpunkt des bon plaisir und der »geflickten Lumpenkönige« überwunden

haben; aber Tarquinius-Claudius gewahrt ſehr genau, was wir ihm auch gar nicht verbergen, und legt den gewaltig reflektierenden Brutus-Hamlet an Ketten von Bindfaden, die Brutus-Hamlet durch die Brille ſeiner Ideologie für vier Zoll dickes Eiſen anſieht. Wir verlegen uns ſo korrekt auf die Rolle des wahnwitzigen Brutus, daſs uns der Brutus entwiſcht und nur der Wahnwitz übrig bleibt. Dieſer faſſt uns beim Worte, und während wir mit ihm zu ſpielen glauben, ſpielt er in der That mit uns und zieht uns in den Dante'ſchen Kreis der ausgemachten Tollheit hinab, wo wir im arbeitſamſten Schwindel hin und her ſchweben. Daſs wir toll ſind, Das iſt über jeden Zweifel erhaben; nur nicht Das, wann und wie wir es *geworden* ſind; denn die Thoren da ſpielen zu wollen, wo ein Ruck von unſerer Hand uns von aller Miſere befreien könnte, Das iſt ſchon primitive, uranfängliche Verrücktheit.

Aber »Wir«? Wer ſind »Wir«? Ganz einfach die *reformierenden Germanen*! Die gewiſſenhaften Reflektierer der neuen Geſchichte! Shakſpeare rechnete noch ſein geliebtes England dazu, und der nationalſte Dichter hat ſeine Nation am wenigſten geſchont.

Hamlet. Wie lange biſt du ſchon Todtengräber?

Erſter Todtengräber. Von allen Tagen im Jahr kam ich juſt den Tag dazu, da unſer voriger König Hamlet den Fortinbras überwand.

Hamlet. Wie lange iſt Das her?

Erſter Todtengräber. Wiſſt Ihr Das nicht? Das weiß jeder Narr. Es war denſelben Tag, wo der junge Hamlet geboren ward, der nun toll geworden und nach England geſchickt iſt.

Hamlet. Ei ſo, warum haben ſie ihn nach England geſchickt?

Erſter Todtengräber. Nu, weil er toll war. Er ſoll ſeinen Verſtand da wiederkriegen, und wenn er ihn nicht wiederkriegt, ſo thut's da nicht Viel.

Hamlet. Warum?

Erſter Todtengräber. Man wird's ihm da nicht viel anmerken: *die Leute ſind da eben ſo toll wie er.*

Um das Jahr 1602 hielt der unſterbliche Dichter ſeinem Volke dieſen Reflektionsſpiegel vor: »Siehe, ſo biſt du, nichtsnutziger Monomane! Zum Sprechen getroffen, aber wenig liebenswürdig, und für die Welt möglichſt unbrauchbar!« Das engliſche Volk ging darauf in ſich, und vierzig Jahre ſpäter ſchüttelte es mit Donnergepolter, Pferdegetrappel und ſchwirrendem Eiſen den Hamlet von ſich ab. England durfte fortan die Shakſpeare'ſche Dichtung auf hundert Jahre vergeſſen; denn es hatte ſich von ihrem Inhalte gründlich befreit, es war geſchichtlich zu Verſtande gekommen. Aber für die Germanen des Mutterlandes blieb Hamlet noch 250 Jahre in voller Geltung.

Sämmtliche Antitheſen des Monomanen der Reflexion ſind hiſtoriſche Erſcheinungen: Claudius, Laertes, Fortinbras. Der Claudius' giebt es ganze Menagerien voll. Laertes, der Romane, iſt die unreflektierte Thatluſt in all ihrem Ungeſtüm. Keine Skrupel bis nach der Handlung, vorwärtsſchreitend wie die Sandſäule der Wüſte, Alles vor ſich niederwerfend, nach rechts wie nach links hinſäbelnd. Keine philoſophiſchen Axiome: »An ſich iſt Nichts weder gut, noch böſe, das Denken macht es erſt dazu!« — ſondern ohne Denken und Bedenken die Spitze des Rapiers vergiftet, September-Maſſacres, Noyaden von Nantes, republikaniſche Hochzeiten auf der Loirebrücke, Füſilladen von Lyon und von Toulon, gelegentlich auch wohl das Rapier zu ſeinem eigenen Verderben hinwerfend!

Germanen und Romanen haben in ihrer doppelten Unzulänglichkeit aus der Geſchichte einen Kirchhof, ein Beinhaus gemacht; ganze Generationen wurden von der kalten Hand des Todes weggemäht: Verbrecher, Materialiſten, Unfähige, Opfer! Welches Schickſalsgewitter, welche providentielle Schlächtereien! Der Monomane der Reflexion ergreift mit den langen knöchernen Armen die Geliebte ſammt allen ſeinen Feinden, und indem er ſich ſelbſt begräbt, vollzieht er die ewigen Dekrete der Weltordnung, ein paſſives Werkzeug der Gerechtigkeit! Nach der Kataſtrophe kommen die Fortinbras, die Träger der nackten heilſamen Gewalt, amputieren die Geſellſchaft, flicken ſie chirurgiſch wieder zuſammen und herrſchen de facto. Die Herſtellung kommt von außen, ſo lange die Geſellſchaft ſich nicht von innen heraus aufzubauen und durch eigene Kraft zu erhalten vermag. Auch Das iſt Regel und Geſetz, das Vertreiben der Dynaſtien, der Tuders, Bourbons älterer und jüngerer Linie genügt nicht; ſo lange die Völker nicht autonom denken und handeln, tragen ſie die Dynaſtien in der eignen Bruſt. Die krankhafte Reflexion wie der tolle Lärm haben ſich beide als gleich unfertig erwieſen.

»Bereit ſein iſt Alles!« Die Germanen des Mutterlandes ſind kaum je zu Etwas »bereit« geweſen, als eine Lektion zu geben, einen Kurſus des Rechts zu halten, dicke Bände zu ſchreiben, und die andern Völker abzukanzeln. Und jedesmal, wenn ſie recht tief in der Ohnmacht ihrer Reflektivität ſtecken, naht das Romanenthum unter irgend einer Geſtalt, ſelbſt unter der Maſke einheimiſcher Ruchloſigkeit, ihnen einen Schlag in den Nacken zu verſetzen. »Um Gotteswillen, wohin verirrt Ihr Euch!« Dann wird Hamlet zu Boden geworfen, und Das nennt man: ihn »retten!«

Der Romane, weſentlich der Franzoſe, huldigt der Gewaltthätigkeit. Gewalt von unten oder von oben, Das kommt auf Eins hinaus, ſo lange die Gewalt mehr iſt, als der letzte nothwendige Akt des gereiften Entſchluſſes. Heute wird die Geſellſchaft von der Höhe einer Barrikade herab organiſiert, morgen das Pulver unter eine Nationalverſammlung gelegt. In beiden Fällen iſt der Ausgang nichtig, Laertes ruiniert ſich ſelbſt. Er

muſs denken, bevor er ſich ſeinen Einfällen hingiebt, er muſs endlich wiſſen, was er will. Die Gewalt frondieren, ſie mit Gewalt umſtürzen: Das führt zur Demoralisation, zur Entnervung des Volkes. Laertes muſs Gewiſſen bekommen, Hamlet kann ihm davon ablaſſen. Die dauernde Ruhe des Welttheils, der gedeihliche Friede Europa's hängen von dieſer doppelten Beſſerung ab: Thatkraft hüben, Gewiſſen drüben!

Gervinus, der den Hamlet im Schauſpiel »völlig bei ſeinen Sinnen« ſein läſſt, iſt ſofort zu den größten Conceſſionen an die »Tollheit« bereit, wenn es ſich um den Doppelgänger des Dänenprinzen, um das deutſche Volk, handelt. Und das Jahr 1848, in welchem Viele die erſten Symptome der Beſſerung Hamlet's zu gewahren glaubten, iſt grade für den Erklärer Shakſpeare's der Beweis wieder wachſender Verſchlimmerung unſeres Nationalcharakters, der nach Analogie des Stückes ſeiner völligen Auflöſung entgegeneilen muſs. Den Paralogismus leugnet freilich Gervinus auch jetzt wieder aufs entſchiedenſte, beim Urbilde, wie beim Nachbilde: »Die »Repräſentanten unſeres deutſchen Lebens in Literatur und Politik ſtehen »im hellſten Lichte der Selbſterkenntnis, wie Hamlet thut, ohne daſs »Dies den geringſten Einfluſs auf eine Änderung wirkte« (ſoll wohl heißen: »Einfluſs hatte« und »Änderung bewirkte«). Es iſt eben ein Gervinus'ſcher Urtheilsfehler, daſs Kopf und Herz zwei ſelbſtändig neben einander beſtehende Welten bilden, und indem er den moraliſchen Defekt ſo bereitwillig einräumt, grade wie es Hamlet ſtets von ſich ſelbſt thut, vindiciert er ſich eo ipso ſeinen Antheil an des Prinzen Denkverkehrtheit, die eben darin beſteht, ſich »im hellſten Lichte der Selbſterkenntnis ſtehend« zu wähnen. — »Was die Ähnlichkeit unſeres öffentlichen Charakters mit »Hamlet auf die Spitze treibt: wie ideal und edel Alles, was wir in Worten »und Weſen kundgethan haben, uns bisher kleidete, an dem Punkte des »Überganges von Grundſätzen zu Thaten erſchien unſere Volksnatur plötzlich »verſehrt und angefreſſen. Der Augenblick des Handelns überfiel uns »unverſehen; dann übernahmen wir uns in der leidenſchaftlichen Hitze und »verfehlten das Ziel, das wir nicht weiſe ermeſſen hatten.« — So viel' Worte, ſo viel' nothwendige Einſchränkungen und Berichtigungen. »Ideal und edel« muſs heißen: »ideologiſch und hochtrabend;« denn wären wir »ideal und edel,« ſo regierten wir die Welt. Nicht der »Punkt des Überganges von Grundſätzen zu Thaten« iſt unſere Achillesferſe, ſondern die Natur unſerer Grundſätze, die gar keine Thaten in ſich verbergen, weil ſie ideologiſche, hochtrabende Phraſen ſind. Deſshalb kann auch unſere Volksnatur nicht »plötzlich verſehrt und angefreſſen« erſcheinen, dieſes Verſehrt- und Angefreſſenſein dauert vielmehr jetzt über 300 Jahre! Der Augenblick des Handelns überfiel uns nicht »unverſehen«, er war niemals vorgeſehen; die Ereigniſſe, von dem rumorenden Laertes herangewirbelt,

riſſen uns mit ſich, und wir wehrten uns kaum nothdürftig in dem allgemeinen Strudel, der uns Reifen, aber Nichtbereiten Gewalt anthat. Von einem »Übernehmen«, deſſen wir uns in »leidenſchaftlicher Hitze« ſchuldig gemacht hätten, iſt wahrlich keine Rede, höchſtens daſs wir eine Ratte ſpießten, während irgend ein Claudius »jeden frohen Trunk« durch das Geſchütz »an die Wolken tragen« ließ.

Leider iſt Gervinus nicht nur ein ſchätzenswerthes hiſtoriſches Talent voll eiſernen Fleißes, ſondern zu gleicher Zeit auch ein herzlich mittelmäßiger Politiker, und dieſe Eigenſchaft macht ihn zum jüdiſchen Klageweib à la Hengſtenberg, ſobald er gewahrt, daſs »Revolutionen nicht mit Roſenwaſſer gemacht werden.« — »Was wir zur Zeit jener erſten großen »Erhebung zu äußerer und innerer Freiheit noch als bieder, treu, offen, »wahrhaft und gutartig gekannt hatten, Das geht jetzt auf verborgenen »Wegen treulos, eidbrüchig, aller Ehre bar und aller Güte verluſtig. Da »die Helden der Worte endlich zum Wirken und Handeln berufen wurden, »zu dem ſie ſich ſo lange vermeſſen hatten, da brach die Vergiftung des »Innern in eklen Eiter aus, und Grauſamkeit, Rachſucht, Blutgier und »Meuchelmord befleckte den deutſchen Namen, wo Niemand mitten im Flore »der Geiſtesbildung und der häuslichen Sitte dieſe grelle Verwilderung in »uns geahnt hatte.« Es iſt hiſteriſch falſch, daſs zur Zeit der Freiheitskriege eine »Erhebung zu innerer Freiheit« bei uns ſtattgefunden; wir waren vielmehr ſo »bieder, treu, offen, wahrhaft und gutartig«, bloß die Throne unſerer Fürſten durch ein rothes Meer zu tragen und geraume Zeit gar nicht an uns ſelbſt zu denken. Als ſich der Gedanke an »innere Freiheit« einmiſchte, als Karl Sand die Ratte Kotzebue erſtach, da wurden wir »treulos, eidbrüchig, aller Ehre bar und aller Güte verluſtig«; da »brach die Vergiftung des Innern in eklen Eiter aus, und Grauſamkeit, Rachſucht, Blutgier und Meuchelmord befleckten den deutſchen Namen.« Herr v. Kamptz behauptete es damals, der Theologe de Wette leugnete es freilich.

Die »Helden der Worte« ſaßen in den Freiheitskriegen auf kuruliſchen Stühlen, ſie hießen Hardenberg, Gentz, Schlegel ꝛc.; 1848 thronten ſie in der Paulskirche in Frankfurt, hießen im ganzen Lande die »Profeſſoren«, und Herr Gervinus war mitten unter ihnen. Als dieſe »Helden der Worte endlich zum Wirken und Handeln berufen wurden, zu dem ſie ſich ſo lange vermeſſen hatten«, da kamen die Monologe Hamlet's zum Vorſchein, und im entſcheidenden Augenblicke, als der Haupt-Hamlet, Heinrich von Gagern, eingeſtandenermaßen nur noch die Wahl hatte »zwiſchen Revolution und Reſignation«, da hegte er plötzlich »Taubenmuth« und ließ die ſchmählichſte Reaktion über das deutſche Land herfluthen, weil eben »Ge-

wiſſen Feige aus ihnen Allen machte«. Weil der Paralogismus und die wahnwitzige Reflektiererei am Steuer ſaßen und das Schiff auf Klippen trieben, ſo machten etliche Verzweifelte von der Mannſchaft tolle Streiche, vergriffen ſich an den Führern oder vielmehr Nichtführern des Schiffes und befleckten ſich mit Blut. Nicht der »Nationalcharakter« war »verfehrt«, ſondern der kranke Kopf Hamlet's übte ſeinen verderblichen Einfluſs auf die Glieder des Helden. Der »Flor der Geiſtesbildung«, zuſammen mit der »häuslichen Sitte«, Das iſt der gelehrte Philiſter in der Paulskirche, und die »grelle Verwilderung« war die aus der Bahn gelenkte Sucht nach Thaten; die ſporadiſchen Unthaten des verlaſſenen Volkes — Das grade waren die Thaten des gelehrten Philiſteriums.

Wenn unſer gelehrtes Philiſterium ſo fortfährt, ſo ſind wir auf dem Wege zum — Kirchhofe, trotz aller Erörterungen Shakſpeare's, trotz aller Seitenhiebe auf die Literatur des Tages und auf die Thatloſigkeit des Jahrhunderts. Es iſt eben die weſentliche Krankhaftigkeit Hamlet's, den Fortinbras in den Himmel zu erheben, und dann Hamlet zu bleiben. Was hilft die ſtete Lobpreiſung Heinrich Percy's, wenn Jeder, der eine Ader vom Heißſporn in ſich hat, mit der Schneiderelle der hausbackenſten Moral bemeſſen und von den thatloſen Ideologen zu klein erfunden wird!

Shakſpeare hat den angelſächſiſchen Stamm der großen germaniſchen Familie mit ſeinem größten Drama gründlich kuriert; er hat dieſem Stamm mit ſeinem Reflektierſpiegel nicht nur ein Gewiſſen gemacht, ſondern ihm auch die Entſchluſsfähigkeit eingeblaſen. Will unſer gelehrtes Philiſterium noch zu Etwas in der Welt nütze ſein, ſo halte es dem Vetter Michel einen Spiegel vor, der ihn endlich mit der tiefſten Scham über ſich ſelbſt erfülle, deſſen Strahlen ſein Inneres quälen und brennen und einen unwiderſtehlichen Thatendurſt in ihm entzünden. In dieſer göttlichen Komödie müſſte jedoch jenes gelehrte Philiſterium zuerſt ſich ſelber ſtäupen.

Autobiographiſche Skizze von Bayard Taylor.

Der Redakteur dieſer Zeitſchrift ſieht ſich durch die zuvorkommende Freundlichkeit hervorragender amerikaniſcher Schriftſteller in den Stand geſetzt, von Zeit zu Zeit charakteriſtiſche Proben der jüngſten poetiſchen Literatur Amerika's im „Orion“ mitzutheilen. Wir ſind überzeugt, daſs unſre Leſer die in vorliegender Nummer enthaltenen Lieder und die nachfolgende Lebensſkizze Bayard Taylor's, welche der berühmte Dichter und Touriſt auf unſre beſondere Aufforderung ſchrieb, mit Intereſſe entgegennehmen werden. Die Verfaſſer der übrigen diesmal mitgetheilten Proben transatlantiſcher Lyrik ſind erſt im vorigen, oder, wie Dorgan, erſt in dieſem Jahre mit ihren Gedichtſammlungen vor das Publikum getreten. Es bedünkt uns, daſs in all' dieſen Liedern ein Hauch ewiger Schönheit weht, der auch im deutſchen Gewande noch einen Theil des urſprünglichen Duftes bewahren wird.

Die Redaktion.

Da Sie es gewünſcht haben, ſende ich Ihnen eine kurze Skizze der Ereigniſſe meines Lebens, obgleich ich mir wohl bewuſſt bin, daſs Ereigniſſe den am mindeſten wichtigen Theil der Biographie eines Schriftſtellers bilden. Ich habe noch nicht das Alter erreicht, in dem Benvenuto Cellini ſeine Lebensgeſchichte beginnt — das Alter, welches gewöhnlich für das der Reife gilt, und in welchem man uns geſtattet, den Umfang unſrer Leiſtungen zu überblicken und einen gewiſſen Betrag von Talent in uns anzunehmen. Ich will mich daher auf die äußeren Umſtände beſchränken und es den Leſern anheimgeben, ihre Schlüſſe daraus zu ziehen, ob nun ſolche Schlufsfolgerung günſtig für mich ausfalle oder nicht.

Zuvörderſt will ich anführen, daſs mein Leben den Aſpekten einer faſt zweihundertjährigen Verfahrenſchaft wenig entſprochen hat. Robert Taylor, ein reicher Quäker, der im Jahre 1681 als Begleiter William Penn's nach Pennſylvanien kam, ſiedelte ſich in der Nähe des Brandywineflüſschens an, und ein Theil des Landes, den er ſeinem älteſten Sohne hinterließ, iſt noch heut in meinem Beſitze. Seine Nachkommen hingen mit ſächſiſcher Beharrlichkeit an der Scholle. Über Robert hinaus habe ich meinen Familien-Stammbaum bis jetzt nicht verfolgt; ſollte ich jedoch finden, daſs der Biſchof Jeremias Taylor *) aus demſelben Stamme entſproſs, ſo würde ich darauf ſtolzer ſein, als auf etwanige Herkunft von den Tudors oder Plantagenets. Ich vermuthe, daſs Joſeph Taylor, der

*) Berühmter Theolog der engliſchen Kirche, geb. 1613 zu Cambridge, geſt. 1667 als Kanzler der Univerſität zu Dublin. Seine geſammelten Schriften gab 1822 der Biſchof Heber in 15 Bänden heraus. Anm. d. Red.

Freund Shakspeare's und der erste Darsteller des Hamlet, einer meiner Vorfahren gewesen, denn die Familie hat seinen Namen aufbewahrt.

Mein Großvater, der sich mit einer Lutheranerin von echt deutschem Blute vermählt hatte, ward von seinen Quäkerbrüdern exkommuniciert, und keins seiner Kinder ist je zu dieser Sekte zurückgekehrt. Ich wurde am 11. Januar 1825 geboren — in dem Jahre, wo die erste Lokomotive mit Glück ihre Probefahrt bestand; ich bin folglich just so alt wie die Eisenbahnen. Das erste Ereignis, von dem ich, meiner Erinnerung nach, reden gehört, war die Schlacht von Navarino — das zweite der Tod Goethe's und Sir Walter Scott's. Sehr früh lernte ich lesen, und vor meinem zwölften Jahre hatte ich den Inhalt der Leihbibliothek unsres Städtchens (Kennet Square) verschlungen, mit Einschluss von Cooper's Romanen und den Geschichtswerken von Gibbon, Robertson und Hume. Mit vierzehn Jahren begann ich das Studium des Lateinischen und Französischen, im folgenden Jahr auch des Spanischen. Da mein Vater ein Landmann war, auf den nur ein geringer Theil des ursprünglichen Grundbesitzes übergegangen, konnte er mich nicht aufs Gymnasium senden; bis zum sechzehnten Jahr erfreute ich mich indess so guter Unterrichtsgelegenheiten, wie unsre Landschulen sie damals boten. Meine Schulzeit endete in diesem Alter, aber ich setzte meine lateinischen und französischen Studien auf eigene Hand noch drei Jahre länger fort. Ich kannte niemals ein in einer fremden Sprache geschriebenes Buch erblicken, ohne den sehnlichsten Wunsch, es zu lesen. Ich erinnere mich, dass mir ein Exemplar von Wieland's »Oberon« zu Gesichte kam, und da ich zu jener Zeit gar Nichts vom Deutschen kannte, dauerte es mehre Tage, bis ich den ersten Vers verstehn konnte.

Die Poesie übte von Kind an eine große Gewalt über mich aus. Noch heut leben in meinem Gedächtnis die Gedichte, welche ich im Alter von sieben oder acht Jahren las und welche mich zu verzweifelten Nachahmungsversuchen anspornten. Vom zwölften Jahre an schrieb ich unaufhörlich, — Gedichte, Novellen oder geschichtliche Abhandlungen, zumeist aber Gedichte. Meine Lektüre bildeten vorherrschend Ovid und Racine im Original, Milton, Scott, Byron, Moore und Wordsworth, nebst allen andern englischen und amerikanischen Schriftstellern, die mir in die Hand fielen. Meine literarische Bildung war solcherart sehr umfassend, da mir Vieles zu Gebote stand, aber völlig plan- und gestaltlos. Es war nur eine heiße Begier nach Kenntnissen, welche für die Entwicklung des Geschmackes keinen Raum ließ.

Da das poetische Element in meiner Natur vorherrschend war und sich durch den gänzlichen Mangel an Sympathie und Ermunterung auf allen Seiten gehemmt fühlte, beschloss ich, mir bessere Bildungsgelegenheiten zu verschaffen. Ich las mit Heißhunger alle europäischen Reisewerke, und meine Phantasie hüllte die fremden Länder in eine herrliche

Atmoſphäre von Poeſie und Kunſt. Mir war zu Muth, als ſäße ich in einer leergepumpten Glocke, während die Luft, die mein geiſtiges Leben nähren ſollte, einzig in fernen Weltgegenden zu finden ſei. Mein Wunſch, Europa zu beſuchen, wuchs mit den Schwierigkeiten, die ſich mir entgegenſtellten. Die beiden Kontinente waren damals viel weiter, als heut zu Tage, von einander getrennt; in unſrer ſtillen Landgemeinde ſchien das Unternehmen etwas Rieſenhaftes zu ſein, und mein Enthuſiasmus dafür galt für wenig Beſſeres denn Wahnwitz.

Meine Gedichte waren inzwiſchen ab und zu in literariſchen Zeitſchriften veröffentlicht worden und hatten einiges Aufſehen erregt. Dies begünſtigte meinen Plan, mich auswärts durch ſchriftſtelleriſche Thätigkeit zu ernähren, und nach Kämpfen, deren Schilderung hier wohl überflüſſig iſt, gelang es mir, als Korreſpendent für zwei Philadelphier Zeitungen engagiert zu werden. So ſegelte ich als neunzehnjähriger Burſche nach Europa, um meine Bildung als Schriftſteller jenſeit des atlantiſchen Meeres zu vollenden. Ich kannte gar Nichts von der Welt, nicht einmal daheim — aber die Unkenntnis der Jugend iſt ihr Muth. Nachdem ich mit zwei Freunden, die ſich in ähnlicher Lage befanden, in Liverpool gelandet war, verwandte ich drei Wochen auf eine Fußreiſe durch Schottland und den Norden von England, und reiſte dann über Belgien und den Rhein hinauf nach Heidelberg, wo ich im September 1844 ankam. Den Winter 1844/45 verlebte ich in Frankfurt a. M., und im nächſten Mai war ich ein ſo guter Deutſcher, daſs man häufig den Ausländer nicht mehr in mir ahnte. Ich machte mich jetzt wieder, das Ränzel auf dem Rücken, zu Fuße auf den Weg und beſuchte den Brocken, Leipzig, Dresden, Prag, Wien, Salzburg und München, im Juli nach Frankfurt zurückkehrend. Eine fernere Fußreiſe über die Alpen und durch Norditalien führte mich nach Florenz, wo ich vier Monate mit Erlernung der italiäniſchen Sprache verbrachte. Von da pilgerte ich, immer zu Fuße, nach Rom und Civita Vecchia, wo ich ein Billett als Deckpaſſagier nach Marſeille löſte und durch den kalten Winterregen nach Paris marſchierte. Ich traf daſelbſt im Februar 1846 ein, und kehrte nach dreimonatlichem Aufenthalte in Paris und London nach Amerika zurück.

Zwei Jahre lang war ich in der Fremde geweſen, und hatte mich während der ganzen Zeit ausſchließlich durch literariſche Korreſpondenz ernährt. Das Honorar, welches ich dafür erhielt, belief ſich auf 500 Dollars (ca. 700 Thlr. Pr. Crt.), und nur durch beſtändige Sparſamkeit und gelegentliche Entbehrungen vermochte ich meinen Vorſatz durchzuführen. Von der intelligenten europäiſchen Geſellſchaft ſah ich faſt Nichts, meine Wanderungen führten mich unter das niedere Volk, aber Literatur und Kunſt ſtanden mir nichtsdeſtoweniger offen, und ein neuer Tag war in meinem Leben angebrochen.

Die Resultate dieser Reise, welche ich unter dem Titel: »Ansichten eines Fußreisenden, oder Europa, betrachtet mit Ränzel und Reisestab« (Views a-Foot etc.) veröffentlichte, hatten sofort namhaften Erfolg. Durch meine Art zu reisen enthielt das Buch Vieles, das amerikanischen Lesern neu war, und im Verlauf des ersten Jahres wurden sechs Auflagen verkauft. Seitdem hat es die fünfundzwanzigste Auflage erreicht, und ich habe die Genugthuung, zu wissen, daß Hunderte von jungen Leuten von beschränkten Mitteln durch mein Beispiel ermuthigt worden sind, sich jene umfassende und vorurtheilslose Bildung zu verschaffen, die man nur durch Reisen erwirbt. Dies Bewußtsein tröstet mich über den unreifen Charakter des Buches, das keinen sonderlichen literarischen Werth und kein anderes Interesse hat, als dasjenige, welches man dem Verfasser zollen mag.

Ich war so erpicht darauf, irgend eine Geschäftsunternehmung zu beginnen, die mir einen dauernden Erwerb sichere, daß ich, ehe noch der Erfolg meines Buches entschieden war, eiligst ein Wochenblatt in einer kleinen Stadt Pennsylvaniens begründete. Ich erkannte jedoch bald, daß die Zeitung, welche ich herauszugeben wünschte, nicht den Anforderungen der Abonnenten entsprach. Ich konnte meine Feder nicht den kleinlichen Lokalinteressen dienstbar machen, an deren Vertretung ihnen einzig gelegen war; da ich politisch neutral zu bleiben suchte, verletzte ich beide Parteien; da ich bemüht war, höhere literarische Gesichtspunkte aufzustellen, erschien meine Orthodoxie in religiösen Dingen zweifelhaft. Zuletzt, nachdem ich ein Jahr an das undankbare Werk verschwendet, gab ich dasselbe verzweiflungsvoll auf und zog nach New-York, mit einer Schuld belastet, deren Abtragung mich die Ersparnisse der drei nächstfolgenden Jahre kostete.

In New-York fand ich endlich einen mir zusagenden Platz. Bald nachdem ich dort angelangt, im Januar 1848, wurde ich als einer der Redakteure des „Daily Tribune“ angestellt, — eine Stellung, die mir ein behagliches Einkommen und die Mittel zu fernerer Ausbildung gewährte. Ich wurde mit Schriftstellern und Künstlern bekannt und begann jetzt erst, die Masse unverdauter und verschiedenartiger Kenntnisse, die ich eingesammelt, geistig zu ordnen und zu gestalten. Im selben Jahre veröffentlichte ich einen Band Gedichte, »Reise-Reime« (Rhymes of Travel) betitelt, der eine mäßig gute Aufnahme fand. Willis, der ein Vorwort zu meinen »Ansichten eines Fußreisenden« geschrieben, hieß mich an seinem Herde willkommen, und Washington Irving und Bryant ermunterten mich, in meinen literarischen Arbeiten fortzufahren. Mein Beruf zum Schriftsteller schien anerkannt zu sein; ich machte die Bekanntschaft der Dichter Beker, Stoddard und Buchanan Read — Alles junge Männer ungefähr von meinem eigenen Alter — und wir verbrachten all' unsere Mußestunden mit Träumen und Plänen für die Zukunft. Ich glaubte, daß meine Reisen zu Ende seien.

Im Juni 1849 hielten die Eigenthümer des „Tribune“ es für nöthig, authentische Berichte über die Goldregion Kaliforniens einzuziehn, welche damals eine in den Annalen der Geſchichte faſt beiſpielloſe Auswanderung aus den atlantiſchen Staaten verurſachte. Es wurde mir der Vorſchlag gemacht, daſs ich dorthin gehen und einige Monate als extraordinärer Korreſpondent daſelbſt bleiben ſolle. Das Anerbieten war zu verlockend, um abgelehnt zu werden. Über den Iſthmus von Panama reiſend — eine Route, welche ſo eben eröffnet war — erreichte ich im Auguſt San Francisco und verbrachte fünf Monate inmitten des rauhen, halbwilden Lebens in einem neuen Lande. Ich lebte faſt ganz in freier Luft, auf der Erde ſchlafend mit einem Sattel als Kopfkiſſen, und die Beſchwerden der Goldgräber theilend, ohne an ihren Arbeiten theilzunehmen.

Über Mexiko zurückkehrend, welches Land ich in der Diagonale von Mazatlan nach Vera Cruz durchſchnitt, erreichte ich New-York im März 1850 und trat meine Redaktionspflichten wieder an. Das Reſultat dieſer Reiſe war ein zweites Reiſewerk, betitelt: »Eldorado, oder Abenteuer auf dem Wege zur Herrſchaft,« welches der Neuigkeit und Friſche des Gegenſtands halber günſtigen Erfolg hatte. Es wurde ſogleich in England nachgedruckt und in Deutſchland überſetzt.

Im Jahre 1851 begann meine Geſundheit durch die anſtrengenden Arbeiten eines »täglichen« Redakteurs wankend zu werden, und ich beſchloſs, auf ein Jahr Urlaub zu nehmen, um den nächſten Winter in Ägypten zu verbringen. Die Eigenthümer des „Tribune“ erboten ſich, meine Reiſebriefe liberal zu honorieren; ich konnte alſo die neue Reiſe ohne viel Geldverluſt unternehmen. Ehe ich Amerika verließ, ſammelte ich meine Gedichte der letzten drei Jahre in einem Bande, den ich: »Ein Buch Romanzen, lyriſcher Dichtungen und Lieder« betitelte, und der nach meiner Abreiſe erſchien.

Im November 1851 in Alexandria landend, reiſte ich zuerſt den Nil hinauf. Es war meine Abſicht, den ganzen Winter in Afrika zu verbringen, und ich gedachte ſo weit ins Innere vorzudringen, wie meine Zeit mir geſtatten würde. Ich hatte keinen beſondern Erforſchungszweck, aber ich wünſchte doch, Etwas zur Kenntnis der damals mangelhaft bekannten Regionen ſüdlich von Nubien beizutragen. Mit einem deutſchen Freunde aufbrechend, der mich bis Aſſuan begleitete, reiſte ich allein nach Chartum und den weißen Nil hinauf bis zum Lande der Schilluk-Neger. Hier nöthigte mich der Mangel an geeigneten Verkehrungen, meine Schritte wieder rückwärts zu lenken, und ich kehrte durch die Beyudawüſte und über Donzola nach Ägypten zurück. Von Ägypten aus beſuchte ich Syrien und dehnte meine Reiſen bis Antiochia und Aleppo aus, von wo ich durch das Herz Kleinaſiens nach Konſtantinopel ritt. Während ich dort verweilte, erhielt ich im Juli 1852 Briefe von meinen Freunden, die mich

dringend aufforderten, über Land nach China zu reisen und die Ankunft der amerikanischen Expedition nach Japan unter Kommodore Perry zu erwarten. Ich beschloss, die mir dadurch gebotene Gelegenheit, einer der Ersten zu sein, welche jenes seither verschlossene Reich beträten, unbedingt anzunehmen; zuerst jedoch kehrte ich über Italien und Deutschland nach England zurück. Den Novembermond verbrachte ich im Süden Spaniens und schiffte mich dann zu Gibraltar ein, um mich über Suez und Aden nach Bombay zu verfügen. Da ich zwei Monate Indien zu widmen hatte, reiste ich von Bombay nach Agra, von dort nach Delhi und den Himalayagebirgen, Lucknow im damaligen Königreiche Audh, Benares und Kalkutta, wo ich ein Passagierbillett nach Hong-kong löste. Ich erreichte die letztgenannte Stadt im März 1853 und verbrachte die Monate April und Mai in Schanghai. Von hier aus segelte ich, nach einem misslungenen Versuch, Nanking zu erreichen, mit dem Geschwader des Kommodore Perry nach Lu-Tschu, den Bonin-Inseln und Japan. Der Kommodore übertrug mir das Kommando über die erste Expedition, welche das Innere der großen Lu-Tschu-Insel erforschte. Das Geschwader kehrte im August nach Hong-kong zurück, und im folgenden Monat fuhr ich per Segelschiff um das Kap der guten Hoffnung und über St. Helena nach New-York zurück.

Diese Reise von fast drittehalb Jahren lieferte mir den Stoff zu drei Bänden: »Eine Reise nach Central-Afrika,«*) »Die Länder der Saracenen« und »Indien, China und Japan.« Außerdem wurde ich bei meiner Heimkehr sofort mit Einladungen literarischer Gesellschaften überhäuft, Vorlesungen über die fremden Länder zu halten, die ich besucht hatte. Da diese Vorlesungen immer sehr gut honoriert wurden, betrat ich das neue Feld, das sich mir solchergestalt öffnete, und hielt im Verlauf dreier Winter mehr als dreihundertmal öffentliche Vorträge. Der Ertrag dieser Thätigkeit befreite mich von aller Sorge für die Zukunft. Meine neuen Reisewerke hatten gleichfalls einen namhaften Erfolg — von jedem derselben wurden im ersten Jahre 20,000 Exemplare verkauft. Im Jahr 1854 veröffentlichte ich ferner »Lieder des Orients«, — eine Sammlung lyrischer Gedichte und kleiner poetischer Erzählungen.

1856 wieder Amerika verlassend, kam ich in der Absicht nach Europa, den Norden zu besuchen und meine Erfahrung zu vervollständigen, indem ich in eigner Person das arktische Klima und dessen Einwirkungen auf die menschliche Race erprobte. Zu diesem Zwecke verließ ich Stockholm im December und drang bis zum 69. Breitengrade vor, den strengsten Winter aushaltend, den man seit dreißig Jahren in Lappland erlebt hatte. Den nächsten Sommer verbrachte ich in Norwegen, der Küste bis zu ihrer nördlichsten Spitze folgend und meine skandinavische Reise mit einem Besuch der Westprovinzen Schwedens beendigend.

*) Auch ins Deutsche übersetzt. Leipzig, Voigt & Günther. Anm. d. Red.

Den Winter und Frühling 1857/58 verlebte ich in Athen, und machte von dort Ausflüge nach Kreta, der Halbinsel Morea und Theſſalien. Über Konſtantinopel und die Donau hinauf kehrte ich nach Deutſchland zurück, und machte im Sommer 1858 eine flüchtige Reiſe durch Polen und Rußland. Im Oktober desſelben Jahres begab ich mich wieder nach Amerika. Meine »Nordiſche Reiſe« war bereits erſchienen, und zwar in New-York und in London.

Da die Zeit mir jetzt den Segen einer Familie beſchert hatte, *) mußten meine Wanderfahrten in entlegene Erdſtriche natürlich aufhören. Ich habe ſeitdem noch zweimal Europa beſucht, das letzte Mal in einer diplomatiſchen Stellung am Hofe Alexander's II., aber ich habe keine Reiſen auf unwegſamen Pfaden mehr unternommen.

Während der vier Winter von 1859 bis 1862 hielt ich vor literariſchen Geſellſchaften über vierhundert Vorleſungen, deren Erlös mich in Stand ſetzte, ein hübſches Haus auf dem Landgute »Cedarcroft« in Pennſylvanien zu erbauen, das ich ſchon früher gekauft hatte. Achtunddreißig dieſer Vorträge hielt ich in Kalifornien, wohin ich 1859 durch eine literariſche Geſellſchaft San Francisco's eingeladen ward, und es war mir eine der intereſſanteſten Erfahrungen meines Lebens, ſchöne Städte zu finden, wo ich vor zehn Jahren auf nackter Erde in der Wildnis geſchlafen. Ich bereiſte die Goldregion in ihrer ganzen Ausdehnung, und meine Zuhörerſchaft beſtand häufig aus den Arbeitern in den Minen, die in ihren rothen Flanellhemden vor mir ſaßen. Im Ganzen jedoch hinterließ mir das Vortraghalten den Eindruck der Ermüdung und Nutzloſigkeit für mich ſelber, wenn ich den bloßen Geldgewinn in Abrechnung bringe. In Amerika iſt der Vortraghaltende mehr oder minder ein Lehrer, und ſein Amt iſt daher ein bedeutſames; allein ich hielt es nie für meinen eigenthümlichen Beruf.

1859 wurde mein ſiebentes Reiſewerk veröffentlicht, unter dem Titel: »Griechenland und Rußland; nebſt einem Ausfluge nach Kreta.« Eine deutſche Überſetzung dieſes Buches, von meiner Frau angefertigt, iſt in Leipzig erſchienen. Meine »Nordiſche Reiſe« war ſchon ins Deutſche und Schwediſche überſetzt worden. 1860 publicierte ich den erſten, 1861 den zweiten Band von »Daheim und in der Fremde« (At Home and Abroad), — eine Sammlung einzelner Skizzen aus dem Leben, von Land und von Leuten. Auch dies Buch iſt ins Schwediſche überſetzt worden.

Mein letztes Werk, das im December 1862 erſchien, iſt »Des Dichters Tagebuch« (The Poet's Journal), eine Geſchichte in Liedern.

---

*) Bayard Taylor iſt ſeit 1858 mit einer Tochter des berühmten Aſtronomen P. A. Hanſen, Direktors der Sternwarte Seeburg bei Gotha, vermählt.
Anm. d. Red.

Gegenwärtig habe ich einen Roman aus dem amerikanischen Leben vollendet, der unter dem Titel: »Die starkgeistige Frau« (The strongminded Woman) nächstens gedruckt werden soll, und worin ich die eigenthümlichen socialen Erscheinungen des amerikanischen Lebens den Zwecken der Dichtung gemäß zu verwerthen gesucht.

Meine Reisen waren, nach meinem eigenen Urtheil, mehr ein Förderungsmittel meiner individuellen Entwicklung, als daſs sie Viel zur Vermehrung allgemeiner Kenntnisse beigetragen. Es fehlte mir die wissenschaftliche Ausbildung, die mich zum gründlichen Forscher qualificiert hätte; ich habe keinen Anspruch auf den Titel eines Gelehrten — aber ich besitze wenigstens ein scharfes Auge für die Natur und ein lebhaftes Interesse an dem Menschen. Meine Kenntnis fast aller Himmelsstriche und Racen hat mir einen weiten Maßstab der Vergleichung geboten, nach welchem ich die verschiedenen Racen, mit denen ich in Berührung kam, messen konnte. An Geschmack und Urtheil ward ich Kosmopolit; und obschon ich mein Vaterland am meisten liebe, bin ich doch weder blind für seine Fehler und Schwächen, noch für die Vorzüge, deren sich andre Länder erfreuen.

Es ziemt sich nicht für mich, weitläufig über meine Person oder meine Werke zu reden. Nur so Viel möchte ich sagen: was ich irgend an Vorzügen besitzen, welchen Werth man irgend meinen Schriften beilegen mag, Das verdanke ich jenem Wanderfunken von Poesie, der bei meiner Geburt in meine Seele flog. Es kommt mir nie in den Sinn, meinen jetzigen Schriftstellerruf oder die Möglichkeit, daſs er mich überlebe, in Rechnung zu ziehn. Meine Kunst ist ihr eigener herrlicher Lohn, und sie würde mir auch dann die Feder in die Hand zwingen, wenn Niemand meine Schriften läse.

Ich fand immer den Ruhm mir freundlicher zugethan, als ich es je zu hoffen gewagt; und wenn er sich zuweilen über den relativen Werth meiner Produktionen täuscht, das Unbedeutende über Gebühr erhebend oder das einem höheren Streben Entstammte missachtend, so geht es mir in dieser Hinsicht nicht schlimmer, als meinen schriftstellernden Kollegen. Am dankbarsten aber bin ich für die Freunde, welche ich mir solcherart in dem edlen Deutschland erwarb, das mir nächst der Heimat am theuersten ist, und dessen Urtheil mir — wie ein englischer Schriftsteller von Amerika gesagt — »gleich dem der Nachwelt erscheint.«

April 1863. **Bayard Taylor.**

Zur Schiller-Goethe-Literatur.

Goethe's „Egmont“ und Schiller's „Wallenſtein“.

Eine Parallele der Dichter, von F. Th. Bratranek. (Stuttgart, Cotta.)

Aus der Feder dieſes geiſtvollen und gelehrten Autors beſitzen wir bereits ſeit einer Reihe von Jahren mehre Werke, die einen weiteren Leſerkreis verdienten, als ſie bis jetzt gefunden zu haben ſcheinen. In ſeiner bei Brockhaus erſchienenen »Äſthetik der Pflanzen« wie in ſeinen »Äſthetiſchen Studien« hat Bratranek Zeugniſſe von einer Tiefe des Gefühls, Reinheit des Geſchmacks und Feinheit des Urtheils gegeben, wie nicht viele Äſthetiker — am wenigſten die von der Zunft, die in den Formeln philoſophiſcher Kategorien den Schlüſſel zum Verſtändnis der Natur und Kunſt gefunden zu haben vermeinen — ſich ihrer rühmen dürfen. Wer dieſe früheren Schriften Bratranek's kennen gelernt, durfte ſich auch von dem unter obigem Titel gebotenen Werke Bedeutendes und Tiefanregendes verſprechen, und in der That wird er nach dem Studium — denn bloße Lektüre genügt hier nicht — des Buches bekennen müſſen, daſs die Erwartung keine zu hoch geſpannte war. Für die Vielen aber, denen der Name des Verfaſſers noch fremd iſt, bedarf es der vorläufigen Verſicherung, daſs hier etwas Anderes vorliegt, als eine weitere Nummer der nachgrade zum Überdruſs gewordenen phraſeologiſchen Nachbetereien und Breittretungen einiger von literarhiſtoriſchen Autoritäten in Kurs geſetzten Gedanken, deren Überwuchern ſchon längſt gegen Alles, was in die Goethe-Schiller-Literatur hineinſchlägt, ein gerechtes Vorurtheil erweckt hat. Zwar iſt es, wie der Titel beſagt, auch hier auf eine Parallele der beiden Dichterheroen abgeſehen. Grund genug, um Viele, die in ihrem »Gervinus« und großen und kleinen »Koberſtein« ſich feſt fühlen, über einen Autor die Achſel zucken zu laſſen, der ſie in dieſem Punkte belehren zu wollen die Arroganz hat. Iſt doch Alles im Reinen, wenn man weiß, daſs Goethe der objektive, Schiller der ſubjektive, Goethe der realiſtiſche, Schiller der idealiſtiſche Dichter iſt. Wer dieſe Formeln gehörig inne hat und ſie etwas zu variieren verſteht, kann in jeder Aſſemblée als gründlich gebildeter Äſthetiker paſſieren. Will er ſich auf dieſem glücklichen Standpunkt behaupten, ſo unterlaſſe er es ja, die Einleitung, die Bratranek ſeinem Werke voranſchickt, zu leſen. Die geiſtreiche Ironie und ſchlagende Schärfe, womit hier der Verfaſſer jenen beliebten Schlagwörtern faſt alle Bedeutung abſpricht, möchte doch manchen äſthetiſchen Dilettanten an der Richtigkeit der Formeln, die man ihm auf Schulen beigebracht, irre machen. Dagegen werden Diejenigen, die längſt an dieſen Traditionen ſtille Zweifel

gehegt, ihre Freude haben an dem Nachweis der Widersprüche und Absurditäten, zu denen es führt, wenn man dem einen Heros den Realismus, dem andern den Idealismus als ausschließliche Domäne vindicieren möchte.

»Aus ihren Früchten sollt ihr sie erkennen.« An der vergleichenden Analyse zweier Hauptwerke beider Dichter sucht Bratranek seine von der traditionellen wesentlich abweichende Ansicht über ihr gegenseitiges Verhältnis zu entwickeln. Er wählt hiezu »Egmont« und »Wallenstein«, des ersten Eindruckes der Paradoxie, den diese Wahl auf den Leser machen wird, sich wohl bewusst. Es kommt ihm zunächst darauf an, beide Werke als Selbstbekenntnisse ihrer Schöpfer nachzuweisen, und Dies geschieht mit sorgfältigster und scharfsinnigst kombinierender Benutzung des in so überreicher Fülle vorliegenden biographischen Materials, und mit besondrer Berücksichtigung der eigenen Aussprüche der Dichter. Das Resultat dieser sehr ausführlichen und gründlichen historischen Untersuchung geht darauf hinaus, dass sowohl Goethe beim Abschluss des »Egmont« (im Jahre 1787), wie Schiller bei der Konception des »Wallenstein« sich in einer höchst kritischen und für ihr ganzes späteres Leben und Wirken entscheidenden Periode befanden. Beider hatte sich zu Ende der dreißiger Jahre ihres Lebens eine gewisse Unentschiedenheit über die Richtung ihrer Begabung bemächtigt (das Nähere darüber ist im Buche selbst nachzulesen), und an Beide trat immer dringender und unabweislicher die Forderung heran: »Entscheide dich für die Bethätigung deiner Begabung!« Indem beide Dichter, Jeder seinem Genius folgend, dieser Mahnung Gehör geben und in der erfreulichsten Weise zur Selbstentscheidung gelangen, fühlen sie sich, wie Dies im Wesen des Genius liegt, getrieben, den überwundenen Zustand des Schwankens in der Person eines Helden zu objektivieren, der an der Nichtüberwindung einer analogen Unentschiedenheit zu Grunde geht. Denn an »Egmont« sowohl wie an »Wallenstein« tritt, ebenso wie an ihre Dichter, ihr Genius mit der ernsten Mahnung heran, dass jetzt der Augenblick gekommen sei, wo sie sich, Jeder in seiner Sphäre, für oder wider zu entscheiden haben. Sie überhören die Mahnung, und das Leben, das nicht mit sich spielen lässt und keinen Spaß versteht, schreitet unbarmherzig zermalmend über sie hinweg. Der niederländische Große, der dem Ernst des Lebens im Übermuthe des Selbstbewusstseins stets aus dem Wege gegangen ist, muss ihn gezwungen anerkennen, wo er in der Person des Alba, das Richtschwert in der Hand, ihm gegenübertritt. Seine Entscheidung kommt nun zu spät, um ihn zu retten. Weil er sich nicht entscheiden wollte, ist über ihn entschieden worden. Das ist die Tragik im »Egmont«, und in ihr ist das Selbstbekenntnis des Dichters ausgesprochen. »Hätte ich mich nicht entschieden, die Erlebnisse als Vorbereitung meiner dichterischen Bethätigung zu bearbeiten, so wäre mein

Dilettieren zu demſelben Ende wie mein Held gekommen.« Ganz ähnlich iſt es mit »Wallenſtein«: »Dieſem ſeinem Geſchöpfe hat Schiller das Lebenziel in jenem Mangel geſteckt, welcher ihn ſelbſt hätte ans Lebensziel bringen müſſen, — und zwar in dem Mangel an gemüthlicher Betheiligung an der Arbeit, durch welche allein es dem Dichter möglich wurde, die härteſten Arbeiten zu überwinden. Er rüſtet ihn dafür mit dem Außenmittel des Arbeitens, mit dem Erwägen und Ergründen, mit dem Kalkulieren und Kombinieren, einſeitig aus und macht ihn durch und durch zu einem Rechner und Grübler.« »Wallenſtein« ſteht, wie »Egmont«, in dem Wahne, Leben, Umgebung, Verhältniſſe beherrſchen zu können, indem er mit ihnen ſpielt. In der Überhebung des Selbſtbewuſſtſeins, getragen und genährt durch den Glauben an die dämoniſche Macht der Sterne, gefällt er ſich in dem Gedanken, ſtets Herr der Situation zu ſein und den Augenblick der Entſcheidung nach eignem Gutbefinden wählen zu können. Wider ſeinen Willen wird auch er durch die ihm über den Kopf wachſenden Verhältniſſe zur Entſcheidung gedrängt — aber nur ſcheinbar. Denn während er ſich zu entſcheiden glaubt, wird über ihn entſchieden. Eine im feſten Boden des hiſtoriſchen Rechtes, der Traditionen und Intereſſen wurzelnde Macht reißt die Entſcheidung an ſich und den Übermüthigen in den tragiſchen Untergang. Das aus dieſem Drama der Unentſchiedenheit ertönende Selbſtbekenntnis des Dichters formuliert der Verfaſſer dahin: »Hätte ich meine Beſchäftigung nicht dadurch zur Arbeit veredelt, daſs ich die Grundlage der Dichtung, die Herzensbetheiligung, einpflanzte — hätte ich ſie dadurch nicht zur Vorbereitung auf die Verwirklichung meines dichteriſchen Berufs verwendet, ſo wäte ich, wie der Held meines Dramas, inmitten derſelben meiner Endlichkeit erlegen.«

Alſo, das Grundthema beider Dichtungen iſt, trotz ihrer großen äußeren Unterſchiede, das nämliche. »Egmont« wie »Wallenſtein« wollen ohne eigene Lenkung ans Ziel gelangen und werden Beide darüber hinausgeſtoßen. Die Unentſchiedenheit Beider iſt ihr Verderben. Und ſonach erſcheint die Rechtfertigung des Verfaſſers gelungen, daſs er gerade dieſe Dramen zum Ausgangspunkt für die Parallelisierung der beiden Dichter gewählt hat. Denn in der verſchiedenen Weiſe, wie Jeder bei der Ausführung des Themas zu Werke gegangen, muſs allerdings der verſchiedenartige Charakter ihrer Begabung — und auf dieſen allein kommt es hier an — klarer, als irgendwie ſonſt, ans Licht treten.

Die gründliche und zum Theil meiſterhafte Analyſe der beiden Trauerſpiele führt nun den Verfaſſer zu dem Reſultate, daſs in beiden die von ihm aufgeſtellte und ausführlich motivierte äſthetiſche Forderung der im Drama zu vollziehenden Verſchmelzung des epiſchen und lyriſchen Momentes der Poeſie nicht in der Weiſe befriedigt ſei, daſs dieſelben als den höchſten Anforderungen an das Drama entſprechend angeſehen werden

können. Der Mangel liegt aber beim »Egmont« darin, daſs das lyriſche, beim »Wallenſtein« darin, daſs das epiſche Element ſich in einer das Gleichgewicht aufhebenden Weiſe in den Vordergrund drängt. Der Konflikt im »Egmont« iſt ein weſentlich lyriſcher. Denn ein ſolcher entſteht überall dann, »wenn der Einzelne, auf ſich ſelber iſoliert, oder ſich iſolierend, der Welt als eine ihm völlig fremde, daher unverſtandene Macht ſich gegenüber fühlt, und wenn in Konſequenz Deſſen ſie die Fülle ihrer Potenzen als einen einzigen Komplex dem Herzen entgegenwälzt.« Von derartigen Konflikten aber iſt das ganze Egmont-Drama, trotz ſeiner breiten epiſchen Expoſition, getragen. Egmont, Klärchen, Margarethe von Parma, lauter »reflexionsfeindliche Gefühlsmenſchen«, gerathen in Kampf mit der kalt reflektierenden und berechnenden Welt und unterliegen in dieſem Konflikte. Das iſt das Grundthema jedes echten lyriſchen Erguſſes, überſetzt auf den Boden der Handlung und der Geſchichte.

Der echte epiſche Konflikt dagegen entſteht nach dem Verfaſſer dann, wenn die Handelnden von weltgeſchichtlichen Fragen bewegt erſcheinen, welche ſich alle auf den Gegenſatz des Beharrens und des Fortſchrittes in Entwicklungsformen der Menſchheit zurückführen laſſen. Die Träger dieſes Konflikts werden durchaus nur vom hiſtoriſchen Pathos belebt und ſind ihrer Individualität nach von den Idealen der Menſchheit abſorbiert. Dieſer Art iſt, ſo parador es ſcheinen mag, der Konflikt im »Wallenſtein«. Es iſt das Drama der Revolution, d. h. des gewaltſamen Herandrängens neuer, bisher unberechtigter Potenzen in das Gebiet des hiſtoriſchen und legitimen Rechts. So iſt die Verſchreibung der Generäle Nichts anders, als der Verſuch zur Einführung eines neuen (ſeinerzeit als allgemeine Abſtimmung proklamierten) Princips. Der Held iſt im offenen und geheimen Kriege mit der in ihren Repräſentanten als verächtlich, pedantiſch und treulos dargeſtellten Legitimität. Dieſer Natur des Konflikts entſpricht die, gegenüber der lyriſchen »faſt ſtrophenartigen« Kürze des »Egmont«, in epiſcher Fülle ſich ausbreitende Handlung, deren Fortſchritt durch das Sichdurchkreuzen mehrer Handlungsgruppen verzögert wird, wie dieſe Retardierung zum Weſen des Epos gehört. Nicht minder iſt es epiſchen Charakters, daſs wir es im erſten und zweiten Stücke nicht mit einer Folge im wahrhaft dramatiſchen Sinn, d. h. nicht mit zwei Entwicklungsſtufen, zu thun haben, vielmehr die geſchilderten Vorgänge vollkommen identiſch ſind.

Wem es um die weitere Ausführung dieſes Gedankenganges zu thun iſt, Den müſſen wir auf das Werk ſelbſt verweiſen, deſſen Inhalt in nuce zu geben hier nicht die Abſicht ſein kann. Wir ſind aber überzeugt, daſs Jeder, der ſich Zeit und Mühe nicht verdrießen läſſt, der trefflichen Arbeit ins Detail zu folgen, die ungewöhnliche Schärfe, Feinheit und Konſequenz, womit der Verfaſſer ſeine Ideen zu entwickeln, dieſelben Schritt für Schritt

durch sorgfältige Analyse seiner Objekte zu begründen und durch Analogien aus andern Gebieten zu erläutern weiß, nach Verdienst anerkennen wird. Freilich leugnen wir nicht, daß der Eifer in der Bekämpfung hergebrachter Formeln und stereotyp gewordener ästhetischer Phrasen den Verfasser hie und da zu wirklich paradoxen Übertreibungen verlockt, und wir möchten uns keineswegs mit den oben angeführten Entwicklungen überall einverstanden erklären, namentlich was Schiller's angeblichen Mangel an »gemüthlicher Betheiligung« bei seinen früheren Arbeiten betrifft. Immer jedoch erscheint uns Bratranek's Schrift als geistvoll und in hohem Grade beachtenswerth.

Wäre die Schreibweise minder schwierig und hätte der Verfasser seiner Neigung zu oft allzu individuellen Wendungen weniger nachgegeben, so würde auch die Form seines Werkes in besserm Verhältnis zu der vorwiegenden Trefflichkeit des Inhaltes stehn.

— sm —

Schiller's Geistesgang.

Von Dr. A. Kuhn. (Berlin, L. v. Warnsdorff.)

Während Bratranek in seiner Parallele der beiden Dichterheroen neue und eigenthümliche Gesichtspunkte aufstellt, ist das Kuhn'sche Buch wenig Anderes, als eine müßige Kompilation fremder Urtheile über Schiller's Werke und dessen geistigen Entwicklungsgang. Der Verfasser giebt freilich nicht à la Thaddäus Lau die abgeschriebenen Passagen für eigenes Geistesprodukt aus; im Gegentheil, er citiert gewissenhaft auf jeder Seite die Autoren, deren Urtheile er abschreibt. Aber welchen Werth hat ein Buch, das, wie vorliegendes, nur die beliebig entnommenen Aussprüche verschiedener Schriftsteller über ein hundertmal abgehandeltes Thema zusammenstellt? Schlagen wir aufs Gerathewohl irgend eine Seite des reichlich 400 Royal-Oktavseiten starken Bandes auf, so lesen wir unaufhörlich: »Mit Recht bemerkt Hinrichs ...«, »Goethe, sagt Scherr ...«, »Schiller, sagt sehr treffend Eckardt ...«, »Spieß bemerkt sehr richtig ...«, »In den Räubern, sagt Hinrichs ..«, »Die Räuber, fügt Eckardt bei ...«, »Zur Charakteristik der Räuber giebt Kuno Fischer folgendes Resumé ...«, »Was ist nun die Idee des Fiesco? Das Urtheil über diese Tragödie koncentriert sich in der Ansicht Eckardt's ...«, Grün hebt treffend hervor ...«, »Scherr bemerkt sehr richtig ...«, »Hillebrand hat Recht, wenn er behauptet ...«, »Carrière, dem wir diese Worte entlehnen ...«, »Enden wir mit der Kritik von Scherr ...«, »Darum sagt Julian Schmidt ...«, »Wir dürfen nicht leugnen, läßt Gervinus sich hören ...«, »In diesen Bildungen, sagt Palleske ...« ꝛc. ꝛc. Vergebens suchen wir in dem wüsten Konglomerat fremder Ansichten nach einem eigenen selbständigen Urtheil des Verfassers, der sich fast ausnahmslos immer den Worten dieser oder jener Autorität anschließt. Selbst das Kapitel, welches die anspruchsvolle

Überſchrift trägt: »Unſere Kritik über den dreißigjährigen Krieg und über den Geſchichtſchreiber Schiller« iſt im Weſentlichen nur ein Wiederhall des tendentiöſen Pamphletes von Onno Klopp (Tilly im 30jährigen Kriege) und der Ausſprüche einiger anderen Schriftſteller. Gelegentlich dilettiert Herr Dr. Kuhn auch in großdeutſch-reaktionärer Politik; in religiöſer Hinſicht ſteht er, der niemals Selbſtändige, auf dem Standpunkte Vilmar's und Hengſtenberg's, deren Urtheil über Schiller's Verhältnis zum Chriſtenthum er zugleich als das ſeine bekennt. — Von Intereſſe iſt nur das beigegebene neue Porträt Schiller's aus dem Jahre 1804, nach einer Handzeichnung von J. F. Bolt, die während Schiller's Aufenthalt in Berlin, alſo ein Jahr vor ſeinem Tode, entſtand. —dt—

Auf das Nibelungenlied.

Von **Friedrich Hebbel.** *)

Taubſtumm ſcheinſt du mir zwar, du redeſt öfter durch Zeichen
Oder Gebärden, als durch unſer geſchmeidiges Wort,
Ja, du bedienſt dich auch dann noch des ſchlichteſten, das du nur findeſt,
Aber ich nenne dich doch unſer unſterblichſtes Lied.
Kommen werden die Zeiten, wo Aſiens grimmige Horden
Uns aufs Neue den Kampf bieten am goldenen Horn,
Und wie die Väter geſiegt, ſo können die Enkel erliegen,
Denn der gläubige Muth fehlt, wie das rieſige Mark.
Dann ergießt ſich der Strom, geführt von Attila's Schatten,
Über den Stolz der Zeit ohne Erbarmen daher,
Dörfer werden zerſtört und Statuen werden zerbrochen,
Bücher in Bächen verbrannt oder von Pferden zerſtampft.
Selbſt die Sprachen zerfallen und ſchmelzen am Ende zuſammen,
Aber wenn Dieſes geſchieht, iſt auch die Brücke gebaut,
Die den rohen Mongolen verlockt, ſich hinüber zu wagen
In die verſchüttete Welt, welche noch ſtammelt für ihn.
Trifft er unter den Trümmern den „Fauſt“ dann oder den „Taſſo“,
Wirft er ſie lachend zurück in das durchſtöberte Grab,
Denn was hätt' ihm der Doktor im ſchwarzen Talare zu ſagen,
Oder der weiche Poet, welcher den Kränzen erliegt?
Aber die Helden Burgund's verſteht er, den grimmigen Hagen
Und das rächende Weib, wenn auch das liebende nicht,
Und ſo ſchlagen die Recken, die unſre älteſten Schlachten
Durchgefochten, dereinſt auch noch die jüngſte für uns.

*) Siehe „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, Jahrgang 1859.

Einſprache gegen das Obige.

Aus M. zu Gunſten der P.

Faſelſt du? Dies Pasquill verleumdet die nobelſten Helden,
Wie's der rohſte Poet nie noch vermeſſner gewagt,
Aiſchylos nicht einmal, der doch der Prinzeſſin von Troja
Bilder vom „Stier und der Kuh“ legt in den ſittigen Mund.
Nein, wir kennen ſie beſſer, die edlen Burgunden, und willſt du
Reine Geſchichte, ſo leih unſerm Tragöden das Ohr.
Wie er den Lindwurm gänzlich beſeitigt, weil Raff ihn nicht kannte
Und auch Cuvier nicht ſeine Gebeine entdeckt,
Alſo hat er zugleich die Recken des Eiſens entkleidet
Und ſie zu Menſchen gemacht, wie wir ſie lieben bei uns.
Hagen wüthet nicht blind, er iſt ein beſonnener Hofmann,
Der den Rivalen erſticht, weil er die Gnade ihm ſtiehlt;
Siegfried ſelber iſt Nichts, doch büßt er das ſchwere Verbrechen,
Daſs er ſich doppelt verlobt, was die Moral nicht erlaubt.
Kriemhild verbeſſert die Reden der Thekla und macht ſie proſodiſch,
Denn im Metriſchen war Schiller bekanntlich ein Kind;
Brunhild allein blieb wild und Günther muſs ringen und ſpringen,
Aber es wird uns erklärt: weil ſie die Mutter verlor!
Dennoch ſtört es ein wenig, und wenn der Dichter auch glücklich
Sich der Kappe des Zwergs, welche den Helfer verbarg,
Durch das natürliche Mittel der ſimplen Verkleidung entledigt:
Menſchlicher wär' es vielleicht, ſpielten die Beiden nur Schach!
Tilg' er denn unverweilt in ſouveräner Verachtung,
Wie das Übrige, auch dieſen barbariſchen Reſt.

† Aus Wien und Öſterreich.

IV.

Unſere Zeit iſt an Wunderlichkeiten reich, nirgends aber wohl reicher, wie in Öſterreich. Zu dieſer Bemerkung giebt mir diesmal Herr Leo Thun, Graf und ehemaliger Unterrichts-Miniſter, durch ſein jüngſtes Auftreten Anlaſs. Thun gehört zu der Partei, die durch das »Vaterland« repräſentiert wird, ein Vaterland, welches ſich zur Freude aller Konſtitutionellen ewig in Gefahr befindet und nur deſshalb nicht untergeht, weil

seine hocharistokratischen Gründer ihr Geld nicht zu zählen brauchen. Dies »Vaterland« hatte vor einiger Zeit einen höchst fatalen Proceſs wegen Majestätsbeleidigung. Der einzige unter allen mir bekannt gewordenen, der mit Grund eingeleitet wurde. Denn der Redakteur hatte sich beigehen lassen, den Konstitutions-Verleihungsakt des Kaisers mit dem Gebahren eines betrunkenen Kaziken zu vergleichen, der seine Wilden zwingt, so lange Parlament zu spielen, bis er wieder nüchtern wird und den Katzenjammer spürt; und wo man die Bauern noch immer vor Gericht stellt, wegen Reden, die sie vergessen haben, sobald der Rausch ausgeschlafen ist, da konnte ein so frecher, wenn auch wohl verklausulierter und durch alle erdenklichen Bollwerke der Syntax gedeckter Angriff auf die Doppel-Majestät des Staatsoberhaupts und des Volks nicht füglich ignoriert werden und straflos bleiben. Herr Leo Thun nahm sich des Redakteurs mit einem solchen Eifer an, daſs er in eigener Person für den Vertheidiger sorgte, was auf einen Grad der Solidarität deutet, den man an einem vieljährigen Unterrichtsminister gewiſs auffallend finden darf. Der Vertheidiger, unser in den weitesten Kreisen rühmlichst bekannte und als Charakter und Talent gleich hochgeschätzte Glaſer, fand aber für nothwendig, seine glänzende Rede mit der scharfen Erklärung zu eröffnen, daſs er die politiſche Richtung des »Vaterlandes« für eine unheilvolle und verderbliche halte, und daſs er es absolut nur mit dem Verhältnis des inkriminierten Falls zum positiven Gesetz zu thun habe. Hier war ihm nun durch die auf Schrauben gestellte Satzbildung des Artikels für seine Dialektik Spielraum genug dargeboten, aber die Richter gingen auf den Kern und verurtheilten den Sancho Pansa des Mittelalters trotz seiner hohen Protektion. Jetzt ist Herr Leo Thun in eigener Person und ohne Visier, wie es einem Ritter geziemt, im offenen Felde erschienen, zwar nicht mit der Hellebarde oder der ehrwürdigen Luntenmuskete, sondern mit der Feder (denn wenn die Junker auch von der neuen Zeit und der modernen Welt Nichts wissen wollen, so borgen sie ihr doch gern die Waffen ab und lassen sich allenfalls auch die höhern Procente der Industrie-Papiere gefallen), aber im Übrigen so heilig-katholiſch und trutzig-feudal, daſs seine Ur-Ahnen, wenn sie ihre Knochen wieder zusammen rafften und unmittelbar aus ihrem Erbbegräbnis auf den hellen Markt hinausträten, kaum einen größeren Schauer erwecken könnten. Seine Broschüre hat aber auch Schrecken genug erregt, namentlich in Böhmen unter den czechischen Demokraten, die bisher auf ihn und seine Parteigenossen zählten und deſshalb seiner Fahne folgten. Diese guten Leute hatten sich eingebildet, wenn das Reich des heiligen Wenzel nur erst wieder aufgerichtet sei, so werde die Pariser August-Nacht mit dem Ballhaus-Jubel über die geopferten Privilegien und die zerrissenen Stammbäume von selbst kommen; die Familie Thun werde um Erlaubnis bitten, fortan den Namen »Meyer« führen zu dürfen,

ein Clam-Gallas werde sich irgendwo um den Bürgermeisterposten bewerben, und ein Clary sich glücklich schätzen, als Bade-Kommissär in Teplitz, — jetzt seine eigene Stadt, dann aber natürlich freiwillig abgetretenes National-Eigenthum, — bürgerliche Verwendung zu finden. Wie gehen ihnen die Augen über, nun sie das geheime Programm des und der theuren Verbündeten endlich schwarz auf weiß vor sich sehen und erfahren, aus welchen Gründen sie die Februar-Verfassung bekämpfen. So verblendet sind sie nicht, daß sie in der appetitlich aufgeputzten »beschränkten Monarchie« mit »frei berathenden, aber die Regierung freilich durch ihre Beschlüsse nicht bindenden Versammlungen,« die ihnen der Herr Graf mit geschickter Hand darbietet, das alte Ungethüm, das Österreich und jedes seiner Kronländer an den Abgrund brachte, nicht wieder erkennen sollten, und nach diesem scheußlichen Sichelwagen, der alles Lebendige zerquetschte, ohne auch nur selbst das Blut auftrinken und sich in behaglicher Wolluft daran wärmen zu können, gelüstet es sie keineswegs. Sie haben es noch nicht vergessen, was die Postulat-Landtage mit ihrer ständischen Interessen-Vertretung bedeuteten, und sagen sich von dem Hermes Psychopompos, der diese Schatten über den Styx zurück befördern möchte, entschieden los. Dabei zeigen sie sich als sehr aufmerksame Leser und legen dem Herrn Grafen ganz verzweifelte Fragen vor. Der Schriftsteller Leo Thun nennt den Absolutismus »kurzsichtig;« sie möchten hören, warum er denn dem Unterrichtsminister »allwissend« vorgekommen sei. Er redet ungemein bitter von der Büreaukratie; sie bitten um Aufklärung, ob die Büreaukraten sich bloß deßhalb so außerordentlich verschlechtert haben, weil er nicht mehr an ihrer Spitze steht, denn Keiner war ein ärgerer Büreaukrat, wie er, so lange er das Staatsruder mit führen half. Genug, in Böhmen ist der Bruch, den ich in meinem letzten Brief vorhersagte, bereits eingetreten, und auch in Ungarn wird er nicht mehr lange auf sich warten lassen. Überall sind es die Aristokraten, die unter dem Deckmantel der Nationalität für ihre Interessen sorgen, und der magyarische Bauer müßte dümmer sein, wie das Schwein, das er hütet, wenn auch er Das nicht endlich merken sollte. Er merkt es aber recht gut. Anders steht es allerdings in Italien und vielleicht auch in Polen; man mag von der italiänischen oder gar der polnischen Einheit und Einigkeit denken, wie man will: der Bewegung und Erhebung liegt kein schmutziges Manöver zu Grunde!

Zu Anfang dieses Jahres wurde hier in der Metropole ein Monument enthüllt; das erste, das keinem Kaiser und keinem Erzherzog, sondern einem Manne der Wissenschaft errichtet worden war, nämlich dem Erfinder des Schrauben-Dampfers, Bessel. Hierin liegt ein Fortschritt, den man anderwärts wahrscheinlich gar nicht zu würdigen weiß; es ist zwar einstweilen nur noch ein Mechaniker, ein Talent, was für den Nutzen arbeitet,

und muthmaßlich wird man noch eine lange Skala durchlaufen müssen, bevor man an den Genius kommt, der kein Bedürfnis befriedigt, als das höchste, aber die Kluft zwischen dem erlauchten Blut und dem gemeinen ist doch übersprungen und der Gleichheit ein neues Gebiet erobert. Allein wenn die Bessel-Statue auch einen Sieg der Zukunft verkündigt, so erzählt sie doch zugleich eine schreckliche Geschichte aus der Vergangenheit, eine Geschichte, die ganz allein hinreicht, den Herrn Leo Thun mit seiner Broschüre und seiner Partei in die Luft zu schnellen. Welche Drangsale hat der Mann erfahren, bloß weil er in einem Staate geboren wurde, der in einem absoluten Bevormundungssystem sein Heil erblickte! Als Engländer oder Franzose wäre das glänzendste Los ihm schon in der Wiege verbürgt gewesen; jetzt beuteten Engländer und Franzosen seine Gedanken aus und wurden Millionäre, während er bis an seinen Tod zu Wenig zum Leben und zu Viel zum Sterben hatte, und wie um den Genuss, so fast auch um die Ehre und den Ruhm seiner Entdeckungen kam. Und bei Alledem hatte er noch Glück, er gelangte schon in früher Jugend, freilich nur durch die Vermittlung eines Kammerdieners, an die Person des Kaisers, und wurde von ihm, sowohl als mikroskopischer Zeichner und Darsteller der Schlacht von Leipzig, wie als Kalligraph, nur nicht als genialer Erfinder, denn das Genie war seit dem Sturz Napoleon's verpönt, freigebig unterstützt! Er erhielt auch in sehr frühen Jahren schon eine Anstellung, die für den Anfang gut genug war! Aber als »Projektmacher« durfte er sich bei Hof nicht einführen, wenn er nicht bei der Natur des alten nüchternen Franz das Irrenhaus oder die Festung riskieren wollte. So war er denn auf sich selbst angewiesen, und viele Jahre vergingen, bis er einen Kaufmann fand, der die mäßigen Kosten an den Bau des ersten Schraubendampfers wagte. Die Maschine musste aber auf Befehl des Hofkanzlers, dessen man in der Angelegenheit bedurfte, in einer »landesbefugten« Fabrik des Inlandes, die nichts Ordentliches zu liefern vermochte, bestellt werden »um die Industrie zu heben«. Endlich kam es zum Versuch. Er gelang, was die Schraube betraf, vollkommen, aber an der Maschine zerbrach eine Kleinigkeit. Der Schaden ließ sich in wenigen Stunden reparieren, doch die Polizei erklärte die Sache jetzt für »lebensgefährlich« und das Schiff musste im Hafen verfaulen und verrosten. Dabei Klagen von allen Seiten über Privilegiums-Beeinträchtigungen u. s. w. Mittlerweile flogen Bessel's Zeichnungen über den Kanal und wurden in England praktisch; nur mit Mühe war für den deutschen Namen noch die Priorität des Gedankens zu retten! Alles Folgen des Absolutismus, oder, um den schöneren Namen zu brauchen, des Patriarchalismus! Nein, Herr Graf, wir möchten unseren Märtyrerkalender endlich einmal geschlossen sehen. Wir möchten Das um so eher, als die zahllosen Opfer des früheren Systems Niemand zu Statten

kamen, denn der Kaiſer Franz meinte es ohne Zweifel gut und wir glauben an das „Amorem meum populis meis“ auf ſeinem Denkmal.

Erlauben Sie mir zum Schluſs, noch ein kleines chronikaliſches Raritätenkabinett anzulegen, welches ich von Zeit zu Zeit ergänzen zu dürfen bitte. Nicht in Ruſsland allein erreichen die Leute ein hohes Alter: hier ſtarb kürzlich ein Soldat, der die Schlacht bei Belgrad noch mitgemacht hatte und 104 Jahre zählte. Ich ſelbſt habe einen Unterofficier gekannt, der bis auf Weniges eben ſo alt war und ſich in ſeinem hundertſten Jahr den lange ſorgfältig gepflegten ungeheuren Bart abſchor, um drei Monate lang bei einer neckiſchen Wirthin ſo Viel trinken zu dürfen, als ihm beliebte; es koſtete ihm einen ſchweren Kampf, aber er hoffte, die Haare würden ſchon wieder wachſen. — Zu einem ungriſchen Pfarrer kommt ſpät Abends ein Fremder, bittet um Nachtquartier und giebt ihm eine Summe Geldes zum Aufheben. Das Geld verblendet den Pfarrer, er ſchleicht ſich in den Stall und ſchneidet ſeinem Gaſt mit einem Raſiermeſſer im Finſtern die Kehle ab. Am Morgen erſcheint Dieſer aber wohlgemuth vor ſeinem Bett und fordert das Anvertraute; er hat ſich geirrt und ſeinen eigenen Knecht getödtet. — Bei uns wird jetzt ſtreng ökonomiſiert; bei den Gerichtshöfen wird längſt kein Papier mehr für die Vertreter der Parteien hergegeben, und jetzt hält man auch die Federn zurück. Ein berühmter Advokat ſoll unterzeichnen und hat kein Inſtrument; ohne eine Miene zu verziehen, bedient er ſich eines Schwefelfadens. — Heute iſt der glorwürdige Tag, an dem die Kanoniſierung zweier Franciskaner, die geborene Japaneſen waren, in Wien zum erſtenmal mit allem Pomp gefeiert wird; hoffentlich fällt das ſeltne Feſt beſſer aus, als die große Praterfahrt, die ſchändlich verregnet wurde, denn es will doch Etwas heißen, dem Dalai Lama ein paar Seelen aus dem Rachen geriſſen zu haben.

---

* Aus Dresden.

I.

Es giebt vielleicht keine Stadt, die überhaupt einen Mittelpunkt des Geiſtes und der Kunſt bildet und Das aufzuweiſen hat, was man (zu Zeiten ſehr euphemiſtiſch) geiſtiges Leben zu taufen pflegt, über welche mehr Korreſpondenzen und Berichte aller Art in die Welt gehen, als über Dresden. Und wenn, trotz all' dieſer Referate, zum Theil die wichtigſten hier geſchehenden und geſchaffnen Dinge gar nicht oder doch nur ſehr

oberflächlich zur Sprache kommen, so erklärt sich Dies leicht aus den persönlichen Verhältnissen vieler Referenten, sowie aus jener ganz originellen Einseitigkeit, nach welcher nur das Theater und allenfalls die Virtuosenkoncerte, sammt einigen literarischen Kreisen, Anspruch auf allgemeine öffentliche Theilnahme haben sollen. Wenn wir daher im »Orion« hie und da von den Erscheinungen der Kunst und Literatur, soweit sie Dresden angehören oder mit ihm im Zusammenhang stehen, Bericht erstatten, so werden wir besonderen Nachdruck auf alles Das legen, was von anderen Seiten unbeachtet oder geflissentlich unberücksichtigt bleibt.

Um doch auf gemeinsamem Boden zu beginnen, sei auch hier zunächst des Hoftheaters gedacht. Es ist nicht Viel über ein Jahr verflossen, seit die Leitung und die Zustände desselben Objekte der heftigsten öffentlichen Diskussion waren. Man griff damals die Intendanz, und vor Allem die in den Händen des Hofraths Dr. Julius Pabst ruhende Vicedirektion an und warf die Schuld des verschlechterten Repertoirs, des unzulänglichen Ensembles lediglich auf diese. Wenn schon damals erinnert wurde, dass eine offenbare Ungerechtigkeit darin liege, einen Mann für die Sünden Vieler verantwortlich zu machen, so hat die kurze Zeit von anderthalb Jahren hingereicht, um diesen Einwand zu bewahrheiten. Denn es ist seitdem ein Wechsel der Intendanz erfolgt, an die Stelle des greisen Herren von Lüttichau, welcher die Dresdener Hofbühne seit Beginn der zwanziger Jahre geleitet hatte, trat Herr von Könneritz. Man wird dem neuen Intendanten schwerlich nachsagen wollen, dass ihm, gleich Herrn von Lüttichau in seiner letzten Zeit, die nöthige Kraft fehle. Und doch sind die Zustände genau dieselben, und während bis jetzt noch das Dresdener Hoftheater den Ruf einer der ersten und besten Bühnen Deutschlands mit vollem Recht behauptet hat, kann die Zeit nicht zu fern liegen, in welcher dieser Ruf ernstlich gefährdet werden muss. Alte Lorbern sind immer schwer zu behaupten, — bei jeder Gesammtheit, bei einem Theater zumal, am allerschwersten. Soviel wir von den Verhältnissen kennen und wissen, steht einem Aufschwung des Repertoirs einem raschen kräftigen Vorgehn mit den besten neueren Erscheinungen, einem bewussten Aufrechterhalten guter Dramen keineswegs der Wille der Direktion entgegen. Größerentheils scheinen ungehörige, mit einer principiell bestimmten und energischen Bühnenleitung allerdings unvereinbare Einflüsse einzelner Darsteller hindernd und störend einzuwirken. Derartige Dinge sind natürlich im einzelnen Falle schwer nachweisbar, aber nur aus ihnen heraus lassen sich gewisse Vorkommnisse erklären. Wenn von der Direktion bereits angenommene Dramen öfter dennoch nicht zur Aufführung gelangen können, so bleibt die Annahme eines unsichtbaren Einflusses der Darsteller noch die erträglichste Erläuterung.

Was das vielfach beeinträchtigte Enſemble unſrer Hofbühne betrifft, ſo könnte der Gewinn eines ſehr tüchtigen Regiſſeurs hier manche, aber keineswegs die alleinige Hilfe bringen. Trotz der verhältnismäßig günſtigen Situation des Dresdener Theaters, macht ſich auch bei ihm der Mangel, weniger an befähigten, als an ſtrebenden darſtellenden Kräften geltend. Die freche, zu Zeiten geradezu blödſinnige Lobhudelei der Theaterblätter ruiniert die jungen Schauſpielertalente. Und was denſelben an Selbſtkenntnis und Streben etwa noch übrig bleibt, verlieren ſie einer andern ebenſo verderblichen Kritik gegenüber, die nur immerzu herabſetzt und negiert. Freilich mag es ſchwer ſein, Angeſichts der maßloſeſten Anſprüche und der unzulänglichſten Leiſtungen eine ruhige Billigkeit zu bewahren. Daſs es keine Phraſe iſt, wenn wir ſagen, daſs auch beim Dresdener Hoftheater ein Miſsverhältnis zwiſchen den Darſtellern erſten und zweiten Ranges eingetreten ſei, daſs die Letztern den Erſtern nicht mehr entſprechen, konnte die kürzlich erfolgte Wiederaufnahme des Shakſpeare'ſchen »Julius Cäſar« zur Evidenz erweiſen. Der Abſtand zwiſchen einer Bayer-Bürk und einem Dawiſon einerſeits, und den Vertretern anderer Hauptrollen war zu erſichtlich, und die ernſteſte Mahnung für Direktion und Schauſpieler knüpft ſich daran, wenn das Dresdener Theater ſeinen alten Ruhm behaupten will.

Weſentliche Novitäten ſind in letzter Zeit auf der hieſigen Bühne nicht erſchienen, wir müſſten denn J. S. Moſenthal's »Deutſche Komödianten« ausnehmen, welche beifällig aufgenommen worden ſind und noch immer Wiederholungen erfahren. Wir können uns in der Hauptſache dem Urtheil anſchließen, welches Ihr Wiener Korreſpondent im Märzheft über das Moſenthal'ſche Drama abgegeben hat.

Minder beachtet, als das Wirken der Bühne, wird überall dasjenige der bildenden Künſte. Und doch iſt gerade auf dieſem Gebiet das Beſte zu ſuchen, was in Dresden zur Zeit geſchaffen und geleiſtet wird. Seit einigen Jahren ſcheint es, als ob unſre Maler von den vielfachen Anfängen und Ausſichten, die ſeither gerühmt wurden, zu wirklichen Entwicklungen und Leiſtungen gelangen ſollten. Die Gruppe der Dresdener Bildhauer erfreut ſich ſchon länger einer auch nach außen hin wirkenden und zum Theil die erfreulichſten Reſultate hervorbringenden Thätigkeit. Ernſt Hähnel, der geniale Schöpfer der herrlichen Rafaelſtatue, hat ſein Denkmal des Königs Friedrich Auguſt II. vollendet. Das große Luther- oder Reformationsdenkmal für Worms, durch den Tod des unvergeſslichen Rietſchel auf kurze Zeit in Frage geſtellt, ſchreitet unter den Händen ſeiner talentreichen Schüler Kietz und Donndorf rüſtig vorwärts, die Statuen des Huſs und Savonarola ſind vor Monaten bereits in Erz gegoſſen worden, die des Reuchlin und Melanchthon in Arbeit. Johannes Schilling, aus der Schule Hähnel's und Rietſchel's hervorgegangen, vollendet eben

jetzt jene schönen Bildwerke, welche zum Schmuck der Brühl'schen Terasse bestimmt sind. Die letztere Arbeit wird gleich mancher andern aus den Fonds für Kunstzwecke bestritten, welche die sächsischen Landstände seit einigen Jahren bewilligt haben. Die Maßregel hat seiner Zeit offenbar zu wenig Beachtung gefunden, und wird ihre volle Würdigung erst erfahren, wenn ihre Wirkungen sichtbar zu Tage treten. Denn es ist schon etwas Großes erreicht, wenn die Kunst unter die berechtigten Faktoren des Staatslebens aufgenommen wird und ihre Förderung nicht von der persönlichen Neigung des jedesmaligen Herrschers allein abhängt. Kunstvereine, und und wären sie selbst für »historische Kunst« zusammengetreten, können allein nicht den Anforderungen genügen. Ihre Mittel reichen selten oder nie aus, um neben dem Ölbild, neben der Bereicherung einzelner Galerien, auch der monumentalen Kunst eine Entfaltung zu gewähren. Wir schlagen es nicht gering an, wenn der Verein für historische Kunst ein so vorzüglich gemaltes, mit so hoher Frische und Liebe ausgeführtes Bild wie das im vorigen Jahre ausgestellt gewesene »Gastmahl der Wallenstein'schen Generale« von Scholz, ins Leben ruft. Aber wir müssen doch höhern Werth auf den fortbestehenden Fond für Kunstzwecke legen, welcher es möglich machen wird, nach und nach allen bedeutenden öffentlichen Bauten einen würdigen künstlerischen Schmuck durch Werke der Plastik oder Malerei zu verleihen.

Die verfügbaren Mittel kamen zunächst dem Museum von Leipzig zugute. Zur Ausführung der für dasselbe von Theodor Grosse in Rom entworfenen Wandbilder hat das hiesige Ministerium die Summe von 4000 Thalern bewilligt, die mit den Mitteln des Leipziger Kunstvereins hinreichen wird, die Arbeit zu ermöglichen. Noch wichtiger aber ist die in diesen Tagen erfolgte Beschlussfassung über die Ausschmückung der Loggia und der Kuppeln des hiesigen Museums. Dieselbe wird durch einen Cyklus historischer, eine gemeinsame Grundidee zur Anschauung bringender Freskobilder erfolgen.

Es lagen für diese große künstlerische Unternehmung (zu der seither nur in München und Berlin Vorläufer existieren) verschiedene Entwürfe vor. An höchster Stelle hat man sich für denjenigen entschieden, welcher durch Johannes Zumpe, einen der talentvollsten Schüler Schnorr's von Carolsfeld, eingereicht worden ist. Wir dürfen uns dieser Entscheidung von ganzem Herzen freuen. Die Übertragung der wichtigen Arbeit an einen so ernsten, von Begeisterung für seine Aufgabe erfüllten Künstler, wie dieser Maler ist, eröffnet nicht nur einer strebenden Kraft die würdigste Bahn und steckt ihr das höchste Ziel, sondern sie darf auch als ein Sieg des künstlerischen Idealismus angesehen werden. Zumpe's Name ist seither nicht oft genannt worden, doch hat der Künstler schon eine geraume Reihe von Jahren sich für seine große Aufgabe würdig vorbereitet. Aus Leipzig

gebürtig, urſprünglich ein Schüler Hans Veit's von Schnorr, des ehemaligen Direktors der Leipziger Akademie, alsdann ſeine Weiterbildung bei Bernhard Neſer in Stuttgart ſuchend, (unter deſſen Leitung er einen Karton: »die Grablegung Chriſti« für die Glasmalereien der Stuttgarter Stiftskirche vollendete,) trat er Anfangs der fünfziger Jahre in das Atelier Julius Schnorr's von Carolsfeld, der damals erſt ſeit wenigen Jahren von München, wo er zu den Paladinen der künſtleriſchen Tafelrunde König Ludwig's gehörte, nach Dresden berufen war. Unter Schnorr's Leitung ſetzte der junge Künſtler ſeine Studien auf das eifrigſte fort und befeſtigte ſich in der Neigung zur großen hiſtoriſchen Kunſt, die in einem Karton: »Saulus, die Chriſten verfolgend«, den erſten vielverſprechenden Ausdruck fand. Von 1857—1860 verweilte Jumpe in Rom, wo er unter der freundlichſten Theilnahme von Cornelius den erwählten Weg weiter verfolgte, einen »Einzug Chriſti in Jeruſalem« (farbiger Karton) und im Auftrag des Leipziger Kunſtvereins eine Zeichnung, den »Parnaß« darſtellend, ſchuf. Nach ſeiner Rückkehr führte er ein Altarbild: »die Himmelfahrt« für die Kirche zu Steinichtwolmsdorf in der Oberlauſitz aus. Aber abgeſehen von dieſen zur Öffentlichkeit gelangten Werken, hat der Künſtler ſich ſeit Jahren durch eine Reihe von größern Entwürfen für ſeine hohe Aufgabe vorbereitet, für die wir ihm nur Glück und Gelingen wünſchen können, da es ihm am vollen Ernſt und der ganzen Hingabe nicht fehlen wird. — In den hieſigen künſtleriſchen und kunſtliebenden Kreiſen wird mit Spannung die Ausſtellung der von Friedrich Preller in Weimar vollendeten Kartons zur Odyſſee erwartet, welche in nächſter Zeit ſtattfinden ſoll. Wir werden nicht verſäumen, Ihnen nach dem Eintreffen dieſer Werke oder ſonſt einem wichtigen Vorkommnis auf anderem Gebiete Bericht zu erſtatten.

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine.

6.

An Profeſſor Hugo in Göttingen.

Hochwohlgeborner und hochweiſer Herr Dekan!
Hochberühmte, hochgelehrte und hochverehrte Herren Mitglieder der hochpreislichen Fakultät!

Da ich die höchſten Ehren in der juridiſchen Fakultät zu erlangen wünſche, ſo wage ich an Sie die Bitte, mir anzugeben, welche Geſetzesſtellen ich erklären ſolle, und mir eine beſondere Rechtsinterrogation zu verwilligen.

Meinen Lebenslauf, der allerdings ziemlich stürmisch und mehr von unglücklichen als glücklichen Ereignissen erfüllt war, will ich kurz erzählen, indem ich nur Das berühre, was äußerlich am meisten dazu beitrug, meinen Geist für Wissenschaft und Kunst auszubilden.

Ich bin im December 1779 *) zu Düsseldorf am Rhein geboren, als der älteste unter drei Brüdern, deren einer dem Landbau, der andere der Heilkunde obliegt. Mein Vater, Siegmund Heine, früher Soldat, dann Kaufmann, jetzt krank und geschäftlos, hatte in glücklicheren Tagen Elisabeth v. Geldern geheirathet, meine Mutter, jetzt die edle Krankenpflegerin ihres Gatten, die Theilnehmerin seiner Sorgen, der Trost seines Alters.

Im Franciskanerkloster zu Düsseldorf wurde ich in meiner Kindheit zuerst unterrichtet. Den hochwürdigen, jetzt verstorbenen Herrn Schallmeyer — bei Lebzeiten katholischer Geistlicher und Rektor des Düsseldorfer Gymnasiums — verehre ich als den ersten Ausbilder meines Geistes und Herzens. Ich genoss den besonderen Unterricht dieses Mannes, als ich unter die Zahl der Schüler seines Gymnasiums aufgenommen war, dessen sämmtliche Klassen ich der Reihe nach durchmachte, und verließ dann erst diese Freistatt der Wissenschaft, als beim Ausbruch jenes zweiten Krieges gegen die Franzosen die oberste Klasse des Gymnasiums von all' ihren Schülern verlassen wurde, deren größter Theil (und ich unter dieser Zahl) seine Dienste dem Vaterlande darbot, das jedoch unsre Anerbietungen wenig benutzte, da bald nachher der Pariser Friede geschlossen ward.

Darauf begab ich mich um die Mitte des Jahres 1819 nach Bonn, besuchte die kürzlich in dieser Stadt errichtete Universität, und hörte bei Mackeldey und Welcker juridische, sowie historische und ästhetische Vorlesungen bei Schlegel, Hüllmann, Arndt, Radlof ꝛc., welche Alle mir ein besonderes Wohlwollen bewiesen. Im Oktober 1820 begab ich mich auf die Göttinger Universität, wo ich nur ein Semester verweilte, weil ich wegen Verletzung des Duell-Verbots die Weisung erhielt, die Universität zu verlassen. Ich hörte damals die Vorlesungen von Sartorius und Benecke, welche Beide, zumal Ersterer, mich ihrer besonderen Gunst würdigten. Dann bezog ich die Berliner Universität, wo ich im April 1821 unter die Zahl der akademischen Bürger aufgenommen wurde, bis zum December 1823 studierte und in dieser Zeit die juridischen Vorlesungen von Hasse und Schmalz, sowie die philosophischen von Hegel, Wolf, Bopp, Raumer ꝛc. besuchte. Danach begab ich mich wieder nach Göttingen, und

*) Der wunderliche Schreibfehler „1779" (statt 1799) findet sich im lateinischen Original dieses Briefes, von dem eine wortgetreue Abschrift aus den Fakultäts-Akten der Göttinger Universität uns vorliegt. Die obenstehende Übersetzung befleißigt sich einer möglichst genauen Wiedergabe der lateinischen Phrasen, worunter die Anmuth und Ungezwungenheit des deutschen Stils freilich beträchtlich zu leiden hatte.

Anm. d. Red.

hörte Ihre Vorlesungen, hochwohlgeborner Herr Dekan, und hochberühmte Herren Mitglieder der hochpreislichen Fakultät.

Obwohl ich in jenen sechs Jahren, in denen ich meinen Studien oblag, mich stets zum juridischen Fache hielt, war es doch nie meine Absicht, die Rechtskunde zum einstigen Broderwerb zu erwählen, vielmehr suchte ich Geist und Herz für die Humanitätsstudien wissenschaftlich auszubilden. Nichtsdestoweniger habe ich mich in dieser Hinsicht keines sehr günstigen Erfolgs zu erfreuen, da ich manche sehr nützliche Disciplinen hintansetzte und mit zu großer Vorliebe die Philosophie, die Literatur des Morgenlandes, die deutsche des Mittelalters und die belletristische der neuern Völker studierte. In Göttingen aber befleißigte ich mich ausschließlich der Rechtswissenschaft, allein ein hartnäckiges Kopfleiden, das mich zwei Jahre lang bis heute gequält, war mir immer ein großes Hemmnis und trägt die Schuld, dass meine Kenntnisse nicht meinem Fleiß und Eifer entsprechen.

Daher hoffe ich, hochwohlgeborner Herr Dekan und hochberühmte Herren Mitglieder der hochpreislichen Fakultät, sehr auf Ihre Nachsicht, deren ich mich künftig mit der größten Geistesanstrengung nicht unwürdig zu erweisen gelobe.

Göttingen, den 16. April 1825.

Der gehorsamste Verehrer Ihrer Namen,
Heinrich Heine.

7.

An Karl Simrock in Berlin.

Hamburg, den 30. December 1825.

Lieber Simrock! Du hast mir mal geschrieben, dass einer unserer Landsleute, Ries, einige meiner Lieder in Musik gesetzt hat. Kannst du mir nicht diese Kompositionen verschaffen? Du thust mir einen sehr großen Gefallen. Eine liebe Sängerin hat mich nämlich gestern Abend ¾ Stund' lang gequält, ihr einige Kompositionen meiner Lieder zu besorgen. Du siehst, lieber Freund, wenn ich die Leute nöthig habe, so schreibe ich ihnen. Du aber hättest wohl verdient, dass ich dir früher mal schreiben sollte; hab' ich doch vor geraumer Zeit den Musen-Almanach mal zu Gesicht bekommen und in einigen Reimen gesehen, dass du, den ich gleich als den Verfasser erkannte, noch mit Freundlichkeit an mich denkst — an mich, der ich dir auf deinen lieben Brief vorigen Winter nicht geantwortet habe. Entschuldigungen hab' ich genug — Krankheit, Jurisprudenz und Faulheit. Erstere hielt mich sehr niedergedrückt; doch jetzt geht es besser. Seit August hab' ich Göttingen verlassen, reiste nach der Insel Norderney, wo ich mit Erfolg das Seebad gebrauchte; und jetzt will ich hier überwintern und

mit den erſten Schwalben nach Berlin zurückkehren. Dort hoffe ich dich zu ſehen. Mit hiſtoriſchen Studien und Vorarbeiten zu künftigen Werken bin ich bis jetzt noch beſchäftigt. Poetiſches fließt wenig aus meiner Feder.

Die gute Aufnahme meiner erſten Produktionen hat mich nicht, wie es leider zu geſchehen pflegt, in den ſüßen Glauben hineingewiegt, ich ſei nun ein für alle Mal ein Genie, das Nichts zu thun braucht, als die liebe klare Poeſie geruhig aus ſich herausfließen und von aller Welt bewundern zu laſſen. Keiner fühlt mehr als ich, wie mühſam es iſt, etwas Literariſches zu geben, das noch nicht da war, und wie ungenügend es jedem tiefern Geiſte ſein muſs, bloß zum Gefallen des müßigen Haufens zu ſchreiben. Bei ſolchem Streben kannſt du dir wohl vorſtellen, daſs ich manchen Anforderungen und Erwartungen nicht entſprechen kann. So iſt unter Andern mein Freund Reuſſeau unwillig geworden, daſs ich ihn nicht in ſeinen poetiſchen Unternehmungen kräftig unterſtützt, und er hat mir ſogar vor einem halben Jahre förmlich die Kameradſchaft aufgekündigt, als ich mich unumwunden über die Hohlheit und Leerheit ſeines Zeitſchriftstreibens gegen ihn ausſprach. Du magſt ſagen, was du willſt, er hat wahrhaftig echtes Talent und verdient, ſchon ſeines Herzens wegen, ein beſſeres Schickſal in der Literatur. Aber der Teufel hole ſein zweckloſes Treiben. Mich wenigſtens will es bedünken, als ob es einem tüchtigen Geiſte minder unerquicklich wäre, etwas Schlechtes zu thun, als etwas Nichtiges.

Lächle nicht, lieber Simrock, über den mürriſchen Ernſt, der mich anwandelt; auch dich wird er einſt erfaſſen, wenn du mancher Dinge überdrüßig biſt, die dich vielleicht jetzt noch amüſieren. Ich darf glauben, daſs wir manche Anſchauungsweiſe mit einander gemein haben, und daher erklär' ich's mir auch, warum dir, Simrock, manches Gedicht von mir zuſagen kann, und warum auch ich in manchem Gedichte von dir, das mir ſeitdem durch den »Geſellſchafter« und durch den Muſen-Almanach zu Geſicht gekommen, eine geiſtige Blutsverwandtſchaft geahnt habe. Über die erſten Ergüſſe der lieben Flegeljahre und der Flegeljahrenliebe ſind wir Beide ſchon hinaus, und wenn wir dennoch manchmal das Lyriſche hervortreten laſſen, ſo iſt es doch ganz und gar durchdrungen von einem geiſtigern Elemente, von der Ironie, die bei dir noch goethiſch freundlich gaukelt, bei mir hingegen ſchon ins Düſterbittere überſchnappt. Ich wünſche ſehr, daſs deine Ironie jenes heitere Kolorit behalte, aber ich glaube es nicht, und ich fürchte, auch aus deinen Gedichten werden mir einſt weniger Roſen und mehr Belladonnablüthen entgegenduften.

Doch, ich wollte ja bloß wegen der Ries'ſchen Kompoſitionen ſchreiben. Was ſie koſten, im Fall ſie gedruckt ſind, oder was das Abſchreibegeld betragen mag, im Fall ſie noch Manuſkript ſind, will ich gern bezahlen Schick mir die Sachen nur recht bald per fahrender Poſt unter Adreſſe

an den Dr. jur. H. Heine bei Moritz von Embden, Neuerwall No. 167 in Hamburg.

Und nun lebe wohl und bleib freundſchaftlich gewogen

deinem Freund und Landsmann

H. Heine.

8.

An Denſelben.

Hamburg, den 26. Mai 1826.

Lieber Simrock! Erlaſs mir alle Entſchuldigungen für das ſpäte Beantworten deines lieben Briefes. Ich danke dir für die mitgetheilte hübſche Melodie und für die liebevolle Theilnahme, die ich bei dir finde. Ich hätte dir auch früher geſchrieben, wenn ich nicht etwas Gedrucktes mitſchicken wollte, und Das hat ſich bis heute verzögert, und du erhältſt anbei mein neueſtes Büchlein, ganz friſch, wie es aus der Preſſe kommt. Aus dem Inhalt ſiehſt du, daſs es nicht auf die Neugier berechnet iſt und daſs es nicht bloß das Intereſſe des Tages erregen will. Ich habe deſshalb alle Polemik daraus verbannt, obſchon es mich ſehr juckt, mal, beſonders in Hinſicht der Literatur, meine Meinung zu ſagen. Ich denke in den folgenden Bänden der »Reiſebilder« Das in Proſa zu bewirken, was ihr mit euren Xenien in Hexametern zu bewirken ſtrebt. Ich bin nun mal ein iſolierter Kauz und muſs ſo ganz allein das Ding verſuchen. Bleib mir nur gewogen und, wo es Noth iſt, hilfreich. Willſt du über den erſten Band der »Reiſebilder« Etwas öffentlich ſagen, ſo wär' es mir ganz beſonders lieb, da ich dir ein bedeutendes Urtheil über mich zutraue, und du auch leichter als Andere meine Weiſe verſtehſt. Ich kann mich nun mal, trotz deines Proteſtierens, nicht von dem Gedanken trennen, daſs du mir auch im Schlimmen geiſtig ähnlich biſt, und ich muſs dich lachend darauf aufmerkſam machen, daſs du, wenn du gar zu hart über mich urtheilen wollteſt, auch zu gleicher Zeit über dich ſelbſt den Stab brechen würdeſt.

Du wirſt mich nicht miſsverſtehen, lieber Simrock, und wenn du ſehen könnteſt, wie ich in dieſem Augenblick herzlich lache, du würdeſt es noch weniger. Wenn ich mich deinem Urtheil unterſtelle, ſo erwarte ich etwas Strenges — —

Ich weiß nicht, wie ich durch Ideenaſſociation in dieſem Augenblick auf Rouſſeau komme. Ich hab' jetzt ſeit Jahr und Tag Nichts von ihm gehört, hab' auch keine Luſt, ihm zu ſchreiben, und du könnteſt mir vielleicht ſagen, ob er noch lebt. O, ſag mir, lebt man überhaupt noch am Rhein?

In meinem nächſten Bande der »Reiſebilder« ſollſt du den Rhein fließen ſehen. Ich hoffe, du biſt damit zufrieden, daſs ich die »Harzreiſe« umgearbeitet und in einer anſtändigen Geſtalt erſcheinen laſſe. Sie ſah im

»Gesellschafter« so muffig aus und so trist, daſs ich es als eine Ehrensache betrachtete, sie in einem besseren Aufzuge dem Publiko zu präsentieren. Ob dieſes Letztere an den Nordseebildern Geſchmack finden werde, iſt sehr dubiös. Unſere gewöhnlichen Süßwasser-Leſer kann ſchon allein das ungewohnt ſchaukelnde Metrum einigermaßen ſeekrank machen. Es geht doch Nichts über den alten ehrlichen Plattweg, das alte Gleiſe der alten Landſtraße. Du kannſt kaum glauben, lieber Simrock, wie ſehr ich das Meer liebe; ich will in Kurzem wieder aufs Waſſer, und es kann wohl noch einige Zeit anwähren, bis ich wieder nach Berlin komme. Aber es dauert nicht allzu lang. Deine Briefe werden mich immer finden, wenn du ſie an Hoffmann & Campe in Hamburg adreſſierſt.

Mit meiner Geſundheit geht es noch immer nicht ſehr glänzend, aber doch beſſer als ſonſt. Lebe wohl, bleib mir freundſchaftlich gewogen, und erzähl mir, was du machſt.

Grüße mir alle Gleichgeſinnte.

H. Heine.

9.

An Salomon Heine.

Lucca, den 15. September 1828.

Dieſen Brief erhalten Sie aus den Bädern von Lucca auf den Apenninen, wo ich ſeit 14 Tagen bade. Die Natur iſt hier ſchön und die Menſchen liebenswürdig. In der hohen Bergluft, die man hier einathmet, vergiſſt man ſeine kleinen Sorgen und Schmerzen und die Seele erweitert ſich.

Ich habe dieſe Tage ſo lebhaft an Sie gedacht, ich habe ſo oft mich danach geſehnt, Ihnen die Hand zu küſſen, daſs es wohl natürlich iſt, wenn ich Ihnen ſchreibe. Wollt' ich's aufſchieben, bis ich wieder herabkomme und Bitterkeit und Kummer wieder in meine Bruſt einziehen, ſo würde ich auch kummervoll Bitteres ſchreiben. Das ſoll aber nicht geſchehen, ich will nicht denken an die Klagen, die ich gegen Sie führen möchte, und die vielleicht größer ſind, als Sie nur ahnen können. Ich bitte Sie, laſſen Sie daher auch etwas ab von Ihren Klagen gegen mich, da ſie ſich doch alle auf Geld reducieren laſſen und, wenn man alle bis auf Heller und Pfennig in Bco.P. ausrechnet, doch am Ende eine Summe herauskäme, die ein Millionär wohl wegwerfen könnte — ſtatt daſs meine Klagen unberechenbar ſind, unendlich, denn ſie ſind geiſtiger Art, wurzelnd in der Tiefe der ſchmerzlichſten Empfindungen. Hätte ich jemals auch nur mit einem einzigen Worte, mit einem einzigen Blick die Ehrfurcht gegen Sie verletzt oder Ihr Haus beleidigt — ich habe es nur zu ſehr geliebt! — dann hätten Sie Recht zu zürnen. Doch jetzt nicht; wenn alle Ihre Klagen zuſammengezählt würden, ſo gingen ſie doch alle in

einen Geldbeutel hinein, der nicht einmal von allzu großer Faſſungskraft zu ſein brauchte, und ſie gingen ſogar mit Bequemlichkeit hinein. Und ich ſetze den Fall, der graue Sack wäre zu klein, um Salomon Heine's Klagen gegen mich faſſen zu können, und der Sack riſſe — glauben Sie wohl, Onkel, daſs Das eben ſo Viel bedeutet, als wenn ein Herz reißt, das man mit Kränkungen überſtopft hat?

Doch genug, die Sonne ſcheint heute ſo ſchön, und wenn ich zum Fenſter hinausblicke, ſo ſehe ich Nichts wie lachende Berge mit Weinreben. Ich will nicht klagen, ich will Sie nur lieben, wie ich immer gethan, ich will nur an Ihre Seele denken und will Ihnen geſtehen, daſs dieſe doch noch ſchöner iſt, als all' die Herrlichkeit, die ich bis jetzt in Italien geſehen.

Leben Sie wohl und grüßen Sie mir Ihre Familie, Hermann, Karl und die niedliche Thereſe. Bedingterweiſe habe ich mich über ihre Vermählung gefreut. Nächſt mir ſelber hätte ich ſie Keinem lieber gegönnt, wie dem Dr. H.... Tilly iſt jetzt ſo gut bei mir wie bei euch; überall folgte mir das liebliche Geſicht, beſonders am mittländiſchen Meer. Ihr Tod hat mich beruhigt. Ich wollte nur, ich hätte Einiges von ihren Schriftzügen. Daſs wir die ſüßen Züge auf keinem Gemälde aufbewahren, iſt Jammerſchade. Ach, es hängt ſo manches überflüſſige Geſicht an der Wand!

Moritz O..... zu grüßen. Ich liebe ihn zwar nicht, obgleich ich als Chriſt ſogar meine Feinde lieben ſollte; aber ich bin erſt ein junger Anfänger in der chriſtlichen Liebe. Moritz O..... iſt aber ſchon ein alter Chriſt, und ſollte mich lieben, und mich nicht aus der Achtung der Menſchen herauszulächeln ſuchen.

Grüßen Sie mir Onkel Henry recht herzlich.

Und nun leben Sie wohl! Es iſt gut, daſs ich Ihnen nicht ſagen kann, wo eine Antwort von Ihnen mich treffen würde; Sie ſind um ſo eher überzeugt, daſs dieſer Brief Sie in keiner Hinſicht beläſtigen ſoll. Er iſt bloß ein Seufzer. Es iſt mir leid, daſs ich dieſen Seufzer nicht frankieren kann, er wird Ihnen Geld koſten — wieder neuer Stoff zu Klagen. Adieu, theurer, guter, großmüthiger, knickriger, edler, unendlich geliebter Onkel! H. Heine.

10.

An den Baron J. F. Cotta.

Florenz, den 11. November 1828.

Herr Baron! Ich hoffe, dieſer Brief findet Sie ohne Schnupfen, Huſten und ähnliche Freuden, die jetzt im Lande, wo die Citronen blühen, ebenfalls ganz beſonders blühen und noch wohlfeiler, als letzte, zu haben ſind. Ich armer Schelm bin jetzt in der Blüthe eines Katharrs, der es nicht rathſam macht, jetzt zurück über die Alpen zu gehn. Ich muſs wohl hier überwintern und Ihnen ſchreiben, ſtatt Ihnen perſönlich aufzuwarten.

Damit Sie aber nicht glauben, ich sei in eine Tänzerin verliebt und bliebe deshalb hier und wär' recht börnisch faul, so habe ich aus meinem italiänischen Tagebuch den Anfang ausgearbeitet, d. h. die Kapitel ausgeschieden, die für das »Morgenblatt« zu stark sind, und ich schicke Ihnen für dasselbe beikommendes Manuskript.

Ich habe seitdem in den Bädern von Lucca sehr schöne Tage gelebt, so wie auch in Livorno. Hier bin ich seit sechs Wochen, warte auf Briefe und studiere schöne Künste, wozu auch das Ballett gehört! Ich mache Sie aber nochmals drauf aufmerksam, dass ich in keine Tänzerin verliebt bin, obgleich sich eine solche Liebe sehr gut mit Schnupfen und Husten verträgt und ein eben so großes Unglück ist. Im Gegentheil, ich bin fleißig, schreibe Viel, lese jetzt Malthus und Bentham, und habe eine neue Strafrechtstheorie aus meinem eignen Kopfe herausgedacht, die Ihnen gefallen wird.

Was die Fortsetzung der »Annalen« betrifft, so weiß ich nicht, was ich Ihnen bestimmt drüber sagen soll. Ich habe mir gedacht, es sei gut, den Titel einigermaßen beizubehalten und nur bequemer zu machen. »Neue Annalen; eine Zeitschrift für Politik, Literatur und Sittenkunde, herausgegeben von * *.« Dies wär' ein Titel, der dem Redakteur die größte Freiheit ließe, und wobei man auch diejenigen Materialien, die nicht für »Das Ausland« passen, vollauf benutzen kann. Wünschen Sie ganz besonders, Herr Baron, meinen Namen als Redakteur auf den Titel zu setzen, so will ich Ihnen darüber meine Gedanken, soweit ich sie selbst kenne, offen mittheilen.

1) werden immer Ihre Wünsche, wenn ich sie, wie hier der Fall ist, erfüllen kann, mir mehr gelten, als Privatrücksichten, und wenn Sie drauf bestehen, so will ich gern meinen Namen als Redakteur geben, mit der billigen Bedingung, dass Sie alsdann auch für das Journal Etwas thun, d. h. ein anständig Honorar aussetzen für Originalaufsätze, Bearbeitungen und Übersetzungen; ich dächte: für erstere 4 Louisd'or, für Bearbeitungen 2 bis 3, je nachdem sie mehr oder minder selbständige sind, und 1 Louis für Übersetzungen. Wahrlich, ich denke nicht sehr an Selbstnutzen, aber ich will auch mein sauer erworbenes Bischen Namen nicht einbüßen durch ein schlechtdotiertes Journal.

2) Lindner hat in der letzten Zeit immer geseufzt, er wünsche von den »Annalen« loszukommen u. s. w. War Dieses eine damalige Extrapolitik und haben sich seine Ansichten geändert, so will ich gern noch mit ihm die »Annalen« herausgeben, mit der einzigen Bedingung, dass er keine Noten macht. Würde er aber nicht redigieren, so hat er versprochen, Viel für die fortgesetzten »Annalen« zu schreiben, so dass die Lindner'sche Politik immer darin einen stehenden Artikel bilden sollte.

3) Wenn Lindner nicht redigiert, so muss unser Freund Kolb sich des Ganzen annehmen, besonders bis Ende April, wo ich ganz bestimmt

nach Deutſchland zurückkehre. Es würde mir auch Vergnügen machen, ſeinen Namen neben dem meinigen als Redaktoren auf dem Titel zu ſehen. Mebold, auch Hermes haben in dieſem dritten Falle ihre Mitwirkung verſprochen, Menzel wird ebenfalls das Seinige beitragen, und bei gutem Willen dieſer Herren könnte man monatlich ein gutes Annalenheft liefern.

4) Auf mich iſt nicht viel zu rechnen, Kolb und wieder Kolb muſs für Alles ſorgen — aber wahrlich, ich will nicht durch fremde Mühe lukrieren; erſt ſpäterhin, wenn das Journal einige Zeit in Gang iſt, mögen Sie, Herr Baron, ſelbſt beſtimmen, was ich Ihnen dabei werth war.

Ich glaube, mich beſtimmt genug ausgeſprochen zu haben, und im letzteren Falle können Sie an Kolb den Inhalt dieſes Briefes mittheilen, und ich will noch beſonders einige Zeilen an ihn ſchreiben.

Hoffentlich hat mich Lindner ſchon bei der Frau Baronin Cotta hinlänglich entſchuldigt, warum ich ihren freundlichen Anforderungen für den »Damenalmanach« nicht Folge geleiſtet. Ich habe direkt nicht ſchreiben wollen, gab lieber an Lindner den verdrießlichen Auftrag, und lief fort nach Italien. Ich hatte keine Muße, Poetiſches zu ſchreiben, wenn ich nicht die Badezeit verſäumen wollte. Indeſſen, glaub' ich, hat Herr Köchy in Br(aunſchweig), den ich dazu aufforderte, eine Novelle für den Almanach eingeſchickt, und ich habe eine ungewöhnlich gute Meinung von ihm. Hat ein Herr Detmold von Heidelberg aus Etwas für das »Morgenblatt« geſchickt, ſo bitte ich, es eines baldigen Abdrucks zu würdigen; er iſt ein ausgezeichneter Kopf. — Der Kunſtbaron Rumohr hat mir aufgetragen, Ihnen zu ſchreiben, daſs er das beſprochene Romanfragment nicht ins »Morgenblatt« ſchicken würde. Ich ſehe ihn ſelten, er kann mich nicht ausſtehn, ich liebe ihn ebenfalls nicht ſonderlich, und trotzdem kann keine rechte Freundſchaft zwiſchen uns aufkommen. Zuletzt ſah ich ihn im Foyer der mediciäiſchen Venus, als er eben dem Kronprinzen von Preußen als Cicerone diente. Ich bin mit dieſem Fürſten mehrmals ſolcherart zuſammengetroffen, ohne die Gelegenheit zu benutzen, ihn zu ſprechen und mich ihm zu empfehlen für den Fall, daſs ich mal unter ſeiner Regierung auf die Feſtung käme. Es iſt ſeltſam, beim Anblick von Kronprinzen denken wir immer an das Böſe, welches ſie einſt thun können, und nicht an das Gute, welches ſie wahrſcheinlich thun werden. Der Menſch fürchtet immer mehr, als er hofft. Und ſo fürchte ich, dieſer Brief wird zu lang, und ich ſchließe.

H. Heine.

11.

An Dr. G. Kolb.

Florenz, den 11. November 1828.

Lieber Kolb! ich habe heute dem Baron Cotta geſchrieben: wenn Lindner darauf beſteht, von den »Annalen« zurückzutreten, ſo ſei ich erbötig, für die Fortſetzung derſelben als Redakteur genannt zu werden und ich

wünſchte alsdann ganz außerordentlich, daſs der Dr. Kolb ſich als Mitredakteur nenne. Außerdem müſſe ſich mein Freund der Dr. Kolb die ganze Laſt der Redaktion aufladen, wenigſtens bis nächſten Mai, wo ich nach München zurückkehre.

Lieber Kolb, der Baron Cotta kann Ihnen ſelbſt ſagen, wie wenig Privatintereſſe mich dabei leitet; mein einziger Wunſch iſt nur, der liberalen Geſinnung, die wenig geeignete Organe in Deutſchland hat, ein Journal zu erhalten, und ich dächte, auch Sie, Kolb, bringen gern ein Opfer für einen ſolchen Zweck. Es iſt die Zeit des Ideenkampfes, und Journale ſind unſre Feſtungen. Ich bin gewöhnlich faul und läſſig, aber wo, wie hier, ein gemeinſames Intereſſe ganz beſtimmt gefördert wird, da wird man mich nie vermiſſen. Laſſen Sie alſo die »Annalen« nicht fallen; mein Name ſteht Ihnen dabei zu Dienſten, und auch für die Geldmittel iſt in ſo geſorgt, da ich den Baron Cotta gebeten habe, für Originalaufſätze 4 Louisd'or, für Bearbeitungen 2 bis 3 Louisd'or und für Überſetzungen, wie gewöhnlich, 1 Louisd'or auszuſetzen. Für ſolch Honorar können Sie ſchon in jedem Monatheft etwas Gutes liefern.

Hermes und Mebold haben ihre Mitwirkung zugeſagt, Menzel wird gern ebenfalls Etwas geben, und Lindner liefert jeden Monat einen politiſchen Artikel. Ich werde freilich, wenigſtens ſolang ich in Italien bin, kaum ein Scherflein jeden Monat beitragen können. Wir ſind aber durch die Materialien, die »Das Ausland« hat und nicht brauchen kann, hinlänglich gedeckt. Iſt Herr Lanteub noch in München, ſo grüßen Sie mir ihn, er iſt ein fleißiger Arbeiter, und ich wünſche, daſs er für die »Annalen« ſo Viel als möglich liefere. Kurz, lieber Kolb, thun Sie das Ihrige, unterziehen Sie ſich der Redaktion, ich bin mit jeder Bedingung, die Sie etwa machen möchten, im Voraus einverſtanden. Ich wiederhole Ihnen: nur im Fall es der Baron Cotta beſonders wünſcht und es beſonders zweckdienlich erachtet, mag mein Name als Redakteur genannt werden; ich wiederhole nochmals, daſs ich alsdann ſehr wünſchte, den Ihren neben dem meinigen zu ſehn, und endlich mache ich Ihnen auch den Vorſchlag, gar keinen einzelnen Redakteurnamen, ſondern die Namen der Mitarbeiter in franzöſiſcher Journalweiſe auf den Titel zu ſetzen; auch hiermit wäre ich ganz zufrieden. Nach meiner Anſicht mag folgender Titel gewählt werden: »Neue Annalen; eine Monatſchrift für Politik, Literatur und Sittenkunde,« und als Motto ſchlage ich Ihnen vor die Worte: »Es giebt in Europa keine Nationen mehr, ſondern nur Parteien.«

Sie dürfen auch auf keinen Fall unterlaſſen, lieber Kolb, am Ende des Heftes in einer Note zu bemerken, daſs man während meiner Abweſenheit alle Beiträge an Sie adreſſieren ſoll. H. Heine.

Beſitzer von ungedruckten Heine'ſchen Briefen werden freundlichſt erſucht, mir dieſelben zur Aufnahme in die nächſtens erſcheinenden Schlussbände von **„H. Heine's ſämmtlichen Werken" baldmöglichſt** zukommen zu laſſen.

A. Strodtmann.

Adr. Hoffmann & Campe, Hamburg.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Gedichte von Fooke Hoiſſen Müller.

Aus der oſtfrieſiſchen Mundart überſetzt von **Friedrich Pörr.**

1. König Helgo's Auge.

Auf dem Söller über dem Felſenſtrand
Sitzt König Helgo von Helgoland.
Er miſſt mit den Augen das tiefe Meer,
So ſcharf hat Keiner ein Auge wie er.
Bei den Fiſchern geht es von Mund zu Mund:
„Helgo's Auge, das bohrt ein Schiff in den Grund!"
Doch Zeit und Herzleid bleichten den Bart,
Er trauert um ſeine letzte Fahrt
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht.

„Meine Hedda, was blickſt du ſo bang hinaus?"
„„Es blitzt, lieber Ohm, und der Wind bricht aus.""
„Kind, Kind, mein Aug' iſt noch hell und klar:
Ein Feſtlandsboot, das treibt in Gefahr! —
Meine Hedda, was blickſt du ſo freundlich zum Strand?"
„„Lieber Ohm, der Fiſcher erreichte das Land.""
„Kind, Kind, 's iſt der Junker. Er trägt die Harf'.
Alt iſt mein Auge, doch ſieht es noch ſcharf
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht."

„Meine Hedda, was lacht hinab dein Mund?"
„„Mein Tialda, Ohm, ſteigt herauf vom Grund.""
„Kind, Kind, mein Aug' iſt ſo ſcharf wie alt,
Den Pfad klimmt empor Junker Ajobald. —
Seid willkommen, Junker, in Helgo's Saal!
Kommt näher und ſingt ihm das Lied nochmal,
Das trübe Lied von der letzten Fahrt,
Als Weib und Kind er glaubte bewahrt
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht."

Die Harfe klinget, der Junker ſingt,
Wie tapfer Helgo die Feinde bezwingt,
Und mit Gütern und Mannen, wohlbewehrt,
Zum ſichern Strande zurückgekehrt.

Doch wo fand er wieder ſein Königsſchloſs?
Die Hälfte verſunken in Meeresſchoß.
Das Ganze zuvor war Helgo zu klein,
Das Halbe nun iſt ihm zu groß, — allein
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht.

Begraben im Meer mit dem halben Schloſs
Der Sohn, ſein einziger männlicher Sproſs;
Die liebliche Tochter, die theure Hab',
So ſchwer erſtritten, im feuchten Grab!
Die Thräne verdunkelt der Augen Schein,
Die Mannen entließ er und blieb allein.
Sein Schweſtertöchterlein, Hedda lieb,
War Alles, was ſeinem Herzen blieb
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht.

Der Junker ſchweigt. — Nachts klinget der Sang
Um Helgo's einſames Lager ſo bang:
Von dem Harfner mit Liebe, Luſt und Weh,
Von Seemannsglück, von der tückiſchen See.
Sie bietet dem Starken im Überfluſs
Der reichlichen Habe Vollgenuſs.
Ein Griff! — dann nimmt ſie das Liebſte ſein,
Und ſpart ihm das Leben zu langer Pein
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht. —

Auf den Söller ſteigt Helgo nach Mitternacht:
„Was ſchleicht zur See hinunter ſo ſacht?
Strandab ein Boot, — wie raſch es enteilt!
'S iſt Hedda, die neben dem Junker weilt.
Laſs fahren das Mädchen, ob's noch ſo lieb,
Mag bleiben das Letzte, wo Alles blieb!
Was ſoll die Jugend dem alten Mann?
Das Klagen höret ſo trüb ſich an
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht."

„„Ach, Ajobald, Liebſter, ich glaub' es kaum,
Auf dem Söller ſah ich den Ohm im Traum!
Bei den Fiſchern geht es von Mund zu Mund:
Helgo's Auge, das bohrt ein Schiff in den Grund!
Und im Kreiſe treibet umher dein Kahn,
Und je mehr du ruderſt, je enger die Bahn!"" —

— Und zum Strande trieb ein verfluchtes Paar,
Man hört davon ſagen wohl manches Jahr
Auf dem Eiland bei Tag und bei Nacht.

Als es tagte, kamen die Fiſcher und ſahn: —
„Das hat König Helgo's Auge gethan!“
Doch König Helgo's Auge, ſo klar,
Umdunkelte Nacht für immerdar.
Seit König Helgo ſchloſs den Blick,
Trog manches Mädchen der Liebe Glück,
Schlägt mancher Junker tapfer die Harf';
Doch giebt es noch Königsaugen, ſo ſcharf,
Auf Erden bei Tag und bei Nacht?

2. An Frau Herrenburger-Tuczeck.

(Norderney, 1855.)

Wenn Maſt und Segel ſich im Nordwind beugen,
Die Wogen toſen und es ſeufzt im Ried:
Das ſind hier unſre Harfen, unſre Geigen;
Doch ſingt die Meermaid auch von fern ihr Lied,
So leis, ſo lieblich, doch ſo herzbezwingend,
Daſs mancher Fiſcher, der da lauſchend naht,
Nicht mehr zurückkommt übern Dünenpfad,
Und Braut und Mutter weinen händeringend.

Biſt du die Meermaid, die, ans Land geſtiegen,
Das ganze Eiland ſingt in Meeresſchoß?
Bleibſt du ſo ſteinern auch und theilnahmlos,
Wenn uns ſo laut, ſo heiß die Pulſe fliegen?
Biſt du die Stimme, die vom Ufer klingt,
Wenn unſre Böte durch die Strömung gleiten,
Die Burſche ſucht ins Dickicht zu verleiten
Und Netze dicht von Nebel um ſie ſchlingt?

Du ſingſt ein Lied vor Fürſten und Baronen,
Du haſt ein Lied für kleine Fiſcherleut',
Für Alt und Jung — wer's preiſen mag und lohnen: —
Sag, haſt du auch ein Lied für dich bereit?
Und wenn's dem Hörer iſt, als führ' die Seele,
Von Banden frei, zum Himmel leicht empor:
Sag, kommt es tiefer dir, als aus der Kehle?
Und dringt es tiefer dir, als bis ans Ohr?

Nicht? O, du dauerſt uns! Und willſt du geben
All deinen Ruhm, wir tauſchen nicht, o nein!
'S wird ſonſt auch anders wohl geweſen ſein,
Und tief im Herzen ſitzt dir doch noch Leben.
Da liegt die See im Glanze — ſiehſt du ſie?
Die weiß den Strand ſo glatt und weiß zu ſpülen;
Wie auch darauf die Menſchen ſtampfen, wühlen:
Sie wäſcht ihn ſauber und ermüdet nie.

Sie ſpült auch Augen klar und glatt die Wangen,
Und was von Staub und Ruſs, von Dunſt und Rauch
Dem Binnenländer ſich hat angehangen:
Sie ſpült es ſicher ab, wie feſt es auch.
Komm, löſ den Haarbund! Sieh am Meeresſaum,
Wie luſtig taucht und ſpielt die Meeresſchwalbe,
Wirf in die Wellen Puder, Schminke und Salbe,
Und laſs dich netzen von dem Silberſchaum!

Laſs dir die Strandluft ſingen um die Ohren,
Und klingt dir wieder tief im Herzensgrund
Die eigne Muſik, dann biſt du geſund,
Biſt ein jung Mädchen wieder, neugeboren.
Geſund biſt du, wenn, wo im Binnenland
Du wieder ſtehſt in deines Ruhmes Glanze,
Du ſprichſt: „Ich ſchätze gleich dem ſchönſten Kranze
Den dürren Halm doch aus dem Dünenſand!“

3. Was ſich die Schwalben erzählen.

Schwalben, liebe Schwalben,
Sagt, was erzählt ihr euch? —
Vom Burſchen, dem beſten im ganzen Gau,
Vom Mädchen, ſo brav und mit Augen blau.
Er ging allein, ſie ſaß allein
Und ſang ihr Liedchen hier auf dem Stein
Im Dunkeln unter dem Baum.

Schwalben, liebe Schwalben,
Sagt, was erzählt ihr euch? —
Als der Burſch nun flüſternd neben ihr ſtund,
Da klopft' ihr das Herz, da ſchwieg ihr Mund.

Er konnt's nicht ertragen, bei ihr muſſt' er ſein,
Nun ſaßen ſie ſelig und ſtill zu Zwein
Im Dunkeln unter dem Baum.

Schwalben, liebe Schwalben,
Sagt, was erzählt ihr euch? —
Vom Vater der zornig ſein Kind anläſſt,
Von der Tochter, die ſeine Knie umfäſſt,
Vom Mädchen, das da vergeht vor Leid,
Ihre Thränen weinet in Einſamkeit
Im Dunkeln unter dem Baum.

Schwalben, liebe Schwalben,
Sagt, was erzählt ihr euch? —
Wir zogen davon übers weite Meer,
Da kam da ein Schiff vom Norden her:
„Jagt nicht ſo vorüber, ihr Vögelein,
Sagt, ſitzt ſie wohl noch und denket mein
Im Dunkeln unter dem Baum?“

Schwalben, liebe Schwalben,
Sagt, was erzählt ihr euch? —
Wir flogen zurück, das Schiff fuhr fort,
Sein beſter Matroſe fiel über Bord:
„Liebe Schwalben, thut es dem Wind zuvor,
Und flüſtert den letzten Gruß ihr ins Ohr
Im Dunkeln unter dem Baum!“

Schwalben, liebe Schwalben,
Sagt, was erzählt ihr euch? —
Wir kamen wieder, o Jammer und Noth!
Wir fanden Alles vorbei und todt!
Wir baun unſer Neſtchen an anderm Ort,
Hier ſeufzt und klagt es immerfort
Im Dunkeln unter dem Baum.

4. Blumentroſt.

Sieh, wie ſchon grün die Stachelbeeren ſtehn!
Schneeglöckchen auch! das ſtellt ſich auf die Zehn,
Guckt übers Gras und nickt dem Nachbar zu:
„Nur dreiſt, nur dreiſt, es iſt nicht mehr zu fruh!“

Das war ein Winter! Nun, der Schnee verging.
Habt nur Geduld! hier endet jedes Ding!
Durch Kalt und Warm, durch Düſter und durch Hell
Läuft ja mit uns die Zeit gleichmäßig ſchnell.

Wie? du biſt auch ſchon da, mein Veilchen blau?
Willſt du — zufrieden mit dem Tröpfchen Thau,
Zertreten, ungelohnt — die Frühlingsluft
Erfüllen wiederum mit deinem Duft?

Marienblümchen, du verzognes Kind,
Willſt du auch wieder, ſtolz und kaltgeſinnt,
Vom Beet verdrängen deine Schweſtern all'?
Denk an den Spaten! Hochmuth kommt zu Fall!

Und, meine Roſe, willſt du wieder mir,
Wenn ich dich küſſen will, die Lippe ſtechen?
Ich that genug für dich mit Hack' und Rechen!
So danken Menſchen, doch nicht Blum' und Thier.

Und Liljen ihr, wollt ihr aus Lehm und Moor
Aufs Neue klimmen an das Licht empor?
Schon manchen Freund hab' ich zur Ruh' gebracht —
Bald lieg' auch ich und ſchlaf' in Grabesnacht.

Ob dann ein Maimond Alle aus der Gruft
Zu ſeiner Zeit in Licht und Leben ruft?
Hab' ich dann dich wohl wieder — dich — und dich?
Ich glaub's! und zweifl' ich, Blümlein, ſtärket mich!

Teresa.

Eine Erzählung.

I.

Vor einigen Jahren lebte in einer kleinen deutschen Residenzstadt ein reicher Partikulier, Herr Wendel.

Der Mann stammte aus einem der größten Handels- und Hafenplätze des deutschen Nordens, war als Jüngling übers Meer gegangen, hatte sich in Westindien und Südamerika ein hübsches Vermögen erworben, das Erworbene nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt durch glückliche Spekulationen noch vermehrt und sich als angehender Fünfziger zur Ruhe gesetzt.

Herr Wendel hatte im Übrigen Wenig mit Cäsar gemein, aber er theilte jene bekannte Meinung Cäsar's, dass es besser sei, in einem Pirenäendorfe der Erste, als in Rom der Zweite zu sein. Das Vermögen, das er besaß, war nicht hinreichend, um ihm in seiner an bemittelten Bürgern und Kaufherrn reichen Vaterstadt eine hervorragende Stellung zu verschaffen, aber es gestattete ihm, in der kleinen Residenz ein glänzendes Haus zu machen und den spärlichen Luxus der Kleinstädter bei weitem zu überbieten. In —3— gab es keinen Regierungsrath, der nicht ein jährliches Einkommen von 6000 Thalern für etwas höchst Beneidenswerthes gehalten, und keinen Officier, der nicht daran verzweifelt hätte, durch die glücklichste, innerhalb der Landesgrenzen mögliche Heirath solche schwindelnde Höhe des Glücks zu erklimmen. Allerdings residierte in —3— ein Hof; aber dieser stand außer oder über der Sphäre der eigentlichen Gesellschaft. Der alternde Fürst war kein Freund vom geselligen Treiben; er sorgte zu seiner und seiner getreuen Unterthanen Unterhaltung für ein mäßig gutes Theater und eine überaus gute Kapelle, aber er gab keine Gesellschaften und Feste. Die wenigen Gelegenheiten ausgenommen, wo althergebrachte Sitte oder der Besuch eines auswärtigen Gastes ihm ein Heraustreten aus seinem Familienleben abnöthigten, sah man ihn nur, wenn er mit seinem Sechsgespann in flüchtiger Eile zur Jagd fuhr.

So war diese Residenz mit ihrer heitern Geselligkeit in der That ein günstiges Terrain für einen reichen Partikulier, der nicht für sich allein genießen, sondern seine Genüsse von Andern getheilt wissen wollte. Obwohl man in den büreaukratisch-militärischen Kreisen sonst ziemlich exklusiv gegen die Jünger Merkur's zu sein pflegte, so hatte man doch kein Bedenken getragen, zu Gunsten des Reichen, Weitgereisten, des Großhändlers, eine Ausnahme zu machen. Bald nach seiner Ankunft hatte er Zutritt in dem Klub erhalten, welcher die Elite der Gesellschaft umfasste.

Freilich damals noch nicht, ohne einige schwarze Kugeln beim Ballotement zu bekommen, welche ein paar orthodoxe Repräsentanten des Büreaukratismus vom reinsten Wasser ihm in die Urne warfen. Aber dann war er emporgestiegen wie ein Meteor — an dem gesellschaftlichen Himmel der Residenz. Wie sollte er auch nicht? In sein Haus lockte nicht nur jener gemeine Magnetismus des Reichthums, dessen Südpol der Braten und dessen Nordpol die Weinflasche ist, — unser Rentier war in der That auch ein unterhaltender Wirth und verstand es, jene Salonatmosphäre herzustellen, in der man unter Musik und Scherz in behaglichem Vergessen der Welt schwelgt.

Herr Wendel war ein wenig über die Fünfzig hinaus, als die Dinge sich ereigneten, die wir erzählen wollen; aber seine Haltung war noch völlig aufrecht, sein nur wenig grausprenkeltes blondes Haar dicht, seine Bewegungen leicht. Es war nichts Auffallendes an ihm, wenn man nicht Das dahin rechnen wollte, dass seine Figur ein Wenig ausgedörrt, sein Gesicht etwas pergamentartig vergilbt schien von der Sonne der Tropen, unter der er zwei Decennien zugebracht, und dass seine Nase sich ein klein wenig geröthet hatte von dem reichlichen Genuss des Portweins und Madeira, den die transatlantische Diätetik den Anwohnern des Äquators zu empfehlen pflegt. Seine Kleidung war einfach wie die eines echten Gentleman, und nur der kostbare Brillant im Hemde und der massive goldene Knopf auf dem Bambusrohr erinnerten allenfalls an den reichen Mann.

Als sich Herr Wendel in der Residenz niederließ, hatte man sich Anfangs allerlei Märchen von ihm erzählt. Das Gerücht hatte seinen Reichthum ins Ungeheure übertrieben, und die klügsten Leute wollten auch das specifische Mittel wissen, durch das er sich sein Vermögen erworben. Man fabelte von Säcken Goldes, die von den großen vierspännigen Wagen abgeladen seien, welche seinen Hausrath gebracht, von goldenem Geschirr und silbernen Tischen, und man setzte hinzu, Herr Wendel habe in Westindien einen ausgebreiteten Sklavenhandel getrieben, der für ihn eine Goldgrube geworden. Zu dem letzteren Gerede hatte im Grunde wohl nur eine alte Negerin Anlass gegeben, welche unter dem Dienstpersonal Herrn Wendel's mit nach —3— gekommen war. In dem fern vom Weltverkehr und Weltgewühl liegenden Städtchen war die ebenholzfarbne Person ein Gegenstand allgemeiner und anhaltender Neugierde. Noch Monate lang nach ihrem ersten Eintreffen sammelten sich junge und alte Gaffer um sie, wo sie sich nur auf der Straße zeigte, und die Landleute der Umgegend standen allsonntäglich dichtgedrängt vor dem Eisengitter des Gartens, welcher Herrn Wendel's hübsches Haus umrahmte, begierig, einen flüchtigen Blick auf die häßliche Alte zu werfen.

Jenes malitiöse Gerede hatte sich indeſs allmählich verloren. Man mußte sich sagen, daſs Herr Wendel gar nicht dem Bilde entſprach, das man sich von einem Sklavenhändler machte. Und die Negerin war von ihrem Herrn, als jenes Gerücht ihm zu Ohren kam, nach seiner Vaterstadt zurückgeschickt. Vor allen Dingen aber hatte sich Niemand in der Residenz über den Rentier zu beklagen: er war gegen Niemanden hochmüthig, in seinen Zahlungen prompt, im Ausgeben koulant, im Wohlthun ein Muster. Seine kränkliche, blasse Frau wurde gepriesen als ein Engel an Sanftmuth und Güte, ihre Knaben, die das Gymnasium besuchten, galten für wohlerzogene Jungen.

Herr Wendel lebte übrigens in zweiter Ehe. Seine erste Frau, eine Kreolin von einer der großen Antillen, hatte ihm drei Kinder hinterlaſsen: zwei Söhne, die, bereits erwachsen, sich in einer größeren Stadt dem Handel widmeten, und eine Tochter.

2.

An einem Januarabend des Winters 184* waren die sämmtlichen Fenster eines ansehnlichen Gebäudes, das am östlichen Rande der Stadt —3— ziemlich vereinzelt inmitten der Gärten lag, festlich erleuchtet. Es war Herrn Wendel's Villa, und ein Ball Anlaſs der Illumination.

In einer kleinen Stadt ist ein Ball immer ein Ereignis; ein Ball in einem Privathause ist ein außerordentliches Ereignis; der Ball, den Herr Wendel gab, war für die Gesellschaft der kleinen Residenz das hervorragendste Ereignis der Saison.

Seit vierzehn Tagen — so weit im Voraus hatte Herr Wendel die Einladungen zum Thé dansant ergehen lassen — war die Hauptstadt des X'schen Ländchens in fieberhafter Aufregung. Jedes Schulkind wusste von dem bevorstehenden Ball. Jeder betheiligte und unbetheiligte Einwohner von —3— erinnerte sich ganz genau, wo der »lange Lukas« des Herrn Wendel, der viel eitler auf seine Livrée war, als der Herr auf seinen Reichthum, die Hausglocke gezogen, um die extrafeine Einladungskarte abzugeben. Man kannte recht gut die Zahl und die Sorten der Kuchen, die bei dem Konditor bestellt waren. Man sprach von der Lachs- und Hummersendung, deren Ankunft ein plauderhafter Postsekretär verrathen hatte. Die Kaufläden waren fast so frequentiert, wie in den Wochen vor Weihnachten; Schneider und Putzmacherinnen hatten alle Hände voll zu thun gehabt, und die Besitzerin eines Handschuhladens behauptete, genau so viel' weiße und gelbe Glacehandschuh verkauft zu haben, als der eingeladenen Gäste waren.

Es war aber auch in der That Alles geladen, was nur irgend »theefähig« war, und mit dem Ball hatte es noch eine ganz aparte Bewandtnis. Herrn Wendel's Töchterchen war aus der Pension heimgekehrt;

ihre Lehrjahre waren vorüber; sie trat in die Gesellschaft ein, und auf einem glänzenden Ball wollte der glückliche Vater die junge Schöne introducieren.

Die junge Schöne? — Freilich, ob Teresa schön war, Das war gerade das große Räthsel, die brennende Frage, die in allen Kreisen der Stadt seit ein paar Wochen aufs lebhafteste ventiliert wurde. Daſs Teresa im Sechzehnten stand, daſs sie einige Jahre in einer Pension zu Frankfurt a. M. zugebracht hatte, daſs sie eine reiche Erbin und ein Liebling des Vaters war — Das wuſste man, aber die Hauptfrage, ob sie schön sei, die wollte Jeder gerade auf dem Balle endgültig entscheiden. Vorläufig sah man sich auf Vermuthungen angewiesen, die sich auf des Mädchens Abstammung stützten. Die Meinungen in —3— waren getheilt: die Damen betonten den gelben Teint der Kreolinnen und flüsterten von einem olivenfarbenen Backfisch, — die Herren hoben die schwarzen, feurigen Augen und den schlanken, üppigen Wuchs hervor, der die weiblichen Nachkommen der Spanier unter den Tropen charakterisiert.

Endlich hatte die ersehnte Stunde geschlagen. Equipagen rollten, seidene Gewänder rauschten, kleine und große Füße huschten über die teppichbelegten, mit den Kindern der tropischen Flora geschmückten Korridore des Landhauses. Allmählich füllte sich der ebenso reich wie geschmackvoll dekorierte Saal.

»Also Das ist — Teresa Wendel de Abaco!« murmelte jeder neue Ankömmling vor sich hin, wenn die Empfangscene vorüber war, und er sich unter die Gruppen der früher Erschienenen mischte. »Ich hatte ein hübsches Kind zu sehen erwartet, — Das ist ein vollendet schönes Weib!«

Und sie war schön, diese Teresa Wendel de Abaco — wie sie, der Sitte ihrer Heimat zufolge, nach der Mutter hieſs — in der That ein vollendet schönes Weib! Wie sie so neben den Eltern stand, um sich den Gästen vorstellen zu lassen, da dachte Niemand mehr an ihre fünfzehn Jahre. Sie war schlank und zart gebaut, nicht groſs, aber von jener Fülle der Formen, die das Weib bestimmt vom Kinde unterscheiden. Ihre ganze Tournüre verrieth und ihre ungezwungene Sprache sagte, daſs sie sich mit der vollkommenen Freiheit und Sicherheit eines Weibes bewegte, dem die Gesellschaftsräume gleichsam die Heimat sind. Und doch, welch ein Reiz der Jugend war über dies Geschöpf ausgegossen! Welch eine kindliche Luſt am Dasein und am Moment, welch ein heiteres Glücklichsein, welch eine Freude, die noch nicht zweifelt, welch ein Genieſsen, das noch nicht reflektiert und nicht die Gegenwart mit der Vergangenheit vergleicht, lachte aus diesen dunkeln schwarzbraunen Augen. Sie war schön — sie wuſste es auch — aber dies Wissen verrieth sich nur in dem einfachen Schmuck, den sie gewählt: eine feine Schnur echter Perlen um den edelgeformten, wenn auch nicht schwanenweiſsen Hals, — frische Granatblüthen

in dem duftig schwarzen reichen Haar, — ein weißes Kreppkleid, an Schultern und Armen mit dunkelrothem Band garniert, — so erschien sie auf den flüchtigsten Blick als Das, was sie war: ein liebliches, heiteres und glückliches Kind des Südens.

Es war entschieden, Teresa war die Königin des Festes. Sie wäre es auch gewesen, wenn sie nicht Herrn Wendel's, des Festgebers, Tochter gewesen wäre.

Die Gesellschaft hatte sich allmählich in zwei Gruppen gesondert; je nach dem Geschlecht standen die Gäste an der einen oder der andern Seite des Saals. Teresa plauderte mit einigen Damen. Von Zeit zu Zeit wandte sie den Kopf nach dem Orchester hin, sich zu überzeugen, ob der Tanz nicht bald beginne. Als sie sich auch einmal wieder umkehrte, sah sie zwei Herren auf sich zukommen, die genau im selben Moment vor ihr standen und wie aus einem Munde fragten:

»Mein Fräulein, kann ich die Ehe haben zum Kotillon?«

Teresa lachte harmlos und schlug beiden Herren den Tanz ab, aus dem einfachen Grunde, weil sie schon mehr als sechsmal engagiert, mithin bereits versagt war.

Da Keiner Ursache hatte, den Andern zu beneiden, so scherzten die beiden Herren über ihr Zusammentreffen und benutzten die Gelegenheit, die Unterhaltung fortzusinnen, um einige Sekunden länger in diese prächtigen Augen zu schauen. Sie erhielten Beide einen andern Tanz zugesagt, und Teresa notierte sich die Namen des Lieutenants S. und des Assessors B.

Bald wirbelten die Paare unter den strahlenden Kronleuchtern nach dem Takte der Musik; mit Bewunderung folgten die alten Herrn, derer die Spieltische bereits warteten, eine Weile den Bewegungen der entzückenden Teresa; die älteren Damen suchten bequeme Plätze, — über die ganze Gesellschaft breitete sich jenes Behagen aus, das in manchen Häusern wie von selbst, wie eine Naturnothwendigkeit, eintritt, in andern mit dem Aufgebot aller Kunst der Wirthe nicht herzustellen ist.

Die Française kam, und stolz führte der Assessor B. seine Dame, Teresa, in den Kreis der Tanzenden. Lieutenant S. hatte es einzurichten gewusst, dass er den Platz vis-à-vis einnahm, und so gehörte ihm sein reizendes Gegenüber in diesem Tanze eigentlich ebensowohl an, wie dem Assessor. Dieser glaubte auch zu seinem Verdruss zu bemerken, dass Teresa sich weniger mit ihm beschäftige, als mit Jenem, und wenn sie glühender und erregter aussah, als bisher, so wagte er auch Das kaum sich zuzuschreiben, obwohl ihm heut Abend nach beendigter Toilette sein Bild ganz tadellos aus dem Spiegel entgegengeblickt hatte.

Der Walzer begann, den Teresa dem Lieutenant versprochen hatte. Wie der Glückliche die schöne Gestalt umfasste, da war's ihm nicht anders,

als walze er mit ihr direkt in den Himmel hinein. Er befand sich in einem verzaubernden Rausche, aus dem ihn erst das Verstummen der Musik weckte.

»Ah — schon zu Ende?« sagte das gleichfalls aufgeregte, glühende Mädchen.

Ein Freudenstrahl zuckte über des Lieutenants Gesicht.

»Sie werden noch genug tanzen, mein Fräulein,« sprach er, »für mich aber ist der Ball zu Ende. Ich tanze heut nicht mehr.«

»Wie, Sie wollen schon fortgehn?«

»Nein, Das nicht, nur tanzen werde ich nicht mehr.«

»Sie wollen spielen, — so, — nun — da wünsche ich Ihnen Glück.«

»Ich denke nicht daran, ich werde zusehn.«

»Zusehn?« wiederholte Teresa lachend, — »was soll denn Das bedeuten? Sind Sie etwa müde?«

»O nein,« — entgegnete der Lieutenant keck und doch mit unverkennbarer Wärme, — »aber da Sie, Fräulein, keinen Tanz mehr für mich haben, so bleibt mir nichts Andres übrig, als Sie tanzen zu sehn.«

»Nein, Das kann ich unmöglich dulden und verantworten, — Sie sollen noch einen Tanz haben.«

»Versteh' ich recht, Sie wollten —?«

Ein klein wenig befangen, aber schelmisch lächelnd sah Teresa den Lieutenant an.

»Es steht nur ein Kotillon auf der Tanzordnung,« sagte sie dann rasch, »finden Sie nicht, dass Das im Grunde zu wenig ist?«

»Ich finde es, bei Gott, ich finde es.«

»Nun, — ich werde Vater bitten, noch einen zum Schluss ansetzen zu lassen.«

»Fräulein — und dieser Kotillon soll für mich sein?«

»Ich versprach Ihnen ja noch einen Tanz,« antwortete das Mädchen mit einem leichten Nicken, und machte sich von dem Lieutenant los, an dessen Arm sie bisher einige Male im Saal auf und nieder gegangen war.

Der zweite Kotillon ward wirklich — natürlich, ohne dass Jemand die Veranlassung errieth, — auf der Tanzordnung angekündigt. Aber nicht sobald ward Das ruchtbar, als auch der Assessor auf Teresa zueilte, um sich diesen Tanz auszubitten. Ein »Bedaure sehr, ich bin schon versagt,« enttäuschte ihn abermals, und ingrimmig, dass ihm Jemand zuvorgekommen, erwartete er nicht ohne Spannung, wer Das wohl sein könne, denn ein Instinkt der Eifersucht sagte ihm: »Es wird der verdammte S. sein.«

Und S. war es in der That, wie wir bereits wissen, nur fühlte er sich keineswegs wie ein Verdammter, sondern wie der glückseligste Mensch auf Gottes weitem Erdboden. Teresa hatte ihm einen entschiedenen Vorzug gegeben, und wenn er auch geneigt war, diesen Vorzug, den ihm ein

leichtblütiges Mädchen gewährt, zu überschätzen, so war wenigstens Das gewiss, dass Teresen der jugendfrische Lieutenant nicht missfiel. Er war auch eine stattliche, männliche Erscheinung, seine blauen Augen hatten etwas Keckes und Gutmüthiges zugleich, und der knappe Uniformrock über den blendendweißen Pantalons hob die schlanke Figur des gewandten Tänzers aufs vortheilhafteste hervor.

Übrigens hatte S. kaum Gelegenheit, während des Kotillons hie und da ein Wort mit seiner Dame zu reden. Die verwünschten Extratouren ließen sie nicht einen Augenblick ruhig neben ihm sitzen. Nur den Trost hatte er, dass sie ihm eins von den vielen Bouquets überließ, mit denen sie selbst beglückt wurde. Sie wählte das schönste unter allen dazu aus, aber sichtlich ohne eine weitere Bedeutung damit zu verknüpfen.

Die Wachskerzen an den Kronleuchtern und Kandelabern waren fast niedergebrannt, als die Musik schwieg und die Gäste aufbrachen.

Es war noch niemals ein Fest im Hause des Herrn Wendel gewesen, wo die Gäste nicht vergnügt heimkehrten, wo ihr Händedruck beim Abschiednehmen nicht ehrlich gemeint war. Diesmal war die Befriedigung außerordentlich. Auch Herr Wendel, seine Gattin und Teresa suchten, berauscht von dem Triumph, den Letztere gefeiert, das Lager.

Höchstens der Lieutenant S. und der Assessor B. hatten eine dunkle Ahnung davon, dass in diesem glänzenden, lichtschimmernden, freudeerfüllten Saale leichte Fäden gewebt seien, woraus das Schicksal gordische Knoten zu schürzen pflegt.

3.

Teresa war also eingeführt in die Gesellschaft. Und sie schien fortan der Mittelpunkt zu sein, um den sich das ganze Gesellschaftsleben in —3— drehte. Während dieser glücklichen Saison reihte sich Fest an Fest. Nur noch einmal, im Februar, an Teresa's sechzehntem Geburtstage, öffnete sich Herrn Wendel's Salon zahlreichen Gästen; aber wer nur immer ein Haus machte, wollte Teresa bei sich sehn. Wo Dilettanten Theater spielten, wo man sich mit Gesang einen Abend unterhielt, konnte man vollends die talentvolle Kreolin nicht entbehren. Reizlos erschien jeder Zirkel, in welchem sie fehlte.

Wenn sonst eine junge Schönheit in einer kleinen Stadt zum ersten Male den Parkettboden der Salons betritt, so heftet sich die nergelnde Eifersucht eben so geschäftig an ihre Sohlen, wie die Kritik die aufsehnmachenden Novitäten des Büchermarkts verfolgt. Das Furore, das eine schöne Dame unter den Männern macht, wird ihr zum Fluch bei den Frauen. Diese sonst stereotype Erscheinung wiederholte sich nicht bei Teresa. Die Männer schwärmten ohne Ausnahme für sie, und vor deren leidenschaftlicher Bewunderung verstummte selbst weibliche Eifersucht, welche

Anfangs doch leise von einem »braunen Zigeunermädel« zu flüstern gewagt hatte. Man ergab sich darin, ihr eine Ausnahmestellung einzuräumen. Es schien ein instinktives Einverständnis unter allen Frauen zu herrschen, daſs diese Rivalin nur auf eine Weise aus dem Wege zu räumen sei; und so erging man sich denn aufs eifrigste in Hypothesen, wen dieses beneidenswerthe Mädchen mit Herz und Hand beglücken werde.

Aber schon das Auseinandergehn der Meinungen bewies, daſs zunächst kein positiver Grund zu Vermuthungen vorlag. Teresa zeichnete wirklich unter ihren zahlreichen Verehrern Keinen entschieden aus; sie nahm die zahllosen Huldigungen, die ihr wurden, hin wie etwas sich von selbst Verstehendes, — ohne Affektation, ohne Eitelkeit, aber auch ohne Unterschied. Man sah es: sie amüsierte sich köstlich; sie plauderte viel, sie lachte viel, sie tanzte viel; sie scherzte mit Diesem und neckte Jenen; Keinem gab sie ein Zeichen von Liebe. Diesem liebenswürdigen Wesen, dem Gegenstand so vieler liebeglühenden Wünsche, war offenbar das Geheimnis des Liebens noch nicht aufgegangen.

Der erklärten Verehrer Teresa's, die sich — durfte man den Zirkeln der Residenz glauben — einige Hoffnung auf den Besitz des Mädchens machen konnten, waren mindestens ein Dutzend. Unter ihnen nannte man den Assessor B. und den Lieutenant S.

Beiden war allerdings auch keine besondere Bevorzugung geworden. Aber Beide glühten für die Kreolin; Beide kamen als gute Quartettsänger häufiger in das Haus des Herrn Wendel; Beide glaubten ihre Ansprüche auf Gegenliebe zu haben.

Wir haben bereits gesagt, daſs der Lieutenant ein hübscher, lebhafter junger Mann war. Als den Sohn eines wenig bemittelten Beamten hatten die Vormünder den Frühverwaisten auf eine Kadettenschule geschickt. Als er von da nach —3— zurückkehrte, verschafften ihm seine Officiersepauletten und seine gute Figur überall Zutritt. Seine ewig heitre Laune und der Humor der Jugend machten ihn zu einem unentbehrlichen Mitglied der weiblichen wie der männlichen Zirkel der Residenz. Er selbst ließ sich vollkommen gehen, er war wenig wählerisch in seinen Genüssen, er haschte die Freude, wo sie sich ihm bot, er führte seine Einfälle aus, wie sie ihm eben kamen; aber es war Witz und Natur in seinem Treiben, und so sah man ihm Vieles nach, was man Andern schwerlich verziehen hätte. Man nahm es ihm nicht übel, daſs er nicht nur die Bälle zweiten Ranges besuchte, sondern auch eingestand, er habe sich dort gut unterhalten. Und wenn er das rosige Töchterchen seines Nachbars Kleeberg, des Maurermeisters, auf der Straße ebenso freundlich grüßte, als die blasse Eveline, die sentimentale Tochter des Finanzraths Grau, so machte man weiter Nichts daraus. Vielleicht trug zu dieser Nachsicht auch das Wohlgefallen bei, das der alte fürstliche Herr dem Gerücht zufolge an den launigen

Einfällen des jungen Manns hatte. Sollte Jener doch eines Tages, als ihm sein Kammerdiener erzählte, wie S. sich als Frau des Kapellmeisters verkleidet und den berauschten Musiker Abends unter Keifen und Schelten vom Kasino geholt, — sich vor Lachen den Bauch gehalten und hinzugefügt haben: »der S. ist doch ein kapitaler Kerl.« — Trotz seines leichten Sinnes fehlte dem Lieutenant jedoch auch der Ernst nicht ganz. Während er nur der Gegenwart zu leben schien, dachte er an seine Zukunft. Der Rest seines Vermögens, der ihm nach erlangter Mündigkeit ausgezahlt worden, war aufgezehrt, seine Gage überaus knapp, und er sann darauf, seine Finanzlage zu bessern. Vor Jahresfrist hatte er, ohne Jemanden ins Vertrauen zu ziehn, ein Gesuch beim Fürsten eingereicht, worin er um einjährigen Urlaub und einen Zuschuss bat, damit er sich als Ingenieur ausbilden könne. Das Ländchen hatte Mangel an Ingenieuren, und S. hoffte, sich als Solcher durch Vermessungen und beim Wegebau ein reichliches, wenn auch nicht glänzendes Auskommen zu sichern. Sein Gesuch war allerdings nicht gewährt; der Fürst hatte an dem Rande der Bittschrift bemerkt: »Möglichst zu berücksichtigen,« doch die Regierung war nicht darauf eingegangen und hatte den Bittsteller auf spätere Zeit vertröstet.

Was der Lieutenant der reichen und schönen Kreolin also zu bieten hatte, war weder ein hoher Rang in der Gesellschaft, noch ein ebenbürtiger Reichthum: es war nur sein liebendes Herz. Ein solches aber stützt seine Hoffnungen eben nur auf die Liebe des Andern. Und Das war auch beim Lieutenant der Fall. Liebt sie mich — liebt sie mich nicht? Diese einzige Frage hielt er vorläufig der Beachtung werth. Jenes allerliebste Entgegenkommen Teresa's auf dem Balle war ihm ein ermuthigendes süßes Geheimnis, jener Blumenstrauß ein unschätzbares Kleinod. Was ihm Sorge machte, war nur, dass er gar nicht weiter kam mit dem Mädchen, dass hier wider alle Regel das kleine gemeinschaftliche Geheimnis keine größere Annäherung vermittelte, dass die holden Zeichen der Liebe, die so untrüglich sind wie die schrecklichen des Todes, auf dem lächelnden Gesichte Teresa's sich nicht einstellen wollten.

Während nach dieser Seite hin Alles gleichsam auf demselben Punkte blieb, so machte dem Lieutenant etwas Anderes, worin eine um so raschere Entwicklung stattfand, nicht geringere Sorge. Sein Verhältnis zu dem Assessor nahm eine höchst unbequeme Gestalt an. Die beiden jungen Männer waren nie Freunde gewesen, in der Rivalität um die Gunst Teresa's wurden sie erbitterte Feinde.

Der Assessor B. war jedenfalls ein gefährlicher Nebenbuhler. Seine lange schlanke Figur, sein blasses schmales Gesicht mit dem markierten Profil und der hohen Stirn hatte etwas unleugbar Anziehendes, seine Weise, sich zu benehmen, gab ihm einen unverkennbaren Anstrich von

Vornehmheit. Sein Vater, einer der ersten Beamten des Landes, war ein einflußreicher und begüterter Mann. Das Bewußtsein, ein Sohn dieses Mannes zu sein und damit Anspruch auf eine glänzende Karrière zu haben, prägte sich in dem Benehmen des Assessors scharf aus, und dies Bewußtsein, das von den Bewohnern der Residenz getheilt wurde, regulierte seine Stellung in der Gesellschaft. Man liebte ihn nicht, aber man hütete sich wohl, Das zu zeigen. Man flüsterte sich ganz im Vertrauen zu, daß der Assessor doch eigentlich ein unausstehlich hochmüthiger Narr sei. Seine Zurückhaltung betrachtete man als ein studiertes Vornehmthun, seine Schweigsamkeit in der Unterhaltung schrieb man dem Mangel der einfachsten Kenntnisse zu, die interessante Blässe seines Gesichts leiteten Altersgenossen von einem wüsten Universitätsleben ab. Aber wo man sich Dergleichen zuraunte, da folgte gewiß die Bitte um strengste Verschwiegenheit, und der mit bedenklicher Miene gesprochene Nachsatz: »Er kommt ohne Zweifel ins Regierungskollegium.«

Es war der Natur und der Situation eines solchen Mannes angemessen, daß er sich nicht nur an die Tochter, sondern auch an den Vater wandte, wenn er eine Lebensgefährtin suchte. Obwohl er es an Aufmerksamkeiten gegen Teresa nicht fehlen ließ, so machte er doch Herrn Wendel fast noch mehr den Hof, als ihr. Konnte er ja dem Mädchen an seiner Seite eine gesicherte Zukunft, glänzende Aussichten bieten; und bei den Vätern pflegt Das Etwas zu gelten. Vorläufig jedoch machte er bei dem Vater so wenig sichtliche Fortschritte wie bei der Tochter. Niemand schien sich weniger um die Liebhaber Teresa's zu bekümmern, als Herr Wendel. Freundlich, wie immer, gegen Alle, zeigte er Vorneigung für Keinen. Längst gewohnt, von den jungen Männern mit äußerster Zuvorkommenheit behandelt zu werden, fühlte er als reiferer Mann keine tiefere Zuneigung für einen derselben. Sie waren ihm mehr nur die Staffage seines Salons, die Hebel der Unterhaltung, die eifrigen Tänzer, die beliebten Sänger, die unentbehrlichen Organe der Salonmeinung, die jede Musik »süperbe« und jeden Gesang »göttlich« fanden. Herr Wendel hatte auch nicht die Absicht, seiner Tochter in der Wahl eines Gatten vorzugreifen. »Teresa ist ein kluges Kind,« sagte er zu seiner besorgteren Frau, »mag sie sich einen Mann selbst wählen. Sie hat ihr hübsches eignes Vermögen; nach meinem Tode bekommt sie noch vom meinigen dazu. Da ist die Sache nicht gefährlich, wenn sie sich auch in einen Habenichts verliebt.«

Für den Mangel an Erfolgen bei Herrn Wendel und Teresa rächte sich der Assessor aber gleichsam an dem Lieutenant S., der seine Liebe zu dem Mädchen ebenso wenig verbarg, wie er selbst. Er that Das auf eine ganz eigenthümliche Weise.

So fein sich Herr B. in der Gesellschaft von Damen oder diesen gegenüber benahm, so Viel hatte er sich von jeher im Kreise seiner Altersgenossen, ja gegen ältere Männer erlaubt. Malitiöse Fragen, hochfahrende Antworten, ein höhnisches Naserümpfen, ein vornehmes Ignorieren war man von seiner Seite gewohnt. Hatte er von der Universität auch nicht viele Kenntnisse mitgebracht, so hatte er sich dort doch jene häßliche Fertigkeit angeeignet, Andere in der Unterhaltung zu kränken, ohne eins der beleidigenden Stichwörter zu gebrauchen, die Niemand zu überhören pflegt. Diese Kunst übte er gegen den Lieutenant und brachte Denselben dadurch fast zur Verzweiflung.

Man sage nicht, der junge Officier habe ein einfaches Mittel gehabt, um dem Dinge ein Ende zu machen. Das kann möglich sein in einer gewöhnlichen Garnison. Nicht so in einer kleinen Residenz. Der Ruf eines Raufbolds wird dort leichter erworben, alle Aussicht auf Avancement leichter abgeschnitten durch einen raschen Schritt, als irgendwo anders. Unter jungen Leuten in der zweiten Hälfte der Zwanzig ist dort ein ungezwungener Ton eingebürgert, den beleidigende Absicht wohl ungestraft mißbrauchen kann. Ja, über die Räume des Spielzimmers und des Konversationssaals im Kasino hinaus verfolgte der Assessor in seiner Weise den Lieutenant. S. knirschte mit den Zähnen, als in Gegenwart Teresa's der Assessor ihn einst zu einer Gruppe von Damen rief, um über eine kleinbürgerliche Schönheit Auskunft zu geben. Es war die Frau eines Grenzbeamten, die vor einigen Jahren für die erste Schönheit der Residenz galt. Man sagte damals, S. habe ihr ein wenig die Kour gemacht. Jetzt war der Beamte von Schmugglern erschossen, der Fall machte von sich reden, man beklagte das Weib, und B. sagte mit unnachahmlicher Herablassung und zugleich mit einem Anflug von Verachtung:

»Herr Lieutenant S. wird genauere Auskunft über die Frau geben können.« —

Es wurde endlich dem Lieutenant zu heiß. Er brach eine Gelegenheit vom Zaun und nöthigte seinen Feind — trotz der Gegenvorstellungen seiner Freunde — zum Duell. Sie wechselten jenseits der Grenze, auf einer Haide, ein paar Kugeln, aber die Kugeln trafen nicht, und im Verhältnis der beiden Männer zu einander änderte sich Nichts. In —3— war das Duell und der Haß der beiden Männer ein öffentliches Geheimnis, Mancher verurtheilte im äußersten Winkel seines Herzens das Benehmen des Assessors, es offen zu mißbilligen getraute sich Niemand.

Aber die Saison sollte vor ihrem Schluß dem Lieutenant noch mehr Unheil bringen: Herr Wendel zeigte sich äußerst kalt gegen ihn. Allerdings geschah Das nicht in so auffallender Weise, daß es ein Dritter bemerken konnte, aber S. erhielt so deutliche, wenn auch feine Zeichen einer Antipathie, daß er sich keiner Täuschung hingeben durfte. Alles zusammen-

genommen aber machte ihn so verstimmt, daſs er nur selten seine gute Laune wiederfand, eigentlich nur dann, wenn er in Teresa's feurige, ihn noch immer freundlich anblickende Augen sah.

In dieser Stimmung tauchte der alte Plan oder besser Wunsch, sich zum Ingenieur auszubilden, lebhafter in ihm wieder auf, als je. Und je mehr er erwog, um so mehr lebte er sich in den Gedanken ein. Unter andern Umständen wäre es ihm vielleicht unmöglich erschienen, die Nähe Teresa's zu meiden: jetzt erschien ihm die Entfernung aus der Residenz wie eine Erlösung, und er übersprang in seiner Phantasie leicht das eine Jahr, nach dessen Verlauf er mit wohlbegründeter Aussicht auf eine sorgenfreie Existenz seine Bewerbung um die Kreolin fortsetzen würde.

Endlich entschlossen, verfaſste er rasch eine neue Bittschrift und erwirkte sich eine Audienz beim Fürsten, um das schriftliche Gesuch mündlich zu unterstützen. Der Fürst empfing ihn gnädig und schlug seine Hoffnung nicht nieder, wenn er auch eine definitive Antwort erst nach eingeholtem Gutachten seiner Räthe versprach. Acht Tage darauf war die definitive Zusage, vom Vater des Assessors B. unterzeichnet, in des Lieutenants Händen: er hatte Urlaub auf ein Jahr, seine Gage lief fort, und außerdem war ihm ein namhafter Zuschuſs bewilligt.

Freudig deckte er einen Theil der Schulden, die von dem Begriff eines Lieutenants so unzertrennlich sind wie das Roſs vom Reiter, vertröstete die übrigen Gläubiger und machte sich reisefertig.

Nur Eins blieb noch übrig zu thun, — das Abschiednehmen.

Von lustigen Kameraden, von guten Freunden zu scheiden, wenn man sagen kann: »bis über ein Jahr,« Das macht sich leicht; die pflichtmäßigen Abschiedsvisiten abzustatten, da wo man getanzt oder Thee getrunken hat, ist auch nicht übermäßig schwer — aber einem geliebten Mädchen Lebewohl zu sagen, ist eine andre Sache, zumal wenn man, wie S., gar keine Gewissheit hat, daſs die Geliebte nicht nach Jahresfrist für immer verloren sein wird.

»Ich muſs Gewissheit haben,« sagte er nach langer Überlegung zu sich selbst. »Zehntausend Teufel werden mich peinigen, wenn ich sie hier zwischen all' den Keurmachern weiß und hab' ihr nicht wenigstens gesagt, daſs ich sie lieber habe, als irgend einen Menschen in der Welt.«

Klopfenden Herzens schritt S. um die Mittagsstunde, in welcher Herr Wendel regelmäßig im Kasino bei einem Glase Portwein die Zeitung las, durch das Thor des Gartens vor der Stadt. Hundertmal hatte er sich gesagt, was er zu Teresa, welche bei nahendem Besuch von der kränklichen Mutter oft allein gelassen wurde, sprechen wollte. Jetzt nahte der entscheidende Moment.

Mit verhaltenem Athem folgte er dem Diener, der die Thür des Wohnzimmers weit vor ihm aufriſs; drinnen saſs Teresa, aber leider auch

Herr Wendel. Dieſer Abſchied hatte über das Schickſal ſeines Lebens entſcheiden ſollen, und nun wurde für den Lieutenant daraus eine bloße Förmlichkeit. Sehr höflich begrüßte und entließ ihn Herr Wendel, ſehr warm, ja herzlich, Tereſa; es war ihm, als ſei es nicht bloß Scherz, wenn ſie über die Lücke klagte, die durch ſeine Abweſenheit in der Geſellſchaft entſtehen werde. Aber er konnte natürlich kein Wort von Dem anbringen, was aus ſeinem Herzen ſtrömen wollte; nur ſein Blick mochte verrathen, was ihm das Scheiden ſo ſchwer machte.

Er zerdrückte eine Thräne und murmelte ingrimmig einen Fluch, als er das Haus verließ. Er ahnte nicht ohne Grund, daſs der Alte, von der auf den folgenden Tag feſtgeſetzten Abreiſe des Lieutenants wohlunterrichtet, abſichtlich ſeine Tochter nicht verlaſſen habe. Trotzig beſchloſs er zu ſchreiben.

Und ſo that er, als er wieder in ſeiner Stube war. Er ſtrömte die leidenſchaftliche Gluth, die ihn beſeelte, hin aufs Papier, er ſprach von ſeinen Plänen und von Tereſa's Schönheit, er betheuerte ſeine Liebe und zweifelte an ihrer Liebe — Alles bunt durcheinander. Dann ſchloſs er, wie folgt:

»In Ihre Hände lege ich nun mein Schickſal. Könnten Sie mich lieben — wahrhaftig, ich würde Sie glücklich machen. Können Sie es nicht — wie werde ich's ertragen, daſs ein Andrer Sie beſitzt? Schreiben Sie mir Tereſa, Geliebte! Heut Abend noch — nur eine Zeile. Werfen Sie den Brief in Ihren Garten, zum Fenſter hinaus; ich werde ihn finden, denn ich werde den Schein Ihrer Lampe bewachen! Wie könnte ich ſchlafen!« — — —

Früh am Abend machte ſich S. von ſeinen Freuden los. Er patrouillierte die halbe Nacht im Garten des Herrn Wendel. Kein Fenſter öffnete ſich, kein Brief war zu finden.

Endlich ſchlich er heim. Nach einigen Stunden führte ihn der Eilwagen davon.

4.

Der Sommer war verſtrichen; der Herbſt auch; es war wieder Winter.

In einem kleinen Zimmer im dritten Stock zu München ſaſs Lieutenant S., eifrig zeichnend. Die mancherlei Inſtrumente an den Wänden und auf dem Tiſche deuteten darauf hin, daſs er ſich wirklich in den Beruf vertieft habe, worauf er ſeine Zukunftspläne gebaut hatte, wie wir oben erzählten. Sein blühendes Geſicht, ſein harmloſes Pfeifen während der Arbeit verriethen auf den erſten Blick, daſs hier kein zweiter Werther ſein Leben melancholiſch vertraure.

Sanguiniſche Menſchen empfinden jedes Weh, das ſie trifft, für den Moment viel tiefer, als anders geartete Naturen, aber ſie wiſſen ſich auch

rascher zu trösten. Vergessen und Hoffen, diese beiden Hauptfaktoren des Trostes, sind die beneidenswerthe Mitgift des Sanguinikers.

S. hatte nicht vergessen, aber bald — schon im Eilwagen — wieder angefangen, zu hoffen. Als er durch die Pracht eines selten schönen Maimorgens dahinrollte, schwand seine Melancholie, wie der Nachtthau vor dem Sonnenstrahl. Warum denn auch darüber verzweifeln, daß Teresa seinen Brief nicht beantwortet hatte? Konnte er etwa mit Recht eine Antwort erwarten? Hatte er sich nicht selbst gesträubt, ein entscheidendes Wort zu sagen? War ihm Das nicht gleichsam nur entpreßt in dem bittern Schmerze des Scheidens? Und nun wollte er Alles für verloren halten, da sich das Mädchen nicht in ungeheurer Eile in seine Arme warf? Gewiß — Teresa wollte sehn, ob der Wildfang von Lieutenant über ein Jahr noch dachte wie heute? Sie wollte ihn nicht binden und sich nicht binden durch die förmliche Annahme seiner Gelübde — aber sie liebte ihn doch!

Was der Mensch hofft, Das glaubt er leicht. S. wiegte sich allmählich in die süßeste Zuversicht ein. Sein Glaube wurde noch bestärkt durch die brieflichen Mittheilungen eines Freundes. Teresa — so schrieb ihm Dieser, — hatte sich mehrmals angelegentlich nach dem Abwesenden erkundigt; bewegte sie sich auch so unbefangen und heiter in der Gesellschaft wie zuvor, wurde sie umschwärmt und angebetet wie früher, so zeigte sich doch keine Spur einer aufkeimenden Liebe.

Jetzt hatte der Lieutenant lange keinen Brief erhalten. Aber auch Das bekümmerte ihn nicht sehr. Es war nun im Januar; noch reichlich zwei Monate, und er kehrte selbst heim, sah und — siegte. Das war fast zweifellos.

Vielleicht waren Das auch die Gedanken, die jetzt den Kopf des zeichnenden jungen Mannes erfüllten; denn ein zuversichtliches Lächeln umschwebte von Zeit zu Zeit seine Lippen.

Der Briefträger störte ihn.

»Ein Brief von —3—.«

Hastig riß S. das Kouvert auf. Zwei Karten, mit rothseidenem Bändchen zusammengeschlossen, fielen ihm zuerst ins Auge. »Teresa Wendel de Abaco! Otto B., Regierungsassessor!«

Tonlos las der Lieutenant die Namen ab. Er las sie noch einmal und noch einmal. Er schlug eine helle Lache auf. Dann sanken seine Arme herab, die Karten zu Boden.

Nach längerer Zeit erst erinnerte sich der so fürchterlich aus seinen Himmeln gestürzte Mensch, daß auch ein Brief an ihn dalag. Der Brief des Freundes enthielt die Bestätigung seines Unglücks. »Ich glaube,« hieß es darin, »lieber Eduard, dieser Brief wird dir eine ungemüthliche Stunde bereiten. Teresa ist die Braut des hochmüthigen Assessors. Du

warst doch verliebt in das Mädchen bis über die Ohren. In der letzten Nummer des Regierungsanzeigers stand die Ernennung des Stadtgerichtsassessors B. zum Regierungsassessor. Ich habe für dich die Anzeige ausgeschnitten und lege sie bei. Am selben Tage wurden die Verlobungskarten verschickt. B. selbst hat mir diese für dich gegeben. Er sagte zu seinem Glück weiter Nichts; sonst hätte ich ihm die Freude mit meiner Klinge versalzen. Die ganze Stadt ist voll von der Verlobung. Man sagt, sie sei längst heimlich geschehn, die Veröffentlichung nur aufgeschoben bis zum fünfzigjährigen Dienstjubiläum des alten B., wo Dieser sich die Ernennung seines Sohnes zum Regierungsassessor vom Fürsten ausgebeten. Verliere nur deinen Humor nicht« ꝛc. ꝛc.

Stundenlang ging der Lieutenant im Zimmer auf und ab. Er sagte kein Wort, aber er faßte zuweilen wie ein Nervenkranker an seinen Kopf. Endlich schien er einen Entschluß gefaßt zu haben; er packte seinen Koffer, er bezahlte seine Rechnung und die Miethe für den laufenden Monat, hüllte sich in seinen Mantel, nahm eine Droschke und fuhr zur Eisenbahn.

Er legte eine lange Reise zurück — er wußte selbst nicht, wie. Er kam spät Abends nach —Z—, er wußte selbst nicht, warum. Erst als er bei seinem alten Miethherrn, der ihn erstaunt ansah, aber zufällig sein früheres Zimmer leer stehen hatte, nach der anstrengenden Reise einige körperliche Erholung gefunden, begann er sich zu besinnen.

Was wollte er eigentlich hier? Diese Frage stellte er sich erst jetzt. Am Morgen nach seiner Ankunft Teresa sehn! Dieser Gedanke fuhr allerdings immer wieder durch sein erschüttertes Hirn; es war die fixe Idee, die ihn nicht losließ; aber wo? wie? wozu? Auf diese Fragen hatte er keine Antwort.

Gegen Mittag kleidete er sich an und ging aus. Wäre ihm zufällig ein Bekannter begegnet und hätte ihn gefragt: »Wohin gehst du?« schwerlich hätte er es zu sagen gewußt. Mechanisch lenkte er seine Schritte zu Herrn Wendel's Villa. Er war in dem Garten, er bemerkte es nicht; er zog an der Hausglocke, er dachte sich Nichts dabei; er schritt über die Hausflur — plötzlich sah er sich in einem Zimmer — Teresa vor sich.

Mögen tausend Philosophen demonstrieren: »es giebt keinen Zufall!« Thatsachen beweisen mehr, als aprioristische Urtheile und Schlüsse. Der Lieutenant fand Teresa allein. Was die sorglichste Berechnung, die planmäßigste Intrige ihm schwerlich gewährt hätte, Das gewährte ihm die blinde Laune des Zufalls. Herr Wendel war mit seiner Gattin ausgefahren, und — was sehr selten vorkam — ohne Teresa.

Sie war gerade an ihrem Blumentische beschäftigt, als der Lieutenant eintrat. Wie sie sich umdrehte und ihn erkannte, setzte sie rasch über ein paar auf der Erde stehende Töpfe hinweg, um auf kürzestem Wege zu ihm zu gelangen und ihm die Hand zu reichen.

S. nahm die Hand nicht. Er ließ sein Auge mit einem Ausdruck unsäglichen Schmerzes und dabei so vorwurfsvoll auf Teresa ruhn, daſs Diese betroffen einen Schritt zurücktrat.

»Was ist Ihnen?« fragte sie beklommen.

»Sie sind Braut, Teresa, ist es wahr?«

»Braut? — Nun — ja — doch! Wie meinen Sie Das?«

»Thor, der ich war! Wahnsinniger!« rief S. und schlug sich vor die Stirn.

»Um Gotteswillen, Herr Lieutenant! Ich verstehe Sie nicht! — Was führt Sie zu mir?«

»Von Ihnen selbst wollte ich's hören,« sagte er düster, »um zu begreifen, daſs mir Nichts, Nichts mehr zu hoffen bleibt.«

»Nichts zu hoffen? — Was hat Ihr Hoffen mit mir gemein?«

»Nichts, freilich Nichts, gar Nichts mehr. Sie waren,« fügte er bitter hinzu, »meine Hoffnung, meine einzige Hoffnung.«

»Ich?« fragte Teresa, noch bleicher werdend, als sie während der Unterredung schon geworden.

»Wähnten Sie etwa,« fragte S. mit aufwallendem Zorn, »ich habe Sie nur geliebt wie die andern Laffen?«

»Sie mich geliebt? Sie mich geliebt? fragte Teresa, indem sie mit beiden Händen nach der Stirn fasste.

»Sagte ich es Ihnen damals nicht, schrieb ich es Ihnen nicht,« — und er ergriff Ihren Arm fast drohend — »daſs ich Sie mehr liebe, als irgend ein Mensch in der Welt?«

»Sie sagten mir, daſs Sie mich liebten? — Besinnen Sie sich, Herr Lieutenant, — Sie gingen« — Teresa's Stimme wurde bei diesen Worten weich und kaum vernehmbar — »Sie gingen und sagten mir kein einziges Wort!«

S. trat einen Schritt zurück. »Wie, Sie hätten meinen Brief nicht empfangen?«

»Brief? Ich weiß von keinem Brief!«

»Den Brief vom Vorabend meiner Abreise, worin ich Ihnen Alles, Alles sagte?«

Teresa schüttelte den Kopf.

»O dann — aber — es ist dennoch zu spät! Sie sind Braut, ohne Zweifel eine glückliche Braut!«

Teresa antwortete nicht und sah vor sich nieder.

»Teresa, wär' es nicht so? Reden Sie, nur ein einziges Wort, um Gottes Barmherzigkeit willen. Lieben Sie den Assessor? Sagen Sie, ist es nicht zu spät?« Und wieder fasste er krampfhaft den Arm des Mädchens und sah ihr mit fieberhafter Spannung ins Gesicht.

Sie schlug die Augen nicht empor und schwieg.

»Teresa, du liebst ihn nicht. O sieh mich an! Ich fühle, ich könnte wahnsinnig werden. Du liebst ihn nicht! Aber mich — mich! Sprich es aus, daſs mich mein ahnendes Herz nicht betrogen. Liebst du mich?«

Er hatte beide Hände um ihre Taille gelegt. Er sah sie an, das glühende Gesicht zu ihr gebeugt. Sie antwortete nicht, aber sie blickte empor. Im Moment darauf lag sie in seinen Armen.

Es war des Glückes fast zu Viel für einen Mann, der eben noch beinahe der Verzweiflung erlag. — — — Endlich entzog sich Teresa sanft seiner Umarmung, seinen leidenschaftlichen Küssen.

»Eduard, mir schwindelt der Kopf. Ich bin so glücklich; aber ich kann es noch nicht fassen. Ich bitte dich, laſs mich allein.«

»Du bist mein!« rief er, »Niemand soll dich mir rauben.«

»Ich bin dein,« sagte sie fest. »Aber, wenn du mich liebst, so verlaſs mich jetzt. Es ist meine erste Bitte,« setzte sie schmeichelnd hinzu. »Du sollst von mir hören. Morgen. Wo wohnst du?«

Er gab ihr seine Wohnung an. Sie umschlang ihn noch einmal; sie tauschten von Neuem glühende Küsse.

Widerstrebend und doch freudetrunken entfernte er sich.

5.

Der Lieutenant ging als ein ganz anderer Mann von Teresa fort, als der er gekommen. Es war, wie die Feenmärchen erzählen, wie wenn ein Zaubertrank dem Entkräfteten die Spannkraft der Jugend wiedergiebt. Die Unterredung mit der Geliebten hatte Eduard S. seinen Muth, seine Lust am Leben, seinen Verstand, seine Besinnung zurückgegeben. Er fühlte, daſs er der glücklichste Mensch von der Welt sei, aber er hatte nun auch wieder Sinn für die Außenwelt. Er empfand jetzt das Miſsliche seiner Situation in —3—. Er übersah jetzt mit einem Blick die kleinen Unbehaglichkeiten, die aus seiner plötzlichen Ankunft in der Residenz hervorgehn mussten, und er dachte schon an die unbequemen Fragen, die man über den Zweck seiner Reise an ihn richten werde.

Aber er dachte daran mit dem Humor eines Glücklichen. Das sah er ein, nur eine Lüge konnte ihm über die Verlegenheiten hinweghelfen. Sie war bald erfunden. In einem kleinen hannoverschen Städtchen, etwa zehn Meilen von der Residenz, wohnte ein Verwandter von ihm, ein alter pensionierter Hauptmann. »Den lasse ich krank sein, sterbenskrank, todtkrank,« sagte er lachend zu sich selbst, »er hat mich kommen lassen, und ich habe nach dem Besuch einen Abstecher nach der Heimat gemacht. Die Verlobung Teresa's kann mir mein redseliger Freund R., dessen Brief natürlich uneröffnet in München liegt, als eine Neuigkeit für mich, noch einmal erzählen.«

Er ging zu seinem Freunde, der ihm geschrieben hatte, trug sein Märchen vor, ließ sich Alles erzählen und spielte den Erstaunten, Überraschten, so gut, daß Jener kein Mißtrauen schöpfte. Nach zwölf Stunden erzählte sich die ganze Residenz von S.' Reise zu dem Onkel. — »Morgen!« hatte Teresa versprochen, und sie hielt Wort. Am Abend des nächsten Tages, in der Dämmerung, wurde dem sehnsüchtig harrenden Lieutenant ein Brief überbracht, dessen Inhalt er mit athemloser Hast verschlang.

Damals, als S. die Residenz verließ, hatte Teresa erst eingesehn, daß er ihr im Grunde der liebste sei unter allen jungen Männern, die sie kannte; aber weit entfernt zu denken: »Wenn ich dich liebe, was geht's dich an?« sagte sie sich im Gegentheil trotzig: »Gehst du so ohne Weiteres auf und davon, so werd' ich mich auch um dich nicht quälen.« Das ist die Philosophie eines leichtblütigen Mädchens, und diese Philosophie hätte auch bei Teresa Stich gehalten, wenn es der Assessor nur etwas besser verstanden hätte, sich bei ihr einzuschmeicheln. Warum sie ihn eigentlich erhört hatte? — nun, Einen mußte sie ja doch wählen, und da ihr eben kein Anderer besser gefiel, so gab sie dem Zureden der Mutter nach. Auf S. hatte sie ja doch nicht hoffen können; Das wollte sie auch nicht, sie ärgerte sich im Grunde nur, wenn seine blauen treuen Augen ihr nicht aus dem Sinn wollten, und sie hatte gehofft, verheirathet zu sein, wenn er wiederkäme.

Dem Lieutenant gingen vor Entzücken fast die Augen über bei diesen naiven Geständnissen.

Das entschlossene Mädchen hatte nun dem Vater am gestrigen Abend Alles gesagt. Sie habe sich getäuscht über ihr Herz. Geliebt habe sie den Assessor nie. Jetzt aber liebe sie und sei wiedergeliebt und wolle glücklich sein und glücklich machen. Den Assessor heirathe sie nun und nimmermehr. Diese Erklärung hatte eine heftige Scene veranlaßt zwischen Vater und Kind. Herr Wendel, sonst ein so nachgiebiger Vater gegen seine Tochter, setzte ihr diesmal den unbeugsamsten Widerstand entgegen. Kalt theilte er ihr mit, daß der leichtfertige Lieutenant keine passende Partie für sie sei. Einen Brief Desselben, den jener Taugenichts vor seiner Abreise an Teresa geschrieben, habe er aufgefangen, gelesen und ins Feuer geworfen. Herr Wendel stellte der Tochter vor, welch öffentlicher Skandal entstehen müsse, wenn die Verlobung zurückgehe, welche Folgen dieser Skandal für Teresa, für die Wendel'sche Familie, die sich eben erst in der Residenz eingebürgert, haben müsse. Er schalt den frevelhaften Leichtsinn, womit die Tochter ein heiliges Band lösen wolle, das sie freiwillig geknüpft. Die Heirath müsse vollzogen werden, und wenn der Lieutenant fernere Schritte thue, um Teresa's Ruhe zu stören, so würden er und Herr B. Mittel zu finden wissen, ihn unschädlich zu machen.

»Es ist Manches wahr, was mir der Vater gesagt hat,« schrieb Teresa, »aber längst nicht Alles. Und ich kann nun doch nicht von dir lassen. Ich bin dein. Ich bleibe dein. Ich verlasse, wenn du willst, Vater und Mutter.«

Herr Wendel hütete seine Tochter wie ein Argus. An eine Zusammenkunft der Liebenden war nicht zu denken. Desto eifriger wurde die Korrespondenz geführt; eine verschwiegene Dienerin Teresa's trug die Briefe hinüber und herüber. In diesem Briefwechsel reifte jene Andeutung einer Flucht, welche Teresa gegeben hatte, zum Entschluss. In der That drängte die Zeit. Teresa ertrug es fast nicht, sich vor ihrem Verlobten zu verstellen, ihm Gefühle zu heucheln, die sie nicht für ihn hegte; und doch wagte sie es nicht, mit ihm zu brechen. Herr Wendel hatte ihr seinen Entschluss zu bestimmt angedeutet. »Lass dir nur mit einer Silbe, einer Miene merken, du wolltest die Verbindung lösen, wehe dann deinem Liebhaber, dem blonden nichtsnutzigen Wicht! Mit der Kinderei eines Duells kommt er nicht wieder davon. Ich werde dann sofort dem Vater deines Bräutigams die ganze Sachlage enthüllen, und du weißt, er ist mächtig genug, diesem Knaben sein gemeines Spiel zu verderben.«

Die Noth, sagt man, macht erfinderisch; am meisten gilt Das von der Noth der Liebe. Bald hatten sich Teresa und der Lieutenant über einen Plan zur Flucht geeinigt. Der Plan war verwegen, aber vielleicht gerade deshalb gefiel er Beiden. Teresa wollte Abends bei ein paar ältlichen Damen, Verwandten ihres Bräutigams, einen Besuch verschützen. Während sie den Bedienten hinaufschickte, um anzufragen, ob sie willkommen sei, würde sie, wo möglich unbemerkt vom Kutscher, aus dem Wagen steigen, im Halbdunkel der Straßenbeleuchtung in den Thorweg neben dem Hause schlüpfen, von da aus die Gärten durcheilen, die an die Stadt grenzten, und die Chaussée gewinnen. Dort sollte der Lieutenant sie erwarten, sie zu sich aufs Pferd nehmen und mit ihr so weit reiten als möglich. Auf einer möglichst fernen Poststation nähmen sie dann Extrapost, um die holländische Grenze zu erreichen. In England würden sie sich trauen lassen.

Es gab damals keine elektrische Telegraphen, sonst wäre ein solcher Fluchtplan, wobei nur auf einen ganz unerheblichen Vorsprung zu rechnen war, und wobei die einzige Aussicht auf Gelingen in der Ungewissheit der Verfolger über die eingeschlagene Richtung beruhte, überaus lächerlich gewesen.

Wenige Vorbereitungen waren zu treffen. Der Lieutenant raffte an barem Gelde zusammen, was er auftreiben konnte. Teresa's kostbarer Schmuck, den sie mitnehmen würde, sollte die nächste Zukunft sichern. Das Pferd eines befreundeten Gutsbesitzers der Nachbarschaft, das S. öfters geritten, ward unter einem Vorwande entliehen.

Der zur Ausführung bestimmte Tag brach an, — ein kalter, wolkenverhängter Februartag. Aber S. glühte wie im Fieber. Mit Bangen wartete er der letzten, entscheidenden Botschaft. Auch diese kam Nachmittags. Mit wenigen liebeathmenden Worten sagte ihm Teresa nochmals, sie dürften nicht weiter aufschieben, er möge sie Abends erwarten.

Die Chaussée, welche von —Z— nordwärts führt, umklammert in einem stumpfen Winkel die Gärten der Stadt. Zwischen diesen von Hecken umsäumten Gärten hindurch führt ein Labyrinth von Gassen, die meist auf die Landstraße münden. Dem Schweizerhäuschen im Garten des Kommercienraths L. gegenüber ritt Abends 7 Uhr ein einsamer Reiter auf der Chaussée langsam auf und nieder. Es war der Lieutenant S. Erst gegen acht Uhr durfte er die Geliebte erwarten, aber die Ungeduld, das unbeschreibliche Bangen, womit man immer ein überschwängliches Glück erwartet, hatte ihn weit früher als nöthig fortgetrieben. Tausend Gedanken kreuzten sich jetzt in ihm. Er überrechnete noch einmal, ob die kleinen Kunstgriffe, die er angewandt, um der zu erwartenden Verfolgung eine falsche Richtung zu geben, genügen würden. Er fragte sich, ob es nicht doch besser gewesen, Jemanden ins Vertrauen zu ziehn; ob er nicht wenigstens ein Fuhrwerk hätte miethen sollen; ob er in übergroßer Vorsicht nicht die Sorge für Teresa's Gesundheit hintangesetzt habe. Ihn schauderte, wenn er das zarte Mädchen ausgesetzt dachte dieser häßlichen Nacht. Seit Einbruch der Dunkelheit trieb der scharfe, schneidende Nordost einen feinen Schneestaub vor sich her. An dem immer leiser tönenden Tritt seines Pferdes konnte der Reiter ermessen, wie der Weg verschneite.

Die Zeit verrann. Kaum konnte der Lieutenant durch das Schneegestöber hindurch noch die Umrisse des Schweizerhäuschens erkennen; die Schneewolken, die stoßweise wie weißlichgraue, unheimliche Schatten an ihm vorüberhuschten, sperrten die Aussicht. S. zog die Uhr, die Zahlen des Zifferblatts waren nicht zu unterscheiden, er tastete an den Zeigern herum; es musste zwischen 8 und 9 Uhr sein.

»Jetzt wird sie gleich kommen,« murmelte er in sich hinein; und er zog das Pferd zur andern Seite, dichter an die Gartenhecke, obwohl der Schnee dort tiefer lag und das Thier ermüdete.

Wieder ritt er auf und nieder, — lange Zeit, — nach seiner Meinung eine Ewigkeit. Es musste lange neun Uhr vorbei sein, nahezu zehn. Der Zapfenstreich in der Stadt war längst vorüber.

»Sie kommt nicht mehr,« dachte er. »Was mag sie verhindert haben?« — Seine Gedanken verwirrten sich. Er malte sich das Schlimmste aus. Aber dennoch dämmerte noch eine schwache Hoffnung in ihm. Vielleicht hat sie ihre Flucht nicht ausführen können, als sie aus dem Wagen stieg; sie wird es thun, wenn sie abgeholt wird. Ich kenne meine Teresa.«

Und der Lieutenant ritt noch immer auf und nieder. Plötzlich tauchte eine Idee in ihm auf. »Wie, wenn ſie ſich in dem Gewirr der Gartenwege zwiſchen den Hecken verirrte? Wenn ſie das Schweizerhäuschen in dem Schneeſturm verfehlte und an der andern Seite auf die Chauſſee käme?« — Erſchrocken klammerte er ſich an dieſen Gedanken. Er gab ſeinem Pferde die Sporen, ritt die Chauſſée entlang in wildem Galopp, bog um den Winkel, jagte bis zur letzten Hecke, dann wieder zurück, und ſo auf und nieder.

S. hat es nie zu ſagen vermocht, wie oft er dieſen Weg zurücklegte. Sein Pferd zitterte unter ihm, es war von Schaum bedeckt, als ein lautes »Halt!« und »Wer da?« ertönte, und der Reiter unwillkürlich das Thier anhielt.

Einen Augenblick zögerte der Lieutenant mit der Antwort. Erſt auf das wiederholte »Wer da?« gab er, wie aus Gewohnheit, ſeinen Namen an.

Es war ein Gendarmerie-Officier mit einigen Begleitern, der S. höflich bat, ihm zu folgen.

Aber die Beſtürzung des Verhafteten erreichte erſt ihren Gipfel, als er erfuhr, Teresa Wendel ſei ſeit acht Uhr Abends verſchwunden, und man habe ihn im Verdacht, ſie entführt zu haben.

In fürchterlicher Angſt erzählte er, was er wuſſte. Es war, als ginge ihm jetzt erſt die volle Erkenntnis des gräßlichen Unwetters auf, das ihn umtobte. Er beſchwor den Officier, die Umgegend durchſuchen zu laſſen. — Einer der Reiter wurde zur Stadt geſchickt, um Laternen und mehr Leute zu holen. S. gab ihm ſein erſchöpftes Pferd mit; er ſelbſt blieb, auf ſein Ehrenwort, nicht entfliehen zu wollen, bei den Suchenden.

Bald bewegten ſich hundert oder mehr Laternen wie geſpenſtiſche Irrlichter in dem Weichbilde der Stadt. Man hatte die Bewohner der zunächſtgelegenen Straßen aus dem Schlafe gepocht, und bereitwillig brachten oder ſchickten ſie ihre Laterne, die ein Inventarſtück iſt in einem jeden Hauſe einer der Gasbeleuchtung entbehrenden Stadt. Den Laternenträgern ſchloſſen ſich Andere mit Beſen, Hacke und Schaufel an.

Unter ihnen waren auch der Aſſeſſor und der verzweifelnde Vater. Sonderbar, Dieſe faſt immer allein, während ſich ſonſt Alle beeiferten, den ſuchenden Lieutenant zu unterſtützen, vier ihm eine Hecke durchbrechen halfen, dort ihn, der kaum Ohr hatte für ein Wort, vor einer Untiefe warnten.

Es möchte ſchwer ſein, zu ſagen, wie es gekommen, aber der Zuſammenhang der Dinge war den Leuten allen bekannt. Ein paar abgeriſſene Worte wurden hie und da gewechſelt; der Inſtinkt verknüpfte ſie, die Phantaſie malte weiter aus, that auch wohl im Einzelnen des Guten zu Viel; aber im Ganzen traf man das Richtige und Alle hatten Partei genommen für das unglückliche Paar.

In dem Herzen des Assessors kämpften Wuth und Schmerz. Schmerz freilich über den Verlust des Mädchens, aber Wuth vor allen Dingen gegen seinen Rivalen. Dieser hatte jedoch das höhnende Wort, das der Assessor ihm beim flüchtigen Begegnen zuzuschleudern sich nicht versagte, überhört, und eine drohende Erwiderung in plattdeutscher Mundart von anderer Seite erstickte die schon auf den Lippen schwebende Wiederholung.

Das Gefühl des Herrn Wendel war nur Reue. Er hatte eben dies sein Kind am meisten geliebt. Die Scene, die er vor wenigen Tagen mit ihr gehabt, trat so lebendig vor seine Seele, er kam sich selbst vor wie ein entsetzlicher, unnatürlicher Vater, er hätte Alles gegeben, um das Vergangene ungeschehen zu machen — und er war so ganz ohne Hoffnung. Der an allen Komfort des Lebens gewöhnte Mann stierte verzweifelt in diese Winternacht, deren Schrecken in seinen Gedanken alles Maß überstiegen. Gestern noch hatte er gleichgültig, hinter seinen doppelten Fenstern sitzend, die in Lumpen gekleideten Bettelkinder vorüberhuschen sehen, jetzt stand es ihm fest: in diesem Graus konnte seine Teresa nicht leben. Er suchte nur ihre Leiche. »Ihre Leiche!« murmelte er, mechanisch sich durch den Schnee arbeitend, von Zeit zu Zeit eintönig vor sich hin.

Plötzlich machte sich eine eigenthümliche Bewegung unter den Suchenden bemerkbar. Die Zerstreuten zogen sich zusammen zu einer dichten Gruppe und umstanden einen großen Jagdhund, ein schönes prächtiges Thier, das heulend und wie um Hilfe bittend den Boden scharrte.

Woher der Hund, wer auf den klugen Einfall gekommen, ihn mitzubringen, danach fragte man nicht, aber als das große dunkelbraune Thier erst die Suchenden umkreiste, da wurde es Jedem sofort klar, dass man, kopflos, des allerbewährtesten Helfers nicht gedacht, und als der Hund suchend hin und her fuhr, da folgten ihm Aller Augen, und als er endlich an einem Punkte zu scharren anfing, da ließ ein Jeder von der eigenen Spur, und drängte sich um den Hund.

Der Lieutenant kniete neben ihm auf der Erde in dem losen Schnee. Derselbe lag fußhoch zusammengeweht und es musste sich hier eine Vertiefung befinden. Auch duldete der Lieutenant weder Hacke, noch Schaufel. »Ihr könntet sie tödten!« schrie er, »ihr könnt sie erdrücken! Tretet nicht auf sie!« als ob er es ganz bestimmt wisse, dass hier an dieser Stelle seine Teresa gebettet liege.

Und jetzt ertönte ein Schrei von den Lippen des jungen Mannes, ein Schrei, so durchdringend, dass er Aller Herzen erbeben machte. Er hatte einen Zipfel von Teresa's Mantel gefasst, und so viel' Hände sich nur herandrängen konnten, halfen ihm jetzt, den Schnee wegzuschaffen, so dass in einem Nu die Vermisste wirklich von der deckenden Hülle befreit dalag. — Der Bräutigam, der auch herangekommen war, wollte hinzu-

springen, aber schon hielt S. die geliebte Gestalt in seinen Armen, und zähneknirschend sah und hörte der Assessor, wie Jener seine Braut mit den zärtlichsten Namen überschüttete, ja, unbekümmert um alle Zuschauer, mit Küssen bedeckte. Als dann auch der Vater neben Teresa niederkniete, ihre kalten Hände in die seinigen nahm, sie anflehte, nur wieder aufzuwachen, er wolle ihr Alles, Alles gewähren, was sie wünsche, — da fühlte B., dafs seine Anwesenheit hier mehr als überflüssig sei und — verschwand.

Damit trat er gleichsam selbst seine Rechte an S. ab. Aber welcher Art waren diese? War es nur das Recht, der wiedergefundenen Geliebten als Leidtragender nach dem Kirchhof zu folgen und die Blume des Südens, die der Nordsturm verweht, auf immer zu beweinen?

Nein. So entsetzlich grausam war das Schicksal nicht. Man trug Teresa an jenem Abend in das nächste Haus, hüllte sie in wärmende Decken, rief Ärzte herbei und that Alles, was Kunst und Erfahrung in solchen Fällen gebieten.

Und sie wachte auf, ward dem Leben, dem Glück und der Liebe wiedergegeben. Ihr erstes Wort, ihre erste Frage, als sie wieder zur Besinnung gelangte, war S., ihr erstes Verlangen, ihn zu sehen, und was hätte man der in Wahrheit vom Tode Erstandenen weigern können?

Herr Wendel hatte in den nächsten Tagen eine lange und ernste Unterredung mit dem jungen Manne. Er leugnete nicht, dafs er ihn nicht zum Schwiegersohne gewünscht habe: »Nicht weil Sie arm sind, denn die paar hundert Thaler des Assessors waren in meinen Augen auch kein Reichthum, aber —« und Herr Wendel gab dann ferner nicht undeutlich zu verstehen, dafs ihm übles Gerede über den Lieutenant zu Ohren gekommen sei, als dessen Überbringer Dieser wohl nicht mit Unrecht seinen Gegner vermuthete.

»Ich füge mich den Thatsachen,« sprach Herr Wendel. Ich weifs, dafs ich nicht wohl anders kann. Ich will an der schlechten Meinung, die ich von Ihnen hatte, nicht festhalten, — aus Gründen. Die Zukunft mufs lehren, ob ich mich eines Bessern von ihnen versehen kann. Machen Sie meine Tochter glücklich; thun Sie Das, so will ich Sie mit Freuden meinen Sohn nennen, aber betrachten Sie sich überhaupt schon von jetzt an als solchen.«

Um dem Gerede der Leute bald ein Ende zu machen, ward die Hochzeit beschleunigt, und die Sympathie der ganzen Stadt war auf Seiten des jungen Paares.

Herr Wendel hat nie Ursache gehabt, den Tausch seiner Schwiegersöhne zu bereuen.

Hebbel als Lyriker.

Von Ludwig Goldhann.

Unſere Gegenwart iſt eine Zeit der Ausgleichung, der Verknüpfung des Entlegenen, und wie ſie mittelſt des elektriſchen Funkens die alte und neue Welt — im geographiſchen Sinne — verbinden will, ſo dringt die Leuchte der modernen Forſchung in die fernſten Regionen der alten Geſchichte, und ſo möchte ſie andere Brände zünden, die auf politiſchem Gebiete Höhe und Tiefe nivellierten. Aber auch zwiſchen Gedanke und That ſchlingt ſich eine lange Kette von Vermittlungsgliedern, die nicht überſprungen ſein wollen; und wie wir es erlebten, daſs jener heiß bejubelte Kabelfaden ſchon nach wenigen Stammelworten auf (noch unbeſtimmt) lange Zeit verſtummte, ſo iſt auch die Bindung geiſtig entlegener Potenzen nur ein Werk langſamer Reife, die im gemeſſenen Gange der Stetigkeit ihr Ziel erreicht. Ja, noch mehr: gerade dieſe nivellierungsdurſtige Zeit wird Erſcheinungen zu Tage fördern, die dem Ziele ihres Hauptſtrebens am fernſten zu liegen ſcheinen, gleichwie eine allzu feurige Rüde ihre Beute überſpringt — ſie wird an Extremen haften und den banalen franzöſiſchen Spruch über deren Berührung im leidigſten Sinne zur Wahrheit machen.

Im Kunſtgebiete, und — um nur ſogleich von unſerer eigentlichen Domäne Beſitz zu ergreifen — in dem der Poeſie, konnten wir ſolche Thatſachen bis auf die jüngſte Gegenwart herab um ſo gewinnreicher beobachten, weil der Deutſche, dem der Boden des praktiſchen Handelns bis zur Stunde noch entzogen iſt, gerade in der Sphäre idealer Darſtellung, insbeſondere des geſprochenen und geſungenen Wortes nach vollſtem Ausdrucke ſtrebt und ſeine Intentionen bis zur Evidenz an den Tag legt. So hatten wir z. B. — um aus Vielem nur Eines zu erwähnen — aus dem Nachlaſs unſerer Väter (mittelbar aus der Sturm- und Drangperiode, unmittelbar von der romantiſchen Schule) eine poetiſche Richtung überkommen, die ſich in exkluſiv gläubiger Apotheoſe des urwüchſigen Genius gefiel, während andererſeits der kritiſche Hang der Zeit, ein Produkt der philoſophiſchen Doktrin und genährt durch den Skepticismus der tonangebenden Literarhiſtoriker, nach einer Bewuſstheit des Schaffens drängte, welche zuletzt jede poetiſche Inſpiration mit andern Mythen abzuthun ſtrebte. Jede Einſeitigkeit aber, die ſich als lebend bethätigen will, wird allmählich ihrer eigenen Hilfsbedürftigkeit inne, und ſo ſuchte ſich jene Tendenz mit pietiſtiſchem Chriſam zu ſalben, indem ſie den poetiſchen Glauben durch den religiöſen zu ſtählen ſtrebte, während die Verfechter des reflektierten Schaffens theilweiſe mit den Wortführern des

politiſchen Radikalismus in nüchternen Revolutionsdramen gemeine Sache machten — Beide jenes Moment der Zeitſtimmung ſich aneignend, welches ihren Übungen eine wahlverwandtſchaftliche Seite entgegenbrachte.

Wie ſchwierig und gefährdevoll die Lage des in dieſe wechſelnden Strömungen geſtellten Dichter-Individuums ſein muſſte, vermag nur Derjenige zu ermeſſen, der die zarte Beſaitung des Dichtergemüthes kennt und weiß, wie der künſtleriſche Trieb, allenthalben nach dem Vollen ſtrebend, ſich nicht beruhigen kann, eh' ihm ſelbſt der aphoriſtiſche Gedanke mit ſcharfem Gepräge gerundet entgegentritt. Der ſchwächere Geiſt hatte hier den leichteren Kampf, weil er ſich in dieſer oder jener Richtung verfing und ſonach ſchon durch den Esprit de corps ſich geſtärkt fühlte; die höhere Begabung muſſte in ſich ſelbſt die widerſprechenden Momente aufnehmen und zu durchdringen ſuchen, ſo gut es eben gehn mochte; — der höchſten endlich iſt es vorbehalten, beide Richtungen in ſich ſelber zu verſöhnen und jene Aufgabe, die Heine's, des klaſſiſchen Romantikers, zerſetzende Ironie in negativer Weiſe gelöſt, durch ein poſitives Vorgehen mit der Krone des Gelingens ruhmreich abzuſchließen.

So ſtehen wir denn an der Geneſis des echten poetiſchen Kunſtwerks, welches rein und ſubſtratlos vor uns ſchwebt, gleich jenen tanzenden Nymphen, die, keines Bodens bedürftig, auf pompejaniſchen Wandgemälden durch den Schwung der eigenen Grazie ſich zu tragen ſcheinen; das freie Spiel heiter verſchlungener Kräfte läſſt den ſchweren Kampf ſeines Meiſters nicht ahnen, und die Tiefe des Gedankens ſpricht ſinnvoll aus der Bedeutung jedes einzelnen Theiles. Wo die künſtleriſche Bildungskraft bis zu ſolcher Höhe geſteigert iſt, dort kann auch die Frage nach poetiſchen Kategorien — in ſubjektiver Beziehung — eigentlich gar nicht aufgeworfen werden, und wenn für naive Kunſtperioden die Scheidung poetiſcher Gattungen im Wege einer äſthetiſchen Phyſiologie faſt bis in das Innerſte der künſtleriſchen Individualität verfolgt wurde, ſehen wir ſchon in Shakſpeare einen Dichter, der groß iſt als Lyriker wie als Dramatiker, Schiller's Genius bewältigt jede Kunſtform, und Goethe's Meiſterdramen und unübertroffene Lieder waren bereits Eigenthum des Volkes, als ihm ſein »Hermann und Dorothea« den ſchönſten epiſchen Lorber um die Stirne wand. Die nächſte Folgezeit brachte — aus den oben flüchtig berührten Gründen — keinen Dichter, welcher der poſitiven Löſung jener eben angedeuteten höchſten Aufgabe nahe gerückt wäre, wohl aber häufte ſie jene maſſenhaften Bildungsſtoffe, von denen geſättigt der Genius der Gegenwart — wenn anders ſich ein ſolcher aus dem Widerſtreit der die Zeit bewegenden geiſtigen Mächte entbinden konnte — an ſein hohes Werk ſchreiten mochte.

Keine Zeit aber kennt ſich ſelbſt in der Tragweite ihrer Strebungen und kann mit ſicherer Diagnoſe die Gründe ihres Siechthums und die

Mittel zu deren Abhilfe angeben; noch gewagter wäre es, die Männer namentlich bezeichnen zu wollen, welche als ärztliche Specialitäten diesem oder jenem Gebreste entgegenzuwirken berufen wären, — obgleich oft kunſtrichterlicher Dünkel, dem das Unmögliche noch nicht genügt, ſogar der Zukunft ſchon ihre Autoritäten ektroyieren will; — wenn wir aber auf wildbewegtem Meere, das weithin die Trümmer unſeres geſcheiterten Schiffes bedecken, einen ſtolzen Segler kraftbewuſſt durch die ſchäumenden Wogen heranrauſchen ſehen, ſo faſſen wir wohl neuen Lebensmuth und begrüßen den erhofften Retter, ohne vorerſt nach Richtung und Flagge zu forſchen. So kommt uns im weitbewegten, hafenloſen Gebiet der deutſchen Poeſie der Gegenwart Friedrich Hebbel als eine Perſönlichkeit entgegen, deren abgeſchloſſene Phyſiognomie etwas von jener ſeemänniſchen Entſchiedenheit an ſich hat, der wir uns unbedenklich zur Führung nach dem ſichern Port überlaſſen. Eine Bürgſchaft unſeres Vertrauens finden wir in dieſer rüſtig geſpannten Haltung, in der Sicherheit des Gebahrens, die ſelbſtgewiſs ihr feinſtes Muskelſpiel beherrſcht, wir finden ſie im tiefgefurchten Ernſt der Züge, die von Sonnengluth an Palmenküſten, wie vom ewigen Eiſe des Nordpols, von azurner Meeresſtille, wie von himmelan brauſender Sturmfluth erzählen.

In der That blieben auch Hebbel jene Stürme nicht geſpart, die im Gebiete der Kunſt nicht minder wie im religiöſen die unerläſslichen Verbedingungen des wahren Gottesfriedens ſind. So wie in ſeinen Dramen, jenen mächtigen Äolsharfenklängen, aus welchen die Schmerzenshauche der Zeit diſſonierend ertönen, folgerichtig die grellſten Gegenſätze auf gleichem Boden ſich begegnen, ſo haben ſich in des Dichters eigenem Entwicklungsgang jene beiden heterogenen Momente, von deren endlicher Durchdringung wir oben die Reife des vollendeten Kunſtwerks abhängig erklärten, vielfach berührt, gemieden und bekämpft. Es wird dem prüfenden Verſtande wohl immer, wie jedes Tiefſte, ſchwer faſslich bleiben, wie jene überſchwellende Naturkraft, die das Grundelement von Werken gleich »Judith« und »Genoveva« bildet, andrerſeits ſo gemeſſenen Schrittes am Faden einer ſcharfen Dialektik den Irrgewinden moraliſcher oder ſocialer Miſsverhältniſſe folgen mochte, wie in »Maria Magdalena« und »Julia« geſchah. Wenn aber die Kunſt überhaupt mit jedem bedeutenden Werke irgend eine ſpecielle Aufgabe des Geiſtes zu löſen hat, ſo bleibt ſie ſelbſt doch ein ewig ungelöſtes göttliches Problem, und während wir noch über dem Myſterium ihres Schaffens ſinnen, bringt ſie uns, ein neues, größeres Wunder, als Aufſchluſs ihr Vollendetſtes entgegen. Im »Ring des Gyges« und »Michel Angelo« lächelt Hebbel's Genius zum erſten Male unbefangen, weil er ſich nah den Regionen fühlt, wo in helleniſchen Lüften nur Blumen ohne Dornen blühen.

War sonach eine geistige Wiedergeburt der Welt des modernen Dichters titanische Aufgabe, so lag auch im poetischen Schaffen nicht mehr, nach Goethe's noch harmloser Auffassung, ein Selbstbefreien des dichtenden Individuums, sondern die Welt erlöste sich im poetischen Werke gleichsam von sich selbst. Der Akt des Schaffens konnte daher auch nimmer jenen unbefangenen Genuss gewähren, womit in naiverer Zeit der Dichter ganz sich in den Arm der Schönheit warf, sicher, dass dem seligen Umfangen nur Reizendes entsprießen könne; ja, dem erforderten Riesenmaß der Kraft müssten sterbliche Nerven erliegen, wenn nicht wieder im unerschöpflichen Grunde der Künstlernatur die Quelle des Balsams flösse, welche die Kunst eben zur ewig »heitern« macht. Des dramatischen Dichters düstre Stirne mochte glättend ein spielender Schimmer überfliegen, wenn er den ernsten Psalter mit der weichmelodischen Lyra vertauschte, nicht etwa, weil er hier im Spiele leichter Lieder und Idyllen sich gewähren ließ, sondern weil seine Phantasie, dem strengen Bann der Wirklichkeit entnommen, in reizender Bildung sich ergehen und schaffen durfte, was sie wünschte, nicht was sie musste.

So tritt uns auch Hebbel als Lyriker in schönster menschlicher Entfaltung näher heran, als es dem berufsvollen Dramatiker vergönnt war: es ist der Brutus, der, vom blutigen Tribunale heimgekehrt, in stiller Kammer eine Thräne weint über seinen schrecklichen Richterberuf, eine schöne, menschliche Thräne, die aber gleichwohl die mannhaften Züge des scharfen Römertypus nicht entstellt. Damit haben wir auch schon den bezeichnendsten Grundzug der Hebbel'schen Lyrik angedeutet: es sind seltene Blumen und Schlinggewächse, die aus hartem Felsengrunde keimen, und so bezaubernd ihre Farbenpracht, so süßbewältigend ihr Duftaroma, wir tragen fast Scheu, in ihrem Flor zu wühlen, weil wir den starren Boden kennen, dem sie so wunderbar entsprießen, und ihn bloßzulegen fürchten. Gleichwohl bleibt auch dieses Räthsel ein zaubervolles; ahnend, dass nur aus tiefer Denkerseele so sinnige Gebilde tauchen können, forschen wir nicht weiter nach der Gedankenarbeit, die den Felsenboden zu frischem Blüthetrieb befähigte. Aber freilich ist Dies nicht jener spielende Genuss, womit wir die Lovely- und Nipptischpoesien schlürfen, jedes dieser Gedichte bildet einen Ring, dessen Zusammenschluss — oft eine scharfgeschnittene Gemme, immer aber ein Edelstein — gefunden sein will, und so schlingen sich alle wieder zur werthvollen Kette in einander, worin, Glied für Glied, von der zartesten Liebeständelei durch alle Stufen menschlichen Fühlens und Erkennens bis zum deutungsvollen Sinnspruch, der Gedanke selbst nach freier Offenbarung ringt.

Demnach lassen sich auch in Hebbel's lyrischen Poesien — sowie sie jetzt gesammelt in den 1857 bei Cotta neu aufgelegten: »Gedichten« vorliegen — drei Hauptkategorien unterscheiden, je nachdem die künstle-

rische Idee, erst noch in subjektiver Stimmung befangen, sich bald in objektiver Gestaltung ausspricht, um endlich hüllenlos in didaktischer Kunstform tiefe Wahrheiten zu verkünden: Lieder und Bilder — Balladen und Gelegenheitsdichtungen — reflektierende Gedichte, Epigramme und Verwandtes. Aus der eben angedeuteten genetischen Charakteristik von Hebbel's lyrischen Produktionen dürfte sich übrigens schon ergeben, daſs das Symbolische einen Grundzug aller dieser Dichtungen darstellt, aber es ist damit nur eben jenes Symbol gemeint, das jedem echten Kunstgebild zu Grunde liegt, und während dieses in den Gedichten der zweiten Kategorie in Situation und Handlung deutungsvoll die Phantasie überrascht, um in der dritten echt epigrammatisch in Bild und Aufschrift sich zu lösen, begegnet uns die Symbolik der »Lieder« noch in dichten Schleiern, um voll sinniger Keuschheit mehr noch unsere Ahnung zu berühren, als unsere Anschauung und Erkenntnis. Ähnlich spricht die Natur selbst, die Geschichte zu uns: wir treten an sie nicht mit einer Frage, sondern ihre Erscheinungen tragen uns einen Gedanken entgegen, der vielleicht in uns erst eine Frage regt und von Glied zu Glied in ewige Zusammenhänge leitet. So athmet in diesen Liedern die lebendige Naturmalerei einen geistigen Duft, der auch dem scheinbar leichtesten Spiele der Bildungen jene erhöhte Bedeutung giebt, welche häufig für jenen Reiz naiver Harmlosigkeit entschädigen muſs, die man gewöhnlich dem Liede (im engern Sinne des Worts) als sein vorzüglichstes Attribut vindicieren will. Übrigens hat eine Schwesterkunst auch in dieser Beziehung den Liedern bereits das Zeugnis ihrer Geltung ausgestellt, indem sie ihr sangbares Element zu verwerthen wusste, und in der That findet in Liedern wie: »Nachtlied«, »Zu Pferd, zu Pferd!« »Das Vöglein«, »Frühlingslied« ꝛc., so wenig sie im eigentlichen Sinne volksthümlich genannt werden können, die Musik schon in Fülle jene bewegtere Stimmung des Gefühls, aus deren Wogen sich von selbst, wie Leuchten des Meeres, die melodische Klangfolge entbindet.

In den Gedichten, welche wir nach ihrem Inhalt unter der Rubrik: »Balladen und Verwandtes, Gelegenheitsdichtungen« befassen möchten, tritt das Charakteristische von Hebbel's Künstlernatur am ausgesprochensten hervor, weil hier einerseits gleichsam schon ein Flügelregen jenes Genius bemerkbar wird, der in den dramatischen Gebilden die reine Ätherbläue des Gedankens durchkreist, während andrerseits die Reflexion noch nicht in direkt lehrhafter Form erscheint. Wenn es als Aufgabe des dramatischen Dichters bezeichnet wird, ein Stück vom Leben in seiner Gebrochenheit gegenüber der ewigen Idee — dem sittlichen Centrum des Welt-Organismus — darzustellen, so haben wir in jenen Poesien Splitter dieser Stücke oder vielmehr den Ausdruck des Schmerzes, womit diese Trümmer in ihrer scharfen Zersplitterung in das empfängliche Gemüth des Dichters schneiden. Ist daher das Kolorit dieser Dichtungen ein vorwiegend

düſteres — zuweilen ſelbſt mit dämoniſcher Beleuchtung — ſo mildert doch andrerſeits eben die durchgängig waltende Harmonie einer einheitlichen Grundſtimmung jene ſchroffen Kontraſte, die oft wie Reminiscenzen an Hebbel's energiſchſte dramatiſche Produktionen anklingen. Balladen, wie: »Vaterunſer«, »Der Haideknabe«, »Die Polen ſollen leben«, »Die Spanierin«, »Die Odaliske«, »'s iſt Mitternacht«, werden im Leſer ein faſt peinliches Gefühl zurücklaſſen, weil, obſchon ſie in knappſter Form nur das Faktum ſelbſt zu bringen ſcheinen, doch ſchon in dieſer Gedrungenheit des Ausdrucks eine geheime Bitterkeit liegt, die uns berührt wie abgeriſſene Reden eines Mannes, denen wir es anfühlen, daſs nur der verſchloſſene Seelenſchmerz ſelbſt ein breiteres Eröffnen hindert. Wo aber der Dichter ſich einmal dieſer trüben Stimmung entſchlägt und auf echt epiſche Weiſe realen Boden unter ſich ſpürt — zuweilen auch wohl, weil er ſich perſönlich durch dieſen oder jenen Vorwurf beſonders angeregt findet — da ziehen lebensvolle Genrebilder mit niederländiſch geſunder Färbung unſerer Phantaſie vorüber, und eine ſinnige Betrachtung, mitunter voll praktiſcher Lebensweisheit, wird unſer dauernder Gewinn. »Ein dithmarſiſcher Bauer«, »Das Korn auf dem Dache« und »Huſarenwerbung« bleiben in dieſer Beziehung Muſter ihrer Art, während ſich in der Ballade: »Die heilige Drei« Hebbel's auch auf weiterem Gebiete ſchon bewährte Gabe, dem naiven Legendenſtoffe — gleichwie andern Naturprodukten — ſeinen geiſtigen Gehalt abzugewinnen, in hoher Formvollendung aufs Neue beſtätigt.

Es iſt kein Widerſpruch, wenn wir oben die Balladen und Dergleichen als die Hebbel's dichteriſche Perſönlichkeit am meiſten charakteriſierende Gattung bezeichneten und gleichwohl jenen Gedichten, welche, das reflektierende Element in mehr unmittelbarer Weiſe bietend, ſomit gleichſam den Übergang zu den eigentlichen Sinnſprüchen bilden, vor allen den Preis der Trefflichkeit zuerkennen. Denn die Tiefe der Gedankenwelt, Hebbel's eigentlichſter poetiſcher *Inhalt*, ſtrebt dort ſchon nach der ihm eigentlichſten *Form*, der dramatiſchen, und weil eben dieſes Ringen auf epiſch-lyriſchem Boden zu keinem vollen Siege führen kann, ſtellt ſich ein Ungenügen heraus, welches, vielleicht im Schaffen ſelbſt nur halb empfunden, den Leſer hie und da merkbar verſtimmt. In den Dichtungen dagegen, die wir hier im Auge halten, hat ſich die Reflexion, mittelſt des lebendigen Symbols, zu Bildungen abgeklärt, die in vollrunder Abgeſchloſſenheit den Sinn nicht minder wie den Geiſt vergnügen; der friſche Quell der Poeſie iſt hier ein künſtliches Fontänenſpiel, hinter deſſen kryſtallheller Wölbung die Idee, eine duftige Blume ſelbſt, anmuthsvoll hindurchſchimmert; eine Kunſt, die mit Waſſerperlen und Blüthenkelchen ſpielt, läſſt das Geheimnis der Form in Natur und Dichtung ahnen. Die Beſtimmtheit, mit der übrigens jede reale Erſcheinung an den Dichter herantritt, bringt auch hier in den meiſten Fällen jene ſcharfe Pointierung hervor, die der modernen

Lyrik charakteriſtiſch iſt, aber es ſind nicht die Pointen ſo vieler Heine'ſcher Tändeleien, die, wie raſchgekühlte Glastropfen, in Nichts zerſtäuben, wenn die Spitze weggebrochen, es iſt nicht jener brillante Farbenſchmuck, womit ſo mancher öſtreichiſche Lyriker ſeine hochaufſchießende Rakete in die Luft zerplatzen läſſt, es erfreut hier vielmehr die ſchwebende Spitze, worin das ſchöne Linienſpiel einer Opferflamme ſtill verduftet. Die tiefen Probleme ſocialer Konflikte und geheimnisvoller Bezüge des menſchlichen Herzens, mit deren Löſung im großen Stile ſich die Tragödie befaſſt, ſchlingen in ihre wechſelvolle Verknüpfung und Entfaltung eine Fülle von Berührungen und Thatſachen, die in Schmerz und Freude tauſendfältig durch die Welt nachzittern; hier entſtehen neue Bindungen und Gegenſätze, und bis ins Unendliche vervielfältigt ſich die Maſſe der Probleme, die der Kunſt zur unerſchöpflichen Fundgrube neuer Stoffe werden. Im Grunde ſind auch alle dieſe Stoffe, ſelbſt wo ſie ſich ins Minutiöſe zu verlieren ſcheinen, dem Dichter von gleicher Wichtigkeit, aber das Zufällige der Begabung und des individuellen Entwicklungsganges, ſowie perſönliche Sympathien üben wahlverwandtſchaftliche Einflüſſe, ſo daſs — um ein Hebbel'ſches Beiſpiel zu brauchen — dem Einen »Käfer und Butterblumen« genügen, während der bedeutender Organiſierte an Sonnenſyſtemen ſelbſt ſeine Kräfte meſſen will. Es ſteht vielleicht in Zuſammenhang mit dem Oppoſitionellen in Hebbel's ganzer Natur, daſs die Ergründung des nie ganz gelöſten Myſteriums, worin ſich das tiefſte Weſen des Weibes dem Manne gegenüber hüllt, ſchon in ſeinen größeren Werken ein bedeutendes Moment der pſychologiſchen Konflikte bildet; aber während dort die Höhe der geſtellten Aufgabe Ausnahmefälle und außerordentliche Komplikationen bedingte, iſt es in den Gedichten das Ideal der Liebe ſelbſt, welches das reinſte bindende Verhältnis zwiſchen menſchlichgeſtimmten Seelen, die in ſeine ewige Tiefe hinabſinken, wie zwei Thauperlen in den Kelch der weißen Lilie, in duftigen Geſtaltungen offenbart. Freilich kann eine ſo volle Männlichkeit nicht mit den Schattenbildern einer ſentimentalen Mondſcheinliebe tändeln, und der Dichter macht kein Hehl daraus, daſs es ihm mit der Forderung an der Geliebten ganze Perſönlichkeit realer Ernſt iſt, aber der feine Geiſt, womit hier die geheimſten Bezüge zum Ausdruck gelangen, athmet eine Atmoſphäre der Keuſchheit, die auch das ſenſualiſtiſche Element in ſeinem poetiſchen Rechte ſchützt. Das reizende Gedicht: »Liebesprobe«, ferner: »Sie ſehn ſich nicht wieder«, »An ein erröthendes junges Mädchen im Louvre«, »Ich und du«, »Stanzen auf ein ſicilianiſches Schweſternpaar«, »Das Mädchen im Kampfe mit ſich ſelbſt«, und der Cyklus: »Ein frühes Liebesleben« u. a. m. ſchlagen Klänge an, welche dem uralten Thema durch geiſtreiche Nuancierung dauerndes Intereſſe ſichern.

Das pſychologiſche Räthſel der weiblichen Natur verliert jedoch dem Dichter momentan ſeine Bedeutung, wenn er die ſchöne Erſcheinung im

Zuſammenhange mit dem Naturganzen erfaſſt und ſonach, wie durchweht von einem Schauder pantheiſtiſcher Ehrfurcht, der reizendſten Bildung des unerſchöpflichen »Proteus« ſich nähert. In dieſer Auffaſſung haben wir zugleich einen Schlüſſel zu des Lyrikers Verhalten gegenüber der Natur ſelbſt: ſie hat für ihn nur Werth, indem er ſie von höherem Leben durchpulſt erkennt, aber ſein eigener reichorganiſierter Geiſt läuft in ſo vielen zarten Spitzen aus, daſs ſich ihm der Berührungspunkte genug bieten, um in der ganzen Natur bloß jenes ewige, dem wahren Dichter verſtändliche Buch zu finden, deſſen Initialen — wie die alter Inkunabeln — mit Blumen umrankt ſind, während der Inhalt nur in den großen Hieroglyphen des Sonnenſyſtems ſich abſchließt. Hier erſt findet der Dichter des ſocialen Problems die wahre Ruheſtatt, um, zwar nicht in morgenländiſchem Quietismus, aber in heiterem Genuſſe mit den Formen ſpielend, zu neuen Gängen ſich zu ſtärken, und ſo athmen viele dieſer Gedichte eine geſunde Lebensfriſche, frei von jenem efficinellen Duft, womit uns ſelbſt in den Balladen noch mancher Naturzug entgegenweht.

Doch auf der Höhe des angedeuteten Standpunkts verſchwimmen zuletzt die Grenzen zwiſchen Natur und Leben, und wenn jene in Gedichten von ſo tiefſinniger Bedeutung, wie: »Das Opfer des Frühlings«, »Der Baum in der Wüſte«, »Auf dem Meer«, »Der Sonnen-Jüngling«, Horn und Flöte« und dergleichen, noch in der ſchönſten Bildlichkeit des Symbols ihre alten poetiſchen Prärogative geltend macht, ſo folgen bald wieder ſolche, worin der philoſophiſche Gedankengehalt ſelbſt nach unvermitteltem Ausdruck ſtrebt, denn immer iſt es das Menſchendaſein an ſich, welches in ſeinen tauſend Wandlungen und Konflikten den vollgültigſten Anſpruch auf künſtleriſche Reproducierung ſtellt. An des Dichters eigenem Lebensgange und der Fülle ſeiner Bildungsmomente ſpiegelt ſich hier der der Menſchheit, und ſo ſchmückt den allgemeinen Gehalt häufig ein Reiz des Individuellen, der durch die in Reminiscenzen weilende Stimmung oft voll gemüthvoller Weichheit unſere Seele anmuthet, wie in: »Bubenſonntag«, »Großmutter«, »Ein Geburtstag auf der Reiſe«, »Geburtsnachttraum«, »Das alte Haus« und ähnlichen, während Gedichte wie: »Eine Pflicht«, »Zwei Wanderer«, »Erleuchtung«, »Die Schönheit der Welt«, »An den Tod« und das herrliche »Gebet« — vielleicht die ſchönſte Perle der Sammlung — raſche Streiflichter, theilweiſe in myſtiſcher Färbung, über die höchſten Fragen des Lebens ergießen. Aus ſolch reiner Harmonie poetiſchen Daſeins folgen wir dem Sänger nur ungern — in dem Abſchnitte: »Dem Schmerz ſein Recht« — in ein dunkleres Gebiet, obſchon uns hier die Aphorisme: »Geht ſtumm an dir vorbei die Welt« wie ein erhebender Mahnruf ſelbſtbewuſſter Männlichkeit erklingt. Auch in »Des Dichters Teſtament« hallen noch die düſtern Klänge fort, aber

während ſich der arbeitende Gedanke mehr und mehr der Stimmung zu entkleiden ſucht, ringt er in dem merkwürdigen Stücke: »Das abgeſchiedene Kind an ſeine Mutter« ſchon nach ſyſtematiſcher Geſtaltung, die freilich hier nicht zu erreichen war, ohne in ihrem wuchtigen Erzguſſe die poetiſche Blüthe zu verſengen.

Aus den Dichtungen der dritten Kategorie ſind nun vor Allem jene gediegenen Sinnſprüche hervorzuheben, die — theils in der Form des Sonetts, bald im klaſſiſchen Epigramm oder noch leichteren Rhythmen — eine Fülle moraliſcher, praktiſcher und äſthetiſcher Weisheit bringen, welche durchweg an bedeutende Fragen in Leben und Kunſt rührt und dieſelben entweder löſt oder doch augenblicklich unter den rechten Geſichtspunkt ſtellt. Iſt die Weisheit des Orients, wie ſie in Myriaden ſinnvoller Sprüche atomiſtiſch ſich fixierte, nur die Frucht vieljähriger Erfahrung der Völker und des Einzelnen, ſo haben wir in Hebbel's Buch der Sprüche die Eſſenz der Reſultate lebenslanger Gedankenarbeit, den Diamantkörnern gleich, die ſich als Produkt gewaltiger Revolutionen und Verkohlungen im Schacht der Erde ablagern. An das Kleine und Konkrete heften ſich hier oft Gedanken von großer Tragweite, die engſte Spalte genügt eben, um durch ſie die volle Sonne zu ſchauen. Jene energiſche Koncentration der Darſtellung, die, eines der entſchiedenſten Kennzeichen von Künſtlerbegabung, Hebbel ſchon in ſeinen größern Werken charakteriſiert, findet ſich hier zu einer Gedrängtheit des Ausdrucks geſteigert, welche dem einzelnen Worte Centnergewicht verleiht. Leben, Kunſt, Geſchichte, Ethik ziehen am geiſtigen Horizonte des modernen Brahmanen vorüber und im Fluge greift er ihre bedeutendſten Erſcheinungen auf, diejenigen, von deren Beleuchtung helle Reflexe auf ihr ganzes Gebiet zurückſtrahlen und das Entlegene in tief innigem Zuſammenhange darlegen. Von Intereſſe ſind hier vor Allem die Aphorismen über Kunſt und Poeſie, worin ein äſthetiſches Glaubensbekenntnis niedergelegt iſt, das für die Kunſtbeſtrebungen der Gegenwart als maßgebend betrachtet werden kann. Denn ſo zufällig in den meiſten Fällen die Anläſſe ſind, die hier zu Keimen poetiſcher Triebe werden, ſo reichen doch die logiſchen Konſequenzen dieſer Sinnſprüche größtentheils weit genug, um in ihrer Verknüpfung beinahe ein ganzes Syſtem der Äſthetik zu konſtruieren. Bei einer ſo bewuſſten Schaffensthätigkeit, wie die Hebbel's, gewinnt eine ſolche Offenbarung um ſo mehr Intereſſe, weil hier die Bezüge zwiſchen Theorie und Praxis gleichſam aufgedeckt liegen, indem auch er zu jenen »Richtern der Form« gehört, die das Geſetz, welches ſie aufſtellen, gleich ſchon im Geben erfüllen, während andrerſeits jede tiefangelegte Dichternatur, ſelbſt bei klarſter Kundgebung ihrer Intentionen, doch immer ein letztes Reſiduum bewahrt, welches ſowohl der Kritik als dem Genuſſe ein heiteres, wenn auch ſtets ungelöſtes Räthſel bleibt.

Gleichen wir Menſchen doch fortan dem phantaſiereichen Kinde, welches ſich bei dem ſchönſten Spielwerk nicht begnügt, ohne dem geheimen Triebwerk nachzuforſchen, worin das Wunder der Bewegung und des Lautes liegt. Aber freilich — während das Kind die entweidete Puppe wegwirft, giebt dem gebildeten Menſchenkinde das Kunſtwerk erſt höchſte Luſt, wenn es auch die Geſetze ſeines Werdens ergründet hat.

Faſſen wir nun noch zum Schluſſe Hebbel's geſammte lyriſche Produktionen in einem Totalüberblick zuſammen, ſo können wir nicht umhin, darin ein bedeutungsvolles Kriterium der Zeit zu erkennen, welche ſchmerzvoll nach dem Schönſten ringt, aber auch dort, wo noch kein Sieg erfochten iſt, in den wechſelnden Attitüden des Kampfes ſelbſt oft ein reizendes Schauſpiel bietet. Die Zeiten einer erkluſiven Lyrik ſind vorüber: ihr Stoff iſt die Welt, ihre Form an kein Schema mehr gebunden. Heine's unerbittlicher Ironie war nicht minder der lärmende Enthuſiasmus der politiſchen Dichter erlegen, wie die mondbeglänzte Frömmigkeit der Romantiker und der farbenprunkende Kosmopolitismus eines Freiligrath: der neuen Lyrik aber iſt es vorbehalten, alle dieſe Richtungen als überwundene Momente in ſich aufzunehmen und, vergeiſtigt durch die weltbewegenden Gedanken der Gegenwart, ihre Reflexe im reinen Dichtergemüth aufzuweiſen. In dieſem Sinne erſcheint die Stellung Hebbel's in der modernen Poeſie, wie wir ſie am Eingang dieſer Skizze zu bezeichnen ſuchten, auch mit Rückſicht auf ſeine lyriſchen Schöpfungen als eine vollberechtigte, die ſich ihrer Kraft wie ihres Sollens durchaus bewuſſt iſt, ſeine »Gedichte« reihen ſich den dramatiſchen Werken ebenbürtig an und ſtehen ſomit auf einem Niveau, wo ihrem Schöpfer allerdings zu Muthe werden mag wie dem einſamen Pilger, der, vom Morgenroth beſtrahlt, auf hehem Alpengipfel wandelt. Damit erklärt ſich denn auch, daſs Hebbel's Gedichte — inmitten einer Überfülle von lyriſchen Ephemeriden — im Augenblick noch keineswegs jener Popularität ſich erfreuen, die ihr innerer Werth zu verbürgen ſcheint; aber eine ſo reſignierte Perſönlichkeit, wie Hebbel, dürfte hierüber nur geringen Kummer fühlen, und braucht er des Troſtes, ſo hat ſich ja der Dichter ſelbſt den ſchönſten zugerufen in jenem ſchlagenden Epigramme:

»Perlen haſt du geſät — auf einmal beginnt es zu hageln,
Und man erblickt ſie nicht mehr; hoff auf die Sonne, ſie kommt!«

Dramaturgiſche Abhandlungen

von H. Th. Rötſcher.

5.

Der freiwillige und der unfreiwillige Narr.

Mit beſonderer Beziehung auf Shakſpeare.

(Der Narr in „König Lear“ und Malvolio in „Was ihr wollt.“)

Auch für die in der Überſchrift bezeichneten Gegenſätze hat Shakſpeare für alle Zeiten die ewigen Urbilder geſchaffen, und es lohnt ſich wohl, daſs wir uns dieſelben einmal beiläufig zum Bewuſſtſein bringen. Zuerſt alſo: wer iſt ein freiwilliger Narr? Es iſt Derjenige, welcher ſich zum »Narren« gemacht hat, dadurch aber einen hohen ſittlichen Zweck erfüllt. Wer ſich zum Narren macht, ſetzt ſich freiwillig zur Kurzweil eines Andern herab. Der freiwillige Narr muſs daher, um wahrhaft menſchlich und dadurch poetiſch brauchbar zu ſein, das Bewuſſtſein von ſeiner Selbſterniedrigung haben. Wodurch kann er ſich von dieſer Selbſterniedrigung befreien und wieder zum Gefühl ſeiner menſchlichen Würde gelangen? Dadurch allein, daſs er ſeine Stellung als Narr in einem höheren ſittlichen Dienſt verwendet und durch die Liebe, mit welcher er ſeine Rolle als Narr ſpielt, ſich erhebt und ſich ſo zum Spiegel der Wahrheit macht. Nur hiedurch ſtellt ſich der freiwillige Narr in ſeiner menſchlichen Würde, die er ſcheinbar aufgegeben hatte, wieder her und gewinnt unſre Liebe, die ihn bis ans Ende begleitet. Eine ſolche hochpoetiſche Geſtalt des freiwilligen Narren hat Shakſpeare in der Geſtalt des Narren in »König Lear« geſchaffen. Der Narr im »Lear« hat ſehr wohl das ſchmerzliche Bewuſſtſein ſeiner Stellung, denn er möchte, wie er ſelbſt ſagt, »alles Andre eher ſein, als ein Narr.« Aber er erhebt ſich aus dieſer unwürdigen Stellung, nur zur Kurzweil eines Höheren zu dienen, indem er ſowohl ſeinem Herrn den Spiegel der Wahrheit vorhält, als auch, nachdem Dieſen die furchtbaren Schläge des Schickſals, wenn auch nicht ohne Schuld, getroffen haben, durch ſeinen Humor das Herzweh des Königs zu verſcheuchen ſtrebt und in Liebe bei dem theuren Herrn aushält, ihn begleitet in furchtbarer Nacht, um ihn nicht in ſolcher Zerriſſenheit ſich ſelbſt zu überlaſſen. Dieſer Narr ſtirbt zuletzt an gebrochenem Herzen, als die Nacht des Wahnſinns ſich über den geliebten Herrn zu lagern beginnt, er alſo ihm Nichts mehr ſein kann, da weder die bitteren Wahrheiten, noch der beſchwichtigende Scherz mehr verſtanden werden.

Dadurch, daſs er dem König den Spiegel der Wahrheit vorhält, iſt er der bittere Narr, der ſich aber eben durch dies Verfahren aus der Erniedrigung ſeines Narrenthums befreit. Durch ſeine Liebe zum König macht er ſich andererſeits zum Tröſter und liebevollen Hort desſelben. Man fühlt es dieſem Narren an, daſs er ſich nur mit Mühe die Worte des Humors aus der tiefbewegten Bruſt abringt, um das Herz des gekränkten Königs zu erleichtern. Dieſen Theil ſeiner Miſſion, den Kummer von dem Herzen Lear's durch ſeinen Humor hinwegzuſcheuchen, vermag der Narr nur durch die Kraft der Liebe zu erfüllen, — einer Liebe, die zuletzt ſein Gemüth aufreibt, weil ſeine Kräfte im Dienſte der Wahrheit und Liebe aufgezehrt ſind. Er will »um Mittag zu Bette gehen«, da der Wahnſinn des Herrn eine ewige Scheidewand zwiſchen ihm und dem Könige aufgerichtet hat. Das Leben wie der Tod ſind gewiſſermaßen die Verklärung des freiwilligen Narren.

Wer iſt nun, dieſem freiwilligen Narren gegenüber, der unfreiwillige Narr? Derjenige, welchen die Eitelkeit und Selbſtverkennung ſo weit aufgebläht haben, daſs er zu einem bloßen Spielball des Spottes und der tollen Luſt ſeiner Umgebung geworden iſt. Auch für dieſe Geſtalt hat Shakſpeare das Urbild geſchaffen, und zwar in ſeinem Malvolio in »Was ihr wollt.« Malvolio iſt weſentlich ein gravitätiſcher Narr, und nur dadurch der Gegenſtand des Humors für Andere. Es giebt folglich nichts Verkehrteres, als dem Malvolio nur einen Zug von Humor oder ſelbſtbewuſſtem Spaße zu leihen, denn dadurch wird ſogleich das Bild des unfreiwilligen Narren verwiſcht; Malvolio iſt in keinem Augenblick ſubjektiv komiſch, er iſt vielmehr durch das Übermaß ſeiner Eitelkeit von allem Humor ſchlechthin entfernt und kann daher nur ein Objekt des Humors für Andere ſein. Malvolio, der unfreiwillige Narr, iſt weſentlich eine trockene gravitätiſche Geſtalt, welcher die Eitelkeit, in die ſie verſenkt iſt, jede Kritik der Verhältniſſe geraubt hat. Folglich darf aus ihm in keinem Augenblicke der Schalk herausſchlagen, denn er iſt ſtets ernſt und ſelbſtbewuſſt. Je ernſter und gravitätiſcher Malvolio erſcheint, je mehr er in dieſe Gravität hineinwächſt, deſto komiſcher erſcheinen die Situationen, in welche er verſetzt iſt. Durch dieſes Übermaß von Eitelkeit und Gravität hat der Dichter dafür geſorgt, daſs der Zuſchauer keinen Augenblick Partei für ihn nimmt, daſs er nirgends ſelbſt da, wo ihm hart mitgeſpielt wird, Anſpruch auf unſere Theilnahme erhält. Wir gönnen ihm vielmehr alles Widerwärtige und namentlich allen Hohn, dem er ausgeſetzt wird, von Herzen, weil wir darin nur die gerechte Strafe für die maßloſe Eitelkeit des Subjekts erblicken. Der phantaſtiſchen und ſomit verſtandloſen Eitelkeit Malvolio's entſpricht allein die gründliche Verhöhnung, welche er erfährt. Malvolio iſt daher der unfreiwillige Narr, welcher an dieſer, aus ungemeſſener Narrheit ſtammenden Eitelkeit zu

Grunde geht, ohne Troſt, wie ohne Ausſicht auf irgend einen Erſatz. Nur weil in ihm kein Zug von Humor und Freiheit iſt, wird er auch allen Täuſchungen, in die ihn ſeine Eitelkeit verſetzt, zugänglich. — Was folgt daraus für die künſtleriſche Darſtellung dieſes unfreiwilligen Narren? Je trockener, gravitätiſcher er erſcheint, je mehr er ſich bis zu phantaſtiſcher Würde und Hoheit ſteigert, ohne jemals auch nur durch einen Zug komiſch wirken zu wollen, deſto klarer erſcheint ſein Bild, deſto mehr tritt er im Geiſte des Dichters vor uns hin, deſto ergötzlicher wirkt ſeine Vernichtung, deſto draſtiſcher das Strafgericht, welches über dieſe hirnverbrannte Eitelkeit verhängt wird.

Die neuplattdeutſche Literatur.

Von Friedrich Pörr.

III.

Fooke Hoiſſen Müller.

Habent sua fata libelli! Es giebt trivial gewordene Sprichwörter, die dennoch zuweilen ganz treffend an ihrem Platze ſind. Dies gilt mit vollſtem Recht im vorliegenden Falle. Über Hunderten von Büchern hat ein beſonders glücklicher Stern gewaltet, der ſie in ein Licht geſtellt und mit einem Glanze umgeben, daſs es unmöglich geworden iſt, ſie könnten jemals in Nacht und Vergeſſenheit zurückverſinken. Kommt es doch zum Theil nur auf einen glücklichen Kniff des Dichters an, eine etwas veraltete und vergeſſene Bahn neu zu betreten oder einem altmodiſch gewordenen Gewande einen neuen Schnitt zu geben, um in die erſte Reihe der Schriftſteller einzutreten. Was gälte uns Klopſtock's »Meſſias«, wenn er in unſerer Zeit, wo nach dem Fatum der Bücher nicht leicht etwas Neues mehr ans Licht treten kann, geſchrieben, wenn er nicht der erſte Verſuch geweſen wäre, in mederner Zeit das Epos neu zu geſtalten und durch ſeine entſchieden ausgeprägte, alſo unkünſtleriſche, religiöſe Tendenz die ganze Schar der Pietiſten zu glühenden Verehrern gewonnen hätte? Was würden nach Goethe und Heine noch Gleim und der Schwarm mederner Anakreontiker mit ihrer ſeichten epikuräiſchen Lebensweisheit gelten, hätte nicht ein glückliches Schickſal ſie in eine an produktiven, ja auch nur formell dichtungsfähigen Kräften arme Zeit geſtellt? Die Stollberg, Hagedorn, Gellert und viele Andere verdanken ihren Nachruhm offenbar einzig dem günſtigen Geſchick. Talente, wie ſie, zählen wir unter den

Univ. Bibl.

Lebenden zu Dutzenden, ohne daſs ſie weiter beachtet werden. Aber ſie bilden ein nothwendiges Mittelglied in der Literaturgeſchichte, man nennt ſie, man lieſt ſie nicht.

Wenn freilich nur auf ſo zweideutigen Ruf zu rechnen iſt, ſo möchte Mancher es vielleicht vorziehen, gar nicht erſt bekannt zu werden. Ein Anderes aber iſt es, wenn über einem wirklich eminenten Talente ein ſo unglücklicher Stern waltet, wie über Focke Hoiſſen Müller.

Als im Jahre 1857 die »Döntjes un Vertellſes in Brookmerlander Taal, de verbreedſte oſtfreeske Mundart, von F. H. Müller« (Berlin, Julius Springer) erſchienen, fanden dieſelben keine weitere Beachtung. In keinem Blatte erfuhren ſie eine freundliche Erwähnung, und ſo blieb dem Schreiber dieſer Zeilen die angenehme Aufgabe, in den »Blättern für literariſche Unterhaltung« ein Jahr ſpäter in ausführlicher Beſprechung auf den hohen Werth des Buches aufmerkſam zu machen, und er hatte die Freude, daſs andere Journale, von der Beurtheilung Notiz nehmend, gleichfalls die Gedichte empfahlen. Dennoch iſt das Buch ungeleſen geblieben.

Während man Groth's und Reuter's Namen ſicherlich überall kennt und Anſtand nehmen würde, zu geſtehen, daſs man ihre Schriften nicht geleſen, findet man ſelten, daſs Jemand von Müller's Gedichten Kenntnis genommen hat.

Zum Theil liegt der Grund darin, daſs im Jahre des Erſcheinens die Begeiſterung für das Plattdeutſche bereits bedenklich abgekühlt war und das Auftauchen eines neuen Werkes in dieſer Mundart nicht mehr zu den überraſchenden Seltenheiten gehörte. Ein großer Antheil an der Schuld gebührt auch dem Verleger, der, obgleich er auf unſern in jener Recenſion ausgeſprochenen Tadel hin ein kleines Wörterbuch nachzuliefern beabſichtigte, hinterdrein dennoch unbegreiflicherweiſe dies zweckentſprechende und wenig koſtſpielige Unternehmen wieder aufgab. Denn an einem ſolchen Wörterbuche fehlt es dem Leſer der Gedichte allerdings, da zumal der Hochdeutſche nur durch dies Medium in das Verſtändnis einzudringen im Stande iſt. Groth und Reuter werden dadurch für Jedermann leſbar. Aber ſelbſt der Plattdeutſche verſteht nicht Alles, was Müller geſchrieben, denn die auf einen ſo abgelegenen Theil Deutſchlands beſchränkte oſtfrieſiſche Mundart weicht in vielen weſentlichen Stücken, beſonders im Wortſchatz, vielfach von den übrigen plattdeutſchen Mundarten ab, und ſelbſt das ſo fleißig und gründlich angelegte »Oſtfrieſiſche Wörterbuch, von Stüremberg« giebt auf manche vorkommende Frage nicht die genügende Antwort.

Übrigens iſt die Sprache des Buches äußerſt intereſſant, und wir möchten dieſer Mundart an Wohlklang wie an Treue den Vorzug vor allen uns bekannten geben. Gerade in dieſem entlegenen Winkel konnte die verſtoßene und verachtete Sprache am ſicherſten eine ruhige Stätte

finden und hier, selber im Absterben begriffen, eine Tochter zur Welt bringen, welche einer ganzen Nation als Sprache der Bildung und des Verkehrs dienen sollte. Denn die große Ähnlichkeit des Ostfriesischen mit dem Holländischen wird wohl nicht aus einem Einfluss des letzteren auf jenes, sondern so zu erklären sein, dass im Ostfriesischen sich noch die alte plattdeutsche Mundart erhalten hat, aus der das Holländische hervorgegangen.

Eben wegen jenes schwierigeren Verständnisses haben wir versucht, die vorangestellten Proben in hochdeutscher Sprache wiederzugeben, obgleich wir uns sonst auf das entschiedenste gegen solche Versuche, aus einem Volksdialekte übertragen zu wollen, erklären müssen. Die Übersetzungen von Groth's »Quickborn« haben die Unzulänglichkeit solches Unterfangens aufs klarste dargethan. Mit Reuter's Gedichten, die ganz eigentlich aus plattdeutschem Wesen hervorgegangen, würde der Versuch beim ersten Anlauf scheitern. Für Müller's Gedichte wäre eine Übersetzung am ehesten möglich, und dass Dies der Fall ist, beruht auf einem nicht wegzuleugnenden Fehler des Buches: es ist nicht im eigentlichen Sinne plattdeutsch! Zwar ist der Dichter ganz Ostfriese, voll Begeisterung für seine Heimat und voll warmer Liebe für seine Muttersprache, die er auch mit großer Meisterschaft zu handhaben weiß. Aber der Inhalt der Gedichte ist ein solcher, dass sie ebenso gut, wenn nicht besser, hätten hochdeutsch geschrieben werden können.

Das nur zehn Bogen starke Buch enthält zunächst ein größeres episches Gedicht »Tiark Allena«; dann folgen noch achtzehn kürzere Gedichte und Lieder.

Das epische Gedicht bietet uns nicht etwa, wie man es vom Plattdeutschen erwarten möchte, eine einfach idyllische Erzählung, es ist ein großartiges erschütterndes Gemälde von dem Kampfe des friesischen Bauern mit dem feindlichen Meere, das fortwährend gegen die Deiche tost, ihm seinen Landbesitz, den er dem Meere entzogen hat, wieder abzugewinnen. Gewiss ein glücklicher Vorwurf zur epischen Behandlung in unserer Zeit, und sicherlich würde das Gedicht, hochdeutsch geschrieben (und zwar vorausgesetzt mit derselben Meisterschaft in der Form), ein nicht geringes und sicherlich dauerndes Aufsehn gemacht haben. Um zur Lektüre anzuregen und in das Verständnis einzuleiten, theilen wir den Inhalt des Gedichtes mit:

Tiark Allena, der Held des Gedichtes, ist ein Kämpfer, ein wackerer, stolzer, ausdauernder Kämpfer, der täglich dem Meere zuruft: »Ick will doch sehn, well Baas blivt, du oder ick!« Aber das Meer ist ewig, und des Friesen Schanzen — so gewaltig jene Deiche sind, die er dem Meere entgegenwirft — sind es nicht. Immer wieder reißt das feindliche Element die ungeheuren Bauten nieder und bricht verheerend in das Besitzthum des Bauern ein. Mit aller Kraft, mit dem Muthe des Stolzes, der gar nicht zu brechen ist, aber auch mit

der berechnenden Klugheit des klaren Verſtandes geht Dieſer in den Kampf. Seine Nachbarn betrachten ihn, den ſie nicht verſtehen, mit halb ängſtlichem Blick und meiden ihn, und allerdings ſind der düſtere Trotz, mit dem er vorſchreitet, und das wunderbare Glück, das er hat, geeignet, ihn in die Meinung zu bringen, als gehe es nicht mit rechten Dingen zu. Er führt auch oft genug den Namen des Teufels im Munde und geht nicht in die Kirche, aber ſeinen Sohn Okko, auf den er alle Hoffnung ſetzt, ſchickt er jeden Sonntag hinein. Dieſer iſt indeſs ein leichtſinniger Burſche, der lieber den Mädchen nachläuft, doch endlich, nach manchen Verhältniſſen leichterer Art, ein Mädchen findet, das zwar arm und einfach iſt, aber ſein Herz und ſeinen wilden Muth bändigt. Vergebens bittet er um die Einwilligung des Vaters. Wie! der reiche, ſtolze Bauer, der nach langen Jahren des Kämpfens ſich ſeinen Beſitz vom Meere errungen hat, ſoll in die Miſsheirath willigen? Nimmermehr! »Geh hin,« ſagt er, »und ſuche dir ein reiches Mädchen aus der Nachbarſchaft.« Aber die Väter dieſer Mädchen? Hier zuerſt tritt das Düſtere hervor, welches die Nähe des feindlichen Meeres ſo großartig ſchön als Rahmen um das ganze Gemälde hüllt. Keiner weiß, wie lange Tiark Allena ſein Hab und Gut ſein nennt; er iſt keinen Tag ſicher, und über Nacht kann die heranbrauſende Fluth Alles vernichten. Die Nachbarn wollen mit einem Mann, der ſo unſicher ſein Haus gebaut hat, keine Gemeinſchaft. Da ſchickt er den Sohn in die Stadt, dort zu wählen, und nicht lange währt es, ſo führt Dieſer auch eine Dame aus der verderbenen feinen Welt in das Haus ſeines Vaters. An demſelben Tage, wo die luſtige Hochzeit im Hauſe Tiark's ſtattfindet, trägt man in der Stille die vor Gram hingewelkte verlaſſene Geliebte zu Grabe, und während die Orgel in der Kirche brauſt bei der Trauung, fallen außen in die Gruft die Erdſchollen auf den Sarg der Unglücklichen. Die Gegenſätze ſind vortrefflich gezeichnet. Der Dichter ruft der Orgel zu, ſie ſolle nur lauter und lauter brauſen, damit Keiner den dumpfen Ton der auf den Sarg fallenden Erde vernehme. »Dat verſtimmt!« Noch ſchärfer ſind die Gegenſätze gezeichnet, welche ſich bei dem Hochzeitsgelage zwiſchen den Städtern und den Landleuten entwickeln. Wie durch das ganze Gedicht, ſo zieht ſich auch durch dieſes Gemälde ein düſterer Faden. Trotz der ausgelaſſenſten Feſtfreuden wird Einem im Hauſe doch nicht wohl. Auch Okko drückt Etwas und dem Tiark, der ſich indeſſen Nichts merken läſſt, iſt das Treiben nicht recht geheuer. Nur die Städter laſſen es ſich wohl ſein und tanzen und ſingen; da kommt plötzlich die Schreckensbotſchaft, daſs der Deich durchbrochen ſei und die Fluth herantoſe. Alles kommt entſetzt in Bewegung, die Städter, mit Ausnahme der jungen Frau, fliehen in aller Haſt der Stadt zu, Tiark aber, der immer gefaſſt iſt, fährt mit ſeinem Sohne hinaus mit mehren Wagen, deren Ladung den Deichbruch

ſtopfen ſoll. Der Sohn fährt nahe an den Strom, um ſeinen Wagen auszuſchütten, aber er fährt einen Schritt zu weit, und — Wagen und Fuhrmann ſind verſchwunden! Das iſt ein Donnerſchlag für den Alten. Vergebens ruft er in das Toſen des Windes und des Meeres hinaus, er harrt bis zum Frühroth, aber — Doch laſſen wir den Dichter hier einmal ſelbſt ſprechen. Es giebt Das zugleich eine Probe von der Sprache und von der Formmalerei, welche der Dichter ſo kunſtvoll anzuwenden verſteht, und beweiſt auch, daſs es nicht geradezu eine Unmöglichkeit für Plattdeutſche iſt, den Genuſs der eignen Lektüre des Werkes ſich zu verſchaffen.

He hört de Water blubbern,
He hört de Winde weihn,
He hört de Tüten piepen,
He hört de Mewen ſchrein,
He hört in duſend Stimmen,
Wat lewt un wewt wituut.
He hört ſin egen Hartſchlag —
Von Okko nich en Luut.

As Koppelhunde ſtoltern
Strandup ballſtürge Seen!
He mug hör gruf befehlen,
Hör bidden up ſin Kneen:
„Bringt mi min Kind!“ — Se targen
Hum man mit Brüh un Turt.
Elk ſmit hüm vör ſin Footen
En Drachtje Schill un Murt!

Un mit Gelachter ſlüchten
Se in hör ſeker Rik:
„Vaſt holl wi unſe Fangſten.
Baas Tiark! Wahr du bin Dik.
Sittſt du? Dar buten riden
Wittkoppde Jungen Wacht!
Kumm mit! — Dar's Okko's Bruthedd!“
— Dat was de Hochtiednacht.

Mit ſchwerem Herzen wendet ſich der Vater vom Meere ab, aber nur einen Augenblick iſt ſein Herz gedrückt, ſein Gang ſchwer, dann erwacht der alte Trotz, und er geht mit feſtem Schritt nach Hauſe. Seinem umſichtigen ſichern Auftreten gelingt es, das Waſſer abermals zurückzudrängen, und die Deiche werden wieder aufgerichtet. Aber im Hauſe findet Tiark keine Ruhe mehr. Die junge Frau iſt in die Stadt zurückgekehrt, er will ſich die Ruhe auf Reiſen wieder holen. Es würde zu weit führen, wollten wir ihm immer folgen; genug, er zieht von dannen, nachdem er ſein Haus und Gut der Hut treuer Untergebenen anvertraut hat; er reiſt nach dem Süden, nach Neapel, nach der Schweiz, nirgends aber findet er die Heimat, und der Stolz der Schweizer, die in ganz vorzüglicher charakteriſtiſcher Zeichnung den frieſiſchen Bauern gegenübergeſtellt werden, verleidet ihm die Reiſe vollends. Da denkt er an die Rückkehr. Jahre ſind verfloſſen, aber ſein Stolz iſt ungebrochen, er zieht mit dem alten Frieſentrotz im Herzen der Heimat zu. Da, als er vor ſeinem Hauſe ſteht, ſtaunt er über die Veränderung, er kennt es kaum wieder. Er tritt näher; Alles iſt fremd, auch die Geſichter, die aus dem Fenſter gucken, und an der Thür ſteht ein Soldat. Die Hannoveraner haben das Land inne, und durch Machtſpruch iſt ſein Haus einem Officier gegeben. Nur ein Stübchen oben im Hauſe hat man ihm gelaſſen. Erſt brauſt ſein Zorn empor; als man ihm aber einen Brief giebt, der ihn

von Allem in Kenntnis ſetzt, da begiebt er ſich, finſter und mit bitterer Miene ſich der Macht fügend, in ſein Zimmer. Nur eine Magd, die lange Jahre im Hauſe gelebt und ihm treu geblieben iſt, mit der er auch vor Zeiten in einem intimen Verhältnis geſtanden, wird noch geduldet; mit ihr, der einzigen Freundin, vereinigt er ſich, und ſie erzählt ihm den ganzen Hergang. Als es Abend wird, geht Tiark hinaus an den Deich. Er nimmt zuvor Abſchied von Maree und ſagt ihr düſter, er trete eine große Reiſe an. Sie ſcheint es wohl ſo zu verſtehen, als ob er ſeinen Tod ſuchen wolle, und der Leſer wird es auch glauben. Da ruft ſie, als er ſchon fort iſt, dann ſolle er ſie mitnehmen, und ſie folgt ihm in die Nacht und das Unwetter hinaus, zur Verwunderung der übrigen Hausbewohner. Noch ſtehen die Deiche, aber der Wind bläſt aus Norden und iſt feſt; wer weiß, was über Nacht geſchieht! Im Hauſe indeſſen iſt Alles munter und froh. Der Dichter führt uns in das Zimmer des Geſindes, das ſich eifrig und ausgelaſſen unterhält und Pläne für die Zukunft macht. Ja, die Zukunft! Allmählich ſchlafen Alle ein. Da plötzlich pocht es ans Fenſter und der dumpfe Schreckensruf tönt: „Die Fluth hat die Deiche durchbrochen!“ Die Verwirrung und Angſt iſt entſetzlich, die feſte, ſichere Hand Tiark's fehlt, dem Meere entgegenzukämpfen; der reiche Beſitz, Haus und Feld, wird Beute der Wogen, von ihnen verſchlungen. Von Tiark und Maree nirgend eine Spur; man hält ſie für ertrunken. Da kommt wiederum nach Jahren ein junger Matroſe. Das „T. A.“ auf ſeinem Pfeifenkopf macht ein Mädchen aufmerkſam, ſie fragt ihn aus, und er erzählt, daſs er in der neuen Welt einen Mann und deſſen Frau gefunden habe, Beide aus Oſtfriesland. Er habe einen reichen Beſitz und es gehe ihm wohl. Von Dem habe er die Pfeife; ſeinen Namen habe er nicht erfahren. So hat Tiark das Meer dennoch bezwungen! Es hat ihn auf ſeinem Rücken hinübertragen müſſen in das ferne Land, wo Tiark endlich Ruhe und Glück gefunden hat.

So dürftig dieſe Skizze des Inhalts iſt, wird ſie dennoch erkennen laſſen, daſs hier die Gelegenheit zu echt epiſcher Behandlung geboten war. Der Kampf des Menſchen gegen die finſter grollende Naturkraft, und der endliche Triumph des Geiſtes, der ſich Alles unterthan macht, ſelbſt die ſcheinbar ſiegreiche Natur, Das iſt das großartig ſchöne Motiv des Gedichtes. Aber auch die Behandlung und Ausführung iſt eine durchweg künſtleriſch geniale. Zwar finden ſich ſprachliche Mängel; nicht ganz frei iſt die Sprache von den der plattdeutſchen Grammatik fremden und widerſtrebenden Inverſionen. Aber der Dichter ſchrieb nicht für die Öffentlichkeit. Aus uns gemachten Mittheilungen duldete ſeine Beſcheidenheit nicht, daſs ſeine Produktionen vor das größere Publikum kamen. Erſt nach ſeinem Tode wurde von ſeinem Bruder, der die hohe dichteriſche Begabung in ihm richtig erkannt, aber ihn vergebens zur Veröffentlichung

ſeiner Gedichte ermuntert hatte, die vorliegende kleine Sammlung herausgegeben. Noch eine Feile — und wir beſäßen etwas faſt Vollendetes in der Hinterlaſſenſchaft.

Müller iſt unſtreitig das umfaſſendſte und berufenſte Talent unter ſämmtlichen bisher ans Licht getretenen plattdeutſchen Schriftſtellern. Erhebt er ſich in dem beſprochenen Gedichte zu der rein epiſchen Idee und Behandlung, wie wir ſie nur in den größten Epen der Kulturvölker finden, ſo glauben wir in der Ballade wieder dem Meiſter Uhland zu begegnen, denn ſein »Könk Helgo's Og« gemahnt ganz an den gemüthreichen und tiefen Balladenton, der die Gedichte dieſes Sängers für immer kennzeichnet. Man urtheile nur nicht nach unſerer vorn mitgetheilten Überſetzung, man leſe das Original, wo in den tiefſten Tönen der dumpfe Schmerz des König Helgo ſich laut macht

„Up't Eiland bi Dag un bi Nacht."

Gerade in dieſer volksthümlichen Anwendung des Refrains trifft der Dichter mit ſeltenem Glück das Rechte. Wie lieblich und einſchmeichelnd klingt das:

Schwaalkes, leew Schwaalkes,
Seggt, wat vertellt ji jo?

und wieder znm Schluſſe das:

In Dunkeln under de Boom.

Aber nicht nur zur Darſtellung des tiefſten Schmerzes benutzt der Dichter den Refrain, — mit dem Gefühl des köſtlichſten Humors erfüllt uns der nur dem Inhalte gemäß veränderte Refrain in dem Gedichte »Wahlverſammlung«:

Kukuk, Kukuk!
Kukuk an't Word! „Kukuk."
„Kukuk" hört, hört! — „Kukuk" hört, hört! —
Kukuk ſall Meeksmann *) ſin,
Kukuk ſall't ſin!

Wir wiederholen: Müller's Gedichte, hochdeutſch geſchrieben, hätten nicht verfehlt, ſich großartigen Erfolg zu erwerben. Die Liederchen ſind eben ſo meiſterhaft, eben ſo herzlich, einfach, voll idylliſchen Lebens, und Alles iſt von einem ſo poetiſchen Geiſte getragen, daſs das Buch Jeden, der ein Herz hat für echte Poeſie, auf das vollkommenſte befriedigen und erwärmen muſs. Doch — habebat suum fatum libellum!

Möchte es uns gelingen, dies fatale Fatum noch nachträglich von dem Büchlein abzuwälzen! Wir ſetzen unſern Name.. auf dem Gebiet plattdeutſcher Literatur zum Pfande: Die Gedichte Müller's müſſen gefallen, müſſen in allen Leſern die Hochſchätzung und Verehrung hervorrufen, welche wir für den Dichter hegen.

*) Freiwerber.

Fanny Lewald's Selbſtbiographie.

Meine Lebensgeſchichte. Von Fanny Lewald. 6 Bände. Berlin, O. Janke.

Über Autobiographien ſchwebt das deutſche Publikum ſeit undenklichen Jahren in einer bedenklichen Unklarheit. Auf der einen Seite kann und mag Niemand in Abrede ſtellen, daſs dieſelben von höchſtem Werthe für die Literatur und die Kulturgeſchichte ſind, oder doch ſein könnten und immer ſein ſollten. Auf der andern Seite hält der Deutſche jene miſsverſtandene und falſch angewandte Tugend der »Beſcheidenheit«, oder Das, was er ſo zu taufen beliebt, in der zäheſten Weiſe feſt. Und es ereignet ſich wohl, daſs dieſelben Sach- und Fachkenner, die im Allgemeinen zugeben, daſs Selbſtbiographien ein gut und nützlich Ding ſind, in jeder einzelnen, welche erſcheint, eine unerhörte Anmaßung erblicken. Es iſt daher, trotz Goethe's gewichtigem Ausſpruch, daſs überhaupt Jeder, der Etwas erlebt habe, ſein Leben ſchreiben ſolle, noch immer einigermaßen gewagt, mit einer Selbſtbiographie vor das deutſche Publikum zu treten.

Daſs an und für ſich gar keine Anmaßung in der Schilderung des eignen Lebens liegt, iſt eine ziemlich einfache und doch von ſo Vielen nicht begriffene Sache. Bei einem Menſchen, der Bedeutendes gewollt, erſtrebt und zum Theil erreicht hat, kann es für die Gegenwart und das kommende Geſchlecht nur von Werth ſein, über ſeine Ziele, ſeine Wege und deren Hinderniſſe Aufſchluſs zu erhalten. Ja, ſelbſt bei Jemand, der keine andere »Bedeutung« als die eines guten, treuen, wahrheitliebenden Beobachters der Dinge hätte, der aber größere Vorgänge und Kreiſe beobachten konnte, iſt es nur dankenswerth, wenn er ſich zu biographiſchen Aufzeichnungen entſchließt. Wir würden in Deutſchland, wo es ſo viel' Hundert eigenthümlicher und bedeutſamer Lebensläufe giebt, eine weit reichere biographiſche Literatur beſitzen, wenn nicht Diejenigen, die Etwas erlebt haben, zum guten Theil von der Sorge beherrſcht würden, daſs man ihnen ihre Aufzeichnungen am Ende verübeln ſtatt danken werde. In letzter Inſtanz kann man freilich dieſe Sorge nicht anders als eine kleinliche Furcht nennen. Wo es eine Sache gilt, ſollte ſich Niemand von Bedenken zurückſchrecken laſſen, und wer etwas Rechtes zu ſagen hat, Dem wird es zuletzt auch nie an den rechten Hörern fehlen.

Wir ſind daher durchaus nicht der Meinung, daſs eine Frau kein Recht habe, ihre Lebensgeſchichte zu ſchreiben. Wir ſind es in keinem Falle, wenn ſie die dazu nöthige Klarheit und Wahrheit beſitzt, wenn ihr Erlebtes des Mittheilens werth iſt. Natürlich ſtellt ſich die Sache im Falle Fanny Lewald's, einer verdienſtreichen und geiſtvollen Schriftſtellerin, noch anders. Wer einige Romane aus ihrer Feder kennt, muſs zur Über-

zeugung gelangt sein, dass sie wirklich erlebt, gekämpft, gerungen und gestrebt hat. Unter diesen Umständen besäße sie das Recht einer Autobiographie, selbst wenn ihr Lebensweg sie nicht mit bedeutenden Menschen und vielbewegten Kreisen in Bezug gesetzt hätte. Niemand wird bezweifeln, dass Fanny Lewald große Schärfe der Beobachtung und eine — zu Zeiten beinahe herbe — Wahrheitsliebe besitzt, und das Interesse für ihre Selbstbiographie ist gegeben, bevor wir dieselbe noch zur Hand nehmen. Freilich mit der ausgedehnten Anlage derselben können wir uns weniger einverstanden erklären. Sechs bis jetzt erschienene Bände schildern in drei Abtheilungen („Im Vaterhause", „Leidensjahre", „Befreiung und Wanderleben") die ersten Jahrzehnte Fanny Lewald's und umfassen erst einen kleinen Theil der Zeit, in welcher sie als Schriftstellerin an die Öffentlichkeit trat und das Leben selbständig begann. Wenn wir gern glauben, dass es der Verfasserin ein inneres Bedürfnis war, sich über Vieles ausführlicher zu verbreiten, wenn wir ferner zugeben müssen, dass die elegante Glätte des Stils auch bei den zu breiten Partien der Erzählung keine Ermüdung aufkommen lässt, so sollte einer so vorzüglichen Erzählerin, wie Fanny Lewald, am wenigsten entgehen, dass viele Vorgänge und Stimmungen mit möglichster Knappheit und Kürze dargestellt sein wollen. Wir sind überzeugt, dass eine Zusammenfassung des reichen Inhalts der vorliegenden Bände auf höchstens vier das Interesse nur erhöht haben müsste.

Schon die Umgebungen, in denen Fanny Lewald's früheste Jugend verflossen ist, sind in ihrer Lebensgeschichte zum ersten Male dem gebildeten deutschen Publikum näher gerückt. Die Schriftstellerin stammt bekanntlich aus Königsberg und versteht es, von der Stadt der reinen Vernunft, von der entlegensten und darum unbekanntesten unter den größeren deutschen Städten ein anschauliches und gewinnendes Bild zu geben. Sie thut Dies in gleichsam nur gelegentlichen Zügen, die aber außerordentlich bestimmt und sicher sind und deshalb eine Gesammtwirkung hervorbringen. Dasselbe gilt von den Schilderungen der Menschenkreise, in denen ihre Jugend verlief. Der israelitische Kaufmannsstand Königsberg's, mit seinen vielfachen Familienverzweigungen, seinen weitreichenden Verbindungen und manchen höchst charakteristischen Gestalten, giebt der Verfasserin Anlass zu einer Reihe ganz reizender Schilderungen. Ihre Familienpietät wirkt dabei außerordentlich wohlthuend, und je schärfer und überwiegender sonst die Verstandesseite in dem Buche Fanny Lewald's hervortritt, um so liebenswürdiger will uns eben dieser Zug erscheinen.

Wir folgen der Verfasserin durch ihre Erzählungen aus dem Königsberger Leben, durch die wechselnden Schicksale ihrer Familie, durch die Kreise ihrer Jugendfreundschaften. Sie lässt uns einen klaren Einblick in den Gang ihrer Bildung thun, die Freuden ihrer früheſten Jahre mit durchleben. Vortrefflich sind besonders die Erinnerungen an ihre ersten Reisen, — im

Niederſchreiben muſs ſie ſelbſt noch einmal das Glück derſelben durchlebt haben.

Doch legt Fanny Lewald in dieſer Lebensgeſchichte den Hauptaccent auf ihre innere Entwicklung, auf jene Kämpfe und Erlebniſſe, welche ſie Schritt für Schritt zu ihrer nachmaligen Lebensanſchauung und Lebensbeſtimmung geführt haben. Dies iſt ſelbſtverſtändlich vollkommen richtig, und wir verfolgen mit Spannung und Befriedigung die außerordentlich klare, einleuchtende Darlegung jener Seelenzuſtände, jener Unbefriedigtheit, jenes Dranges nach ſelbſtändigem Leben und Wirken, die aus einer leidensvollen Mädchenjugend hervorgingen. Wir wiſſen der Verfaſſerin Dank, daſs ſie mit anſchaulicher Lebendigkeit, mit der ſtrengſten Wahrheit, welche ſich mit der ſchuldigen Rückſicht für Andere vereinigen läſſt, ihr inneres Leben eben ſo beſtimmt ſchildert, wie ihr äußeres. Dadurch tritt auch Das, was wir als den Kern und die eigentliche Bedeutung des Buches betrachten, am beſten hervor.

Es iſt Dies eine der wichtigſten, wenn nicht die wichtigſte Frage der Zeit: die nach der Stellung der Frauen in der Gegenwart, und nach ihrer möglichen Stellung in der Zukunft. Fanny Lewald tritt, in Rückerinnerung eigner Erlebniſſe und jener innern Kämpfe, die ihr nicht erſpart blieben, der gegenwärtigen Stellung der Frauen entgegen, welche ſie lediglich auf eine Heirath anweiſt, die in unzähligen Fällen nur der »Verſorgung« halber geſchloſſen wird. Mit allem Recht erblickt die Verfaſſerin in der Erziehung zur Arbeit, in der Möglichkeit der Arbeit die einzigen Mittel, dieſen unſeligen Zuſtand der Dinge zu überwinden. Nur freilich ſollte Dies ein Ausweg und nicht der Hauptweg bleiben. Denn die natürlichen Bedingungen der menſchlichen Exiſtenz und Geſellſchaft laſſen ſich nicht aufheben, und auch wenn in Zukunft kein Mädchen mehr durch den Mangel an Verſorgung und geregelter Wirkſamkeit zur Heirath veranlaſſt werden ſollte, muſs die Möglichkeit derſelben im Auge behalten und die darauf berechnete Erziehung der Gegenwart mit der neuen zur Arbeit vereinigt werden. Die Löſung der ganzen höchſt ſchwierigen Frage beruht in der Auffindung von Thätigkeiten, durch welche Tauſende von Frauen, die dem Bürgerſtande angehören, beſchäftigt werden könnten. Denn die Empfindungen, welche Fanny Lewald in ihren »Leidensjahren« und der endlichen »Befreiung« gehegt und geſchildert hat, werden wohl zahlloſe Male getheilt. Aber nur in wenigen Fällen können einzelne Frauen den Ausweg wählen, den die Verfaſſerin nach harten Kämpfen für ſich fand. Ja, im Allgemeinen ſollte der Weg, den Fanny Lewald mit ſo viel Berechtigung und Glück betreten hat, noch weit ſeltener gewählt werden, als es gegenwärtig geſchieht. Die Verfaſſerin iſt eine ausgezeichnete Schriftſtellerin, und ſchon in ihren erſten Anfängen lag Vielverſprechendes. Aber wir ſind überzeugt, daſs manche junge Dame es zu einer Leiſtung in der Weiſe

ihrer »Jenny« und »Clementine« bringen könnte, ohne darum den Weg bis zu den »Wandlungen« zurückzulegen, wie Fanny Lewald. Und deshalb gilt die Befreiung durch literarische Arbeiten nur für sie selbst und wenige Andere; der allgemeine Satz, den wir aus der Geschichte ihrer Kämpfe und der endlichen Lösung ableiten, heißt: Befreiung durch die Arbeit.

Dieser Theil der Lewald'schen Lebensgeschichte führt uns ganz naturgemäß auf das Thema, welches in den letzten Jahren in allen möglichen kritischen Zeitschriften erörtert worden ist, auf das erschreckende Anwachsen weiblicher Federfertigkeit. Wir halten uns überzeugt, dass es bei vielen der neuesten Autorinnen eben nur der Drang nach einer passenden selbständigen Beschäftigung und der Mangel an solcher außerhalb des künstlerischen Gebietes ist, was sie zum Schreiben bringt. Sie thun unglücklich, was Fanny Lewald mit Glück gethan hat, wobei denn freilich auch nicht zu vergessen ist, dass die Letztere den ganzen Ernst ihrer Natur und ihres Wollens an die neue Laufbahn gesetzt hat, was man wenigen, sehr wenigen unserer Schriftstellerinnen nachrühmen darf. Büchern wie dem vorliegenden gegenüber müsste sich die Kritik ihren Standpunkt, ihr Verhältnis zur weiblichen Autorschaft überhaupt klarmachen. Jene Beurtheiler, welche sich der rücksichtslosen Abweisung auch talentvoller, auch vollkommen berechtigter Arbeiten aus weiblicher Feder schuldig machen, vermehren das Übel des Dilettantismus, anstatt ihm zu steuern. Die beliebten Stichworte von männlicher Engherzigkeit, männlichem Neid und ungerechter Unterdrückung der Frauen sind ohnehin in Aller Munde. Und kommt es nun vor, dass weibliche Leistungen in Bausch und Bogen verdammt werden, so glauben sich sämmtliche neunhundertneunundneunzig Dutzendnovellistinnen der jüngsten Zeit ebenso ungerecht verkannt, verketzert und verlästert, wie eine Georges Sand, eine Annette Droste-Hülshoff, eine Fanny Lewald oder Betty Paoli. So kommen Kritik, Autorinnen und Publikum aus einem Zirkel von gegenseitiger Ungerechtigkeit und gegenseitigem Misstrauen nicht heraus. Man entschließe sich eben kurz und rund, jede irgend werthvolle Frauenleistung bereitwillig, ohne jeden Hintergedanken und ohne jenes mitleidige Lächeln anzuerkennen, das nicht am Platze ist. Man weise auf der andern Seite, ohne jeden Anklang von falscher Galanterie, alle Stümperei, alle Kläglichkeit, und wenn sie zehnmal einen Frauennamen an der Stirn trägt, zurück. Auf diesem Wege wird am besten ein Halt gewonnen und der Bitterkeit, welche sich an dieser Stelle in die Kritik eingeschlichen hat, ein Ende gemacht.

Wir haben nun in der That alle Ursache, das Buch von Fanny Lewald, trotz einzelner Mängel und Schwächen, als ein sehr vorzügliches, inhaltreiches und mit ebenso hohem Ernst wie großer Bildung geschriebenes anzuerkennen. Um je freudiger und bereitwilliger Dies geschieht, um so unbesorgter dürfen wir auch jener Mängel gedenken. Dass wir glauben, die Darstellung

könne in einzelnen Partien kürzer und knapper sein, ward schon oben berührt. Ein zweiter Punkt, bei dem wir uns mit der Verfasserin in Widerspruch finden, ist das allzustarke Betonen der Verstandesseiten im Leben. Freilich werden dieselben von unzähligen Leuten so gar nicht oder so wenig betont, dafs wir wohl begreifen, wie eine geistvolle Frau dazu gelangen kann, den Hauptaccent auf den Verstand zu legen. Allein Gefühl, Leidenschaft und Phantasie haben denn doch eine ganz andere Berechtigung, als ihnen Fanny Lewald einzuräumen scheint, und wir glauben, dafs sie ihnen in der That selbst eine ganz andere einräumt, und nur im Eifer der Darlegung einseitig wird. Dasselbe gilt von einer mehrfach vorkommenden Art und Weise, gewisse Behauptungen aufzustellen, welche eine Art kategorischen Imperativs bilden, deren Konsequenzen aber von der Verfasserin sicher nicht getheilt werden. Wenn sie zum Beispiel äußert, sie könne von keinem Autor Etwas lesen oder kein Zutrauen zur Leistung eines Dichters haben, dessen häusliche Verhältnisse ungeordnet seien, der Schulden mache und so weiter, so fragen wir uns nur: aber wie liest Fanny Lewald dann Bürger, dann Lessing und Schiller, von denen die beiden Letzten, obwohl durchaus sittliche und feste Persönlichkeiten, doch leider ihr halbes Leben lang mit Schulden zu kämpfen hatten! Gewifs wollte die Verfasserin nichts Anderes sagen, als dafs eine gewisse haltlose und widrige Geniewirthschaft ihr kein Zutrauen einzuflößen vermöge, und Jedermann wird ihre Meinung theilen. Aber die Form, in welcher dieselbe ausgedrückt war, erweckte die Empfindung, als ob nun gar an die Stelle des »ganzen Mannes« der Grenzboten-Ästhetik der geldverdienende Mann treten solle. Da die »Lebensgeschichte« Fanny Lewald's ganz sicher eine neue Auflage erfährt, so wären diese und ähnliche Äußerungen leicht mehr zu präcisieren.

Dafs die angedeuteten Mängel, von denen wir lediglich nach individuellem Eindruck sprechen, und die für ganze Leserkreise vielleicht nicht einmal bemerklich sind, den Genufs des Buches sehr wenig beeinträchtigen, versteht sich von selbst. Übrigens würde der treffliche Stil über noch ganz andere Dinge leicht hinwegführen, als die bedenklichsten Äußerungen, die sich in der Selbstbiographie vereinzelt vorfinden mögen. Die Hauptsache bei einem Buche bleibt seine Totalität. Und wo dieselbe einen so günstigen Eindruck hinterläfst, wo uns aus der Erzählung von Lebensschicksalen, der Darlegung eines Innenlebens, der Beobachtung zahlreicher Erscheinungen und der Charakteristik zahlreicher Menschen eine so geschlossen in sich beruhende und mit reichem Talent ausgerüstete Natur begegnet, wie in dieser Autobiographie, da würden wir Unrecht thun, uns bei den Einwänden länger aufzuhalten, als bei der Anerkennung.

Wir erwarten und wünschen, dafs das Werk, welches in gewissem Sinne doch erst eine Einleitung ist, seine Fortsetzung finden möge. Die

Jahre, welche den bis jetzt geschilderten folgten, haben die Schriftstellerin in noch weitere und größere Lebenskreise geführt. Hunderte von interessanten Menschen sind ihr begegnet, in nähern Bezug zu ihr getreten, große Ereignisse und wechselnde Bilder an ihr vorübergegangen. Dem Allen sollte sie eine ebenso feste, klare Gestalt zu geben suchen, als sie in den Erinnerungen jener Jahre gethan hat, welche ihrem öffentlichen Auftreten und Wirken vorangingen, sie zu demselben vorbereiteten und in dasselbe einführten. —r—

† Aus Wien und Österreich.

V.

Auch Wien hat jetzt sein Revolutiönchen, und daran sind die Türken Schuld. Nicht aber die lebenden, die freundlichen civilisierten Leute, die nur noch hin und wieder in verzeihlichen Rückfällen zur Gemüths-Ergötzung ein Dutzend Christen und Juden niedermetzeln, sondern die todten, die fanatischen Scharen Mahmud's, Soliman's und Mustapha's, die den Stephansthurm so unendlich gern mit dem Halbmond geziert hätten, und die es sich, als sie unverrichteter Sache nach schweren Verlusten von der heldenmüthig vertheidigten Kaiserstadt wieder abzogen, gefallen lassen mussten, dass die Bäcker dem beliebtesten Kaffebrot, Kipfel genannt, fortan zum ewigen Hohn die Halbmondgestalt gaben. Von diesen grimmigen Widersachern der Christenheit haben nämlich viele Tausende ihre Gebeine hier zurückgelassen, und diesen Gebeinen hat man jetzt anderthalb Jahrhunderten, wahrscheinlich ganz naiver Weise und ohne specielle Malice, die Reste der sämmtlichen Mastochsen, Schweine und Kälber beigesellt, die von der Bevölkerung verzehrt wurden. Da der Wiener sich nie durch übertriebene Mäßigkeit unter den übrigen Deutschen hervorzuthun suchte, so hat Das natürlich im Lauf der Zeit eine ungeheure Knochengrube gegeben; da er sich aber ebenso wenig bemühte, sie in der Industrie zu übertreffen, so blieb das große Kapital, das in diesen Knochen steckte, bis auf unsere Tage unangerührt und Niemand hatte eine Ahnung davon, dass Johann Sobiesky, als er die Feinde des Urgroßvaters mit seiner blitzenden polnischen Klinge niedersäbelte, zugleich für den späten Enkel den Tisch gedeckt habe. Allein, wie der Kirchenstaat, trotz der Erklärung des Papstes, dass er die Einführung der Eisenbahnen nicht gestatten könne, weil die Bibel Nichts von ihnen wisse und weil der Dampf obendrein aus dem Rachen des Teufels komme, bald nach dem Tode des hartnäckigen alten Gregor, der sich so fromm äußerte, sein Vettorino-System aufgab

und die brauſende und donnernde Lokomotive einließ, ſo hat ſich auch in Öſterreich, ungeachtet des Widerwillens einer hohen Ariſtokratie, die für die Schönheiten ihrer Parks und den Frieden ihrer Jagden fürchtete, eine Fabrik nach der andern erhoben. Namentlich ſind wir ſo weit gekommen, unſern Kaffe ſelbſt zu ſüßen, und ſeitdem haben denn auch die Knochen ihren Preis. Als nun bei Gelegenheit der Stadt-Erweiterungs-Arbeiten die faſt vergeſſene Türken-, Ochſen- und Schweinegrube mit ihrem unerſchöpflich ſcheinenden oſteologiſchen Inhalt wieder entdeckt wurde, wuchs plötzlich ein Myrmidonen-Geſchlecht wie unmittelbar aus der Erde hervor und ſtürzte ſich darüber her. Rieſige Männergeſtalten, mit Krampen und Schaufeln ausgerüſtet, Körbe auf dem Rücken und Säcke um den Leib, ſchritten heran, hochaufgeſchoſſene Weibsbilder mit fliegenden Haaren und gebräunten Broncegeſichtern zogen hinterdrein, und verwegene Buben und Mädchen, mit noch unentwickelten, aber ſolcher Erzeuger vollkommen würdigen Enacks-Gliedern ſchloſſen den Zug. Anfangs ging Alles gut, die Leute verdienten viel Geld und ſtanden Niemand im Wege. Aber es ereigneten ſich einige Unglücksfälle, hie und da wurde ein Trunkenbold, der unvorſichtig war, verſchüttet, und nun miſchte die Polizei ſich hinein. Einſtweilen blieb es bei der Überwachung, dann aber erfolgte ein förmliches Verbot. Jedoch, nicht umſonſt brennt es in Polen. Unſere »Beinſtierer«, denn dieſen Namen führt die neue Zunft, verzichteten keineswegs ohne Widerſtand auf ihren Nibelungenhort. Die ſchöne Zeit, wo ein Gendarm nur zu huſten brauchte, um eine ganze Stadt zum Zittern zu bringen, iſt für uns wieder vorüber und beglückt unſern ſtolzen Rivalen, den vielgeprieſenen preußiſchen Fortſchritts-Staat. Sie ſchlugen ihre Krampen und Schaufeln an einander und revoltierten, und als Das Nichts half, ſchickten ſie dem Bürgermeiſter der Stadt Wien ein Todesurtheil zu, ein gründlich motiviertes und in beſter Form abgefaſſtes Todesurtheil, wie das geheime National-Komité der Polen ſie gegen ſogenannte Hochverräther erläßt, oben mit dem Symbol der heiligen Dreifaltigkeit verſehen, unten mit dem Todtenkopf und dem aus Arm- und Beinknochen gebildeten nachdenklich-ernſten Kreuz geſchmückt. Unſer Bürgermeiſter, Doktor Zelinka, iſt aber ein viel zu guter Juriſt, um leicht zu erſchrecken; er hat das Dokument der Öffentlichkeit übergeben und geht ſo ruhig ſpazieren, wie Cäſar vor den Idus des März. Das Verbot iſt nicht zurückgenommen; es war durch den Fortſchritt der Planierungsarbeiten hervorgerufen worden, und man konnte allerdings den großen Exercierplatz durch die Beinſtierer nicht füglich wieder aufwühlen laſſen, nachdem er kaum mit ſchweren Koſten nivelliert und geebnet war. Es entſteht nur die Frage, was man thun würde, wenn die Hunderttauſende, ſtatt in Knochengeſtalt, unmittelbar in Silberzwanzigern oder auch nur in Kupferkreuzern in der Erde ſteckten. Ich fürchte, der Magiſtrat würde in dieſem Fall das Graben nicht bloß geſtatten, ſondern ſich ſelbſt daran betheiligen.

Vom nationalökonomischen Standpunkt aus betrachtet, ist Beides aber völlig gleich, denn Schatz bleibt Schatz, ob er nun als Münze im Topf funkelt oder als ungehobener Werth im Boden liegt.

Von den »Beinstierern« ist der Sprung zu den »Kanalräumern« leicht. Besorgen Sie nicht, daſs ich Sie auch von diesen Industriellen, die den Ratten- und Mäusefang en gros betreiben und für die es ein Festtag ist, wenn sie einmal einen Kater erwischen, zu unterhalten gedenke. Ich will Ihnen bloſs den neuesten Weh- und Klageruf der heiligen Slava mittheilen, wie er kürzlich in einem mährischen Blatt zu lesen war; er wird Sie gewiſs in seinem erschütternden Pathos an das Erhabenste im Propheten Jeremias erinnern. »Du kommst nach Wien« — sagt der edle Mohrier — »und suchst deine Landsleute auf. Aber wenn du sie findest, kannst du dich ihnen vor Gestank nicht nähern, denn jede Nacht waten sie im Schlamm, um sich ihr Brot zu verdienen, und auch bei Tage werden sie den üblen Geruch nicht wieder los. Armes Volk, du bist mehr zu bedauern, als die Juden in Ägypten, denn Diese mussten freilich arbeiten und ihren Herren Häuser bauen, aber wenn sie auch murrten, so murrten sie doch bei vollen Fleischtöpfen, du aber wirst in schlechte giftige Luft versetzt und erwirbst kaum so Viel, daſs du dich sättigen kannst.« Das klingt fürchterlich, nicht wahr? Aber ich möchte den ergrimmten Patrioten fragen, warum er denn eigensinnigerweise gerade beim Maskulinum stehen blieb und sich gar nicht ums Femininum bekümmerte? So sehr der Landsmann auch stinken mag, so lieblich duftet die Landsmännin; wie kam es, daſs er sich bei den Reizen der Schwester nicht von seinem Entsetzen über die Räudigkeit des Bruders erholte? Die czechoslavische Jungfrau ist kaum halb erwachsen, so sinnt sie schon darüber nach, ob der Wiener »Graben« ein leerer Mythos sei, ein albernes Ammenmärchen, wie das vom Pfannenkuchenhäuschen, oder ob man ihn mit seinen sieben Himmeln und vierzehn Paradiesen wahr und wirklich in der Welt antreffe. Da nun Nichts über Erfahrung geht, wie Louis onze zu Tristan l'Hermitier sagt, so macht sie sich auf, sobald sie zwei Hemden und ein Kopftüchel beisammen hat, wäscht sich in jedem Wasser, das sie unterwegs passiert, siebenmal, da sie schon in früher Kindheit von ihrer Mutter über die fabelhafte Empfindlichkeit der deutschen Nase belehrt worden ist, und trifft nach einer kleinen Zwischenstation in Prag, während deren sie am »Ring«, wo Viel gekauft und verkauft wird, ihre Toilette ergänzt, glücklich und wohlbehalten in der Metropole ein. Wer ihr hier nach einigen Wochen oder Monaten begegnet, wird gewiſs nicht behaupten können, daſs sie übel riecht, aber eben deshalb stände es in ihrer Macht, ihr »armes Volk« zu rächen, und unser Patriot hätte, statt gar keine Notiz von ihr zu nehmen und unfruchtbare, wenn auch gewaltige, Himmel und Erde bewegende Klagelieder anzustimmen, sich praktisch fassen und ihr die Rolle der Judith einstudieren sollen. Das könnte Tausenden den Hals

kosten. Doch, Spaß bei Seite. Ich möchte den Mann auffordern, einmal in die Büreaux der österreichschen Monarchie hinein zu schauen. Da würde er sich überzeugen, daſs das czechische Idiom weit mehr vertreten ist, als das Verhältnis der Kopfzahl gestattet. Oder führen seine Konnaissancen ihn nicht so weit hinauf? Ist er selbst Kanalräumer? Sein Stil spricht nicht dagegen! Der Sinn für Gerechtigkeit ist bei diesen Leuten bis auf die letzte Spur erloschen, und der nur zu kosmopolitische Deutsche muſs Krieg mit ihnen führen, er mag wollen oder nicht; sie greifen geradezu nach Allem, was uns verunglimpfen kann, und wir sind verloren, wenn wir uns nicht wehren.

Ein tragi-komisches Ereignis war die Selbsthinrichtung einer Reklamen-Größe. Frau Marie Seebach-Niemann gastierte am Carls-Theater und machte vollständig Fiasko. Sie war als letzter Rettungsengel für diese unglückliche Bühne verschrieben, und sie wurde ihr Tod, denn die wenigen Habitués, die dem Volksstück bis an sein seliges Ende treu geblieben wären, flohen entsetzt von dannen, als sie plötzlich Goethe's »Faust« auf der Speisekarte fanden, und das gebildete Publikum ging nicht hinein, weil es der Kunstreiterei des modernen Virtuosenthums längst satt und müde ist. So lange das Haus steht, war es nicht so leer, aber so lange der »Faust« existiert, hat sich auch noch nicht ein solches Gretchen vor die Lampen gewagt; man sollte gar nicht glauben, daſs die reizende Schöpfung bis auf diesen Grad auf den Kopf gestellt werden könnte. Alles unvermittelt und zusammengeschüttet, ein förmlicher Kaleidoskop-Eindruck, wie ich nur noch einmal einen gleichen hatte, und zwar als Herr Bogumil Dawison in Wien zum ersten Mal den Hamlet spielte. Studenten und Soldaten benutzen die Bücher der Leihbibliothek zuweilen, um ihre eigenen sauberen Gedanken zu verewigen. Sie streichen so viele Buchstaben oder auch ganze Wörter mit Dinte durch, als sie brauchen, um ihre Einfälle auszudrücken, und wer ihnen, noch ungewarnt durch Erfahrung, den Gefallen thut, nachzubuchstabieren, Der erhält zum Lohn für seine Mühe einen schlechten Witz oder etwas noch Schlimmeres. Gerade so verfährt das Schauspieler-Virtuosenthum mit dem dramatischen Dichter, und Keiner geht weiter, als Frau Marie Seebach-Niemann. Neu und originell um jeden Preis, und wenn das Neue auch nur darin besteht, daſs wir den Kopf unter dem Arm tragen, und das Originelle darin, daſs wir unsere Briefe mit den Fußzehen schreiben! Wer wird danach fragen, ob es sich mit den Intentionen des Dramas verträgt, dem man die Ehre der Darstellung erweist? genug, übergenug, wenn man nur von dem verblüfften Zuschauer, der das Buntscheckige des grübelnden Verstandes so leicht mit der tiefsinnigen Mannigfaltigkeit der schaffenden Phantasie verwechselt, ein frühreifes Bravo davonträgt. Wie wurde Herr Seydelmann, denn mit Diesem fing das Unwesen an, dafür beklatscht, daſs er im »Faust«, in der ersten Scene, wo sich der Pudel in den Kavalier verwandelt, von

Zeit zu Zeit wieder in den knurrenden, heiseren Hundeton zurückfiel! Und doch steht der gemein-materialistische Zug nicht höher, wie das berüchtigte Flageolett-Hihihi des Vaganten Kunst im »Abällino«, das noch jetzt als »Hohngelächter der Hölle« auf allen Winkel-Theatern lebt, und ist sogar als Verstandesprodukt dumm, da Mephisto ja kein Pudel ist, sondern nur die Pudelmaske trägt, und der zufällig übergeworfene Rock das Denken und Empfinden eines vernünftigen Wesens nicht modificieren und beeinträchtigen kann. Wie wurde derselbe Virtuos bewundert, wenn er beim Eintritt in Gretchens Kammer die Backen aufblies und dann pustete und prustete, als ob er Feuer und Schwefeldämpfe aushauchte. Der Zug sollte das spätere »Es ist so schwül und dumpfig hier« des ahnungsvollen Mädchens motivieren, aber wozu braucht sie noch den Instinkt der Unschuld, wenn die Nase ausreicht, und was soll man zu einem Teufel sagen, in dessen Interesse es liegt, sich aufs sorgfältigste zu verbergen, und der, weit entfernt sich mit Eau de Cologne zu besprengen, wie er billig müßte, absichtlich den ganzen Odeur seiner Großmutter ausströmt? So zerstören diese »geistreichen Kommentatoren« der Dichter, wie die geläufige Reklamenfeder sie nennt, durch ihre Klügeleien nicht allein das ganze Bild, sondern treten auch noch obendrein auf Schritt und Tritt in Widerspruch mit sich selbst. Aber Herr Seydelmann erreichte jedesmal seinen Zweck, denn er hatte viel Verstand und lieferte scharfe Epigramme. Frau Seebach-Niemann fällt durch, denn sie kommt nicht über die Grillen hinaus. Die hiesige Kritik verurtheilte sie und ihre Heuschreckensprünge einstimmig, sie hätte aber auch vor zehn Jahren nicht so übertrieben galant gegen sie sein und ihr einreden sollen, daß sie das Zeug zu einer Weltschauspielerin besitze. Dann wäre sie vielleicht zu ihrem eigenen höchsten Vortheil in ihrem kleinen Kreise geblieben und hätte das Sentimentale, die Louisen und die Clavigo'schen Marien, wieder zu Ehren gebracht; das Veilchen ist verloren, das nicht bloß den ganzen Frühling, sondern auch den Sommer repräsentieren will. — Auf demselben Carls-Theater feierte die Signora Patti unendliche Triumphe. Fürchten Sie aber nicht, daß ich ihre Hervorrufe und Kränze gezählt habe. Ich erwähne ihrer nur, weil sich an ihren Aufenthalt in Wien ein höchst interessantes soziales Faktum knüpft. Sie wurde natürlich in die Gesellschaft gezogen, sang aber nur ein einziges Mal außer der Bühne, und zwar bei dem Baron Sina, einem der ersten Matadore unserer Börse, der ihr die Gefälligkeit mit einer kolossalen Summe bezahlte. Nichts konnte sie bewegen, den Mund noch ein zweites Mal aufzuthun, und alle Welt schimpfte auf ihren Onkel, weil man annahm, daß Dieser ihr verboten habe, das Silber ihrer Stimme wegzugeben, ohne echtes Gold dafür wieder zu empfangen. Sie wird nämlich von einem Onkel herumpräsentiert, der die Journale viel beschäftigt, indem sie die Frage diskutieren, ob er ein ganz neuer Charakter ist oder eine bloße verbesserte und vermehrte Auflage des alten bekannten Vaters der Debütantin. Es

ist schwer, den Punkt zu entscheiden, denn der Onkel leistet ungeheure Dinge; so hat er die Signora z. B. durch den Pinsel eines berühmten Porträtmalers in eine wahre Venus verwandeln lassen, und stellt das Bild in jeder Stadt gegen ein mäßiges Entrée zum Besten der Armen öffentlich aus, obgleich er selbst am besten weiß, dass man, wenn man die kleine dicke Quabbe mit dem balkonmäßig vorstehenden Doppelkinn des Abends dann in natura wirklich erblickt, gar nicht mehr daran glauben kann, dass sie dem Künstler selbst gesessen hat. Aber, wie Viel auch auf die Rechnung des Onkels gehen mag: in dieser Sache war er ohne Schuld. Denken Sie sich, Herr Sina selbst hatte ihr den Mund verbunden, er hatte die beispiellose Unverschämtheit gehabt, ihr die Bedingung zu stellen, dass sie, wenn sie in seinem Salon gesungen habe, in keinem anderen mehr singen dürfe, und sie war darauf eingegangen. Ist Das nicht unerhört? Die Träume der Dichter sind doch nicht immer so verrückt, als sie scheinen. Hier haben wir schon einen Geldprotz, wie der sehr gute österreichsche Provinzialismus lautet, den es in seinem hohlen Übermuth kitzelt, die Ohren seiner Mitbürger um einen Genuss zu bringen, ohne dass er den seinigen, denn sonst wäre es verzeihlich, dadurch steigert. Warum sollte nicht Einer folgen können, der ihren Augen einen noch schlimmeren Streich spielt, indem er für sich allein eine Gemälde-Galerie anlegt und die größten Meisterstücke aller Zeiten hineinsperrt? Auch Derjenige, der die ganze Ernte auffauft, um sie auf dem Halm verfaulen zu lassen, ist keineswegs undenkbar, und der Staat müsste ihn jedenfalls in seinem Eigenthum schützen und bei Gefahr einen Militärkordon aufstellen. Der Soldat wäre verpflichtet, auf seine verhungernden Mitbrüder, wenn sie durchzubrechen versuchten, zu schießen, der Priester könnte freilich fluchen. — Nicht vergessen darf ich, ehe ich vom Theater scheide, die »elegante Tini«, eine Parodie des Mautner'schen Schauspiels, denn auch sie ist ein Zeichen der Zeit. Der Kankan, wird darin getanzt, und wenn wir fortschreiten wie bisher, so haben wir Aussicht auf eine Bühne, wie sie den ehrwürdigen Justinian, den großen Plünderer der römischen Juristen, den noch größeren Schöpfer des Corpus juris, welches das deutsche Recht erdrückte, wie ein Mühlstein die junge Eichenpflanzung, zu seiner Zeit in Konstantinopel über die Regierungslasten tröstete. Sie wissen, dass diese Bühne ihn sogar mit einer Kaiserin versorgte; erinnern Sie sich noch, in welcher Rolle die tugendhafte Theodora seine Blicke zuerst auf sich zog? Es steht im Gibbon zu lesen, aber nur griechisch; ihre Mitspielerinnen waren Gänse, wirkliche unschuldige watschelnde Gänse.

Zur kleinen Chronik nur ein einziges Geschichtchen. Ein junger Mensch ahmt im Böhmerwald mit großer Geschicklichkeit die Stimme eines Auerhahns nach, und ein hitziger Jäger, der schon Wochen lang auf den Auerhahn lauert, erschießt ihn.

Muſikaliſche Literatur.

Mozart, von Ludwig Nohl. (Stuttgart, Fr. Bruckmann.)
Der Geiſt der Tonkunſt, von Ludwig Nohl. (Frankfurt, Sauerländer.)

Die Hegel'ſche Philoſophie, welche das Verdienſt, den Begriff der »Entwicklung« eingeführt zu haben, mit Recht für ſich in Anſpruch nimmt, kann leider nicht freigeſprochen werden von dem Vorwurfe, daſs ſie den erſten Impuls gegeben zu einer Konſequenzmacherei und Syſtemreiterei, die ſich nach und nach aller Lebenskreiſe bemächtigt und nicht zum Vortheile unſerer Erkenntnis in die meiſten Disciplinen eingedrungen. An ſich einer der genialſten Gedanken, der je dem menſchlichen Geiſte entſprungen, wird ſeine hartnäckige Verfolgung ins Kleinliche und ſeine konſequente Anwendung auf Alles und Jedes geradezu albern, wie denn überhaupt die Gebiete des Erhabenen und Lächerlichen bekanntlich nahe genug an einander ſtreifen. Die beiden in der Überſchrift genannten Werke von Ludwig Nohl geben zu der vorausgeſandten Bemerkung hinreichende Gelegenheit; denn leider hat ſich der Verfaſſer, von dem Begriffe der »Entwicklung« geleitet, hinreißen laſſen, gar Vieles, was einfach als Thatſache aufzunehmen und zu konſtatieren geweſen wäre, durch das Princip der Entwicklung als Nothwendigkeit zu erklären.

Wir betrachten zuerſt das ſpäter erſchienene Werk: »Mozart,« woran ſich dann die Bemerkungen über den »Geiſt der Tonkunſt« anſchließen werden.

Ob nach dem rieſigen Denkmale, welches Jahn dem großen Todten errichtet, noch für eine neue Biographie von Mozart die äußere Nothwendigkeit vorhanden ſei, darüber läſſt ſich ſtreiten; doch ſteht feſt: ſo lange die deutſche Nation beſtehen und das Gefühl für das wahrhaft Schöne nicht erlöſchen wird, ſo lange wird auch der Name Mozart leben und die Darſtellung ſeines Lebenslaufes für jeden Deutſchen von höchſtem Intereſſe ſein. Nun hat aber nicht Jedermann, deſſen Lebensberuf von der Kunſt oder von der ausſchließlichen Kunſtbetrachtung abſeits liegt, die Zeit und die erforderliche Bildung, um Jahn's Werk auch nur durchleſen, geſchweige in ſich aufnehmen und genießen zu können. Man muſs daher eine Arbeit, welche ſich von vornherein engere Grenzen ſteckt, und welche ſich einer ziemlich populären Darſtellung befleißt, um den Gegenſtand einem größern Publikum, als den ausſchließlichen Fachmännern, zugänglich zu machen, ſehr dankbar anerkennen; und von dieſem Standpunkte aus ſoll auch von uns dem »Mozart« von Ludwig Nohl die Anerkennung nicht verſagt ſein. Wer von Mozart's Charakter, von dem eigenthümlichen Lebensgange dieſes Genius ein Bild erhalten will, ohne ſich erſt in Studien zu vertiefen, zu denen ihm entweder die Zeit

oder die Kenntnis mangelt, Der leſe das Buch von Nohl; er wird Dies mit Vergnügen thun, und nicht ohne Befriedigung wird er es aus den Händen legen. — Gerne wird er ſeinem Führer folgen nach Salzburg, »dem Paradieſe von Deutſchland«, um ſich mit ihm an dem reizenden Orte zu erfreuen, wo Mozart's Wiege ſtand; er wird ihm folgen durch die mannigfachen Krümmungen und Windungen bis nach Wien, wo der unſterbliche Meiſter im unbekannten Grabe ruht. *) Das Buch Nohl's iſt, was den biographiſchen Theil anbelangt, anziehend geſchrieben, überall ſehen wir den Menſchen Mozart vor Augen, und das Bild, welches Nohl zeichnet, iſt durch und durch liebenswürdig. Spielt auch die Anekdote in der Darſtellung eine ziemliche Rolle, ſo iſt ſie doch niemals ihrer ſelbſt willen da, ſondern nur dazu gebraucht, um aus ihr auf den Charakter ſeines Helden einen Schluſs zu ziehen, oder überhaupt demſelben irgend eine Eigenthümlichkeit abzulauſchen. Der Standpunkt Nohl's als Mozartbiograph iſt häufig der apologetiſche; kann man dieſen auch nicht durchgängig als den richtigen anerkennen, ſo erweiſt er ſich ſpeciell bei Mozart doch häufig als der nothwendige, wenn man bedenkt, wie geſchäftig die böſe und verleumderiſche Zunge von jeher geweſen, um den Charakter eines Mannes anzugreifen, deſſen künſtleriſche Verdienſte ſie, ohne der Lächerlichkeit anheimzufallen, öfters nicht geradezu offen beſtreiten konnte. Zur Darſtellung eines ſo liebenswürdigen Bildes, wie es uns Nohl von Mozart entwirft, iſt aber Eines erforderlich, ohne welches überhaupt keine gelungene Biographie denkbar iſt, nämlich die Begeiſterung für ſeinen Gegenſtand. Nohl iſt ein der Begeiſterung im edelſten Sinne fähiger Mann, Das leuchtet aus jeder Seite ſeines Buches hervor, und er iſt ſpeciell bezüglich des in Rede ſtehenden Gegenſtandes einer der begeiſterſten Mozartianer, die man ſich denken kann. Solch ein Enthuſiasmus hat immer etwas Liebenswürdiges, Naives und Kindliches, und dieſe liebenswürdige Begeiſterung, die ſich in Nohl's Mozart rein und unverhohlen ausſpricht, iſt auch der größte Vorzug des Buches. Leider liegt aber in dieſem eben berührten Vorzuge auch ſchon der Keim zu den Schwächen des Werkes; denn wie anziehend und liebenswürdig auch der Enthuſiasmus erſcheint, ſo iſt er doch allein nicht hinreichend, Etwas zum Verſtändnis des Andern beizutragen; der Enthuſiasmus bleibt beim Gefühlsverſtändnis, ohne zur reinen Kunſtanſchauung vorzudringen. Leider ſteht das kritiſche Vermögen des Herrn Nohl mit ſeiner Begeiſterung nicht auf gleicher Höhe, und in Folge Deſſen ſteht auch der analytiſche Theil des Buches gegen den biographiſchen bedeutend zurück. Der

*) Oder im wenigſtens ſo lange unbekannten Grabe geruht hat. Denn erſt ſeit einigen Jahren will man hier Mozart's Grabſtätte mit Beſtimmtheit aufgefunden haben.

Enthuſiasmus hat dem Kritiker manches Schnippchen geſchlagen, und wo wir ein Urtheil erwarten, finden wir nicht ſelten einen hymnenartigen Ausruf, der jedenfalls dem Herzen des Verfaſſers mehr Ehre macht, als ſeinem Kopfe. Es iſt Dies kein ſeltner Fall, und man hat keine Ahnung davon, wie leicht es iſt, auf einen ſolchen Weg zu kommen. Man braucht ſich nur in eine Lieblingsidee zu verrennen, und das Malheur iſt fertig. Da wird denn nicht mehr geprüft und unterſchieden, ſondern Alles in die Höhe geſchraubt und auf eine Stufe geſtellt; den Widerſpruch, deſſen man ſich dabei ſchuldig macht, ſieht man natürlich nicht, und wer es wagt, anderer Meinung zu ſein und zwiſchen den einzelnen Werken eines Genius noch einen Unterſchied zu machen, iſt ein Barbar, der für das Schöne kein Gefühl hat. Man braucht, um ein eklatantes Beiſpiel zu haben, nur die Shakſpeare'ſchen Sonette zur Hand zu nehmen, und wenn man ſich nach Leſung derſelben bei unbefangener Beurtheilung ſagen muſs: »Tiefe Gedanken, aber keine Poeſie!« — da ſpringt auf einmal ein Männlein an dich heran, dem dieſe Sonette wahre Weltwunder ſind, und ruft dir zu: »Ich behaupte, daſs ich dieſe (Sonette) weit über die Sonette Petrarka's ſtelle und für die ſchönſten halte, welche überhaupt exiſtieren.« — Bodenſtedt heiſst der Mann, und wenn du ihm widerſprichſt, ſo bedauert er dich, daſs dir der Genius Shakſpeare's verſchloſſen bleibt. Ganz ſo, wie Bodenſtedt mit Shakſpeare, macht es Ludwig Nohl mit Mozart. Die Begeiſterung für den Gegenſtand ſeiner Darſtellung und die in den Eingangszeilen ſchon berührte unerlaubte Anwendung des Begriffs der Entwicklung führen den ſonſt ſtrebſamen Verfaſſer gar oft von dem rechten Wege ab, und in der Meinung, den geraden Weg zu wandeln, irrlichteliert er hin und her. Wo irgend eine Schwäche des Buches zu Tage tritt, da gehört ſie ganz beſtimmt in eine von den zwei Kategorien, deren eine der überſchwänglichen Begeiſterung, und deren andere der Syſtemmacherei ihren Urſprung verdankt. So wird (S. 46) das zufällige Zuſammentreffen Mozart's mit dem Engländer Thomas Linley in Florenz und die aus dem Zuſammentreffen zweier muſikaliſchen Wunderknaben leicht begreifliche gegenſeitige Neigung ſchnell dazu benützt, von der damaligen Zeit der ſchwärmeriſchen Freundſchaften im Allgemeinen zu reden. Goethe, Lavater, Jakobi werden herbeigerufen, der Göttinger Dichterbund, der Pietismus Spener's und der Myſticismus des »edlen« Friedrich von Spee wird in Bewegung geſetzt, um zu beweiſen, was keines Beweiſes bedarf, um zu erklären, was Niemand unerklärlich findet. Das Allernächſte läſſt man aus dem Auge und holt recht weit aus, um einen Zufall als einen Akt der Nothwendigkeit hinzuſtellen, der ſeiner Anlage nach im Plane der Vorſehung von aller Ewigkeit her bereits enthalten war. Im Dienſte des Erzbiſchofs von Salzburg hatte Mozart natürlich die Verpflichtung, Kirchenmuſik zu ſchreiben. Daſs Mozart's

eigentliche Größe aber erſt auf dem Gebiete der Oper ſich wahrhaft entwickeln und zeigen konnte, iſt heute für uns eine ausgemachte Thatſache. Auch Nohl weiß Das recht gut, wir werden Dies ſpäter ſehen; dennoch ſagt er (S. 78): »Es war bloß die Fügung ſeines äußern Geſchickes, die den Jüngling aus dieſer Bahn (der Kirchenmuſik nämlich) herausriſs und für den Reſt ſeines Lebens einer andern Richtung ſeiner Kunſt zuwendete. Denn ſeine Neigung war eben ſo ſehr bei dieſer Muſik beſchäftigt als bei der Oper, und wir werden ſehen, daſs er am Abend ſeines Lebens, nachdem er die Wandlungen des menſchlichen Daſeins ſämmtlich durchgemacht hatte, ſich durchaus wieder der Betrachtung der höhern und höchſten Dinge zuwendet.« — Vergleicht man mit Dieſem eine ſpätere Stelle (S. 243), in der es heißt: »Allein alles Das waren nur lyriſche Ergüſſe ſeines Empfindens oder höchſtens Vorarbeiten zu größeren Dingen, er ſehnte ſich nach Aufgaben auf ſeinem eigentlichen Gebiete: er wollte eine große Oper ſchreiben,« — ſo ſieht man leicht, zu welchen Widerſprüchen die Konſequenzmacherei führt; denn oben wird es bloß eine äußere Fügung genannt, daſs Mozart ſich der Oper zuwendete, um zu beweiſen, daſs die Kirchenmuſik ſeiner Naturanlage ebenſo angemeſſen war wie dieſe, und ſpäter bezeichnet der Verfaſſer ſelbſt die große Oper als Mozart's eigentliches Gebiet. In der That können ſolchen Widerſprüchen nur ſehr verwirrte Kunſtanſchauungen zu Grunde liegen. Die Natur vertheilt die Gaben ſo mannigfach, daſs Jeder ſein gutes Theil erhält. Daſs der Eine mehr, der Andre weniger erhalten, kann eben ſo wenig beſtritten werden, als daſs der Eine dieſe, der Andre jene Gaben ſein nennt. In alle Ewigkeit bleibt ein Kaninchen ein Kaninchen, ein Löwe ein Löwe. Nie wird aus einer Haſelſtaude eine Eiche, oder umgekehrt. Wie in der unbewuſſten, ſo iſt es aber auch in der bewuſſten Welt. Ein Goethe, der größte Lyriker der Welt, hat kein Drama aufzuweiſen, das ſich mit einem Shakſpeare'ſchen »Richard III.« oder mit einem »Macbeth« meſſen kann; der »Fauſt« ſteht bei aller ſeiner Größe als Drama weit unter »Hamlet«. Dagegen enthält das eine Gedicht: »Über allen Gipfeln iſt Ruh'« mehr echte Poeſie und mehr muſikaliſche Empfindung, als alle 156 Sonette von Shakſpeare zuſammengenommen. Schon Virgil ſagt: Non omnia possumus omnes. Wer wird nun z. B., um die Schönheit eines Pferdes zu rühmen, beweiſen wollen, daſs es ebenſo gut als Elephant betrachtet werden könne, wie als Pferd; oder umgekehrt? Man würde einen ſolchen Menſchen rein für unzurechnungsfähig halten. Und in der Kritik begegnet man in der That Urtheilen, die ſich um nicht viel beſſer ausnehmen, nur daſs das Unhaltbare des Urtheils nicht ſogleich Jedermann in die Augen ſticht. Mozart's Genius offenbart ſich in der großen Oper, »Don Juan«, »Die Zauberflöte«, »Figaro's Hochzeit« ſind die Werke, in denen wir den tiefen Geiſt

ihres Schöpfers zu bewundern haben, und wie ſchön auch das Requiem, wie herrlich manche Inſtrumental-Kompoſition dieſes Meiſters auch ſein mag, ſie reicht von ferne nicht hinan an die Größe, Erhabenheit und Schönheit, die ſich in den genannten Opern dem Hörer erſchließt. Freilich iſt es immer Mozart, der auch dieſe andern Dinge gemacht hat, und es werden immer Züge von Bedeutung den Meiſter verrathen, aber im Ganzen genommen ſtehen ſie tiefer. Das iſt heute ſchon ausgemacht, darüber braucht man nicht erſt zu ſtreiten, nur das Geſetz, dem die Natur hier folgt, iſt noch nicht ins allgemeine Bewuſſtſein gedrungen. Nohl begeht den Fehler, in ſeiner liebenswürdigen Begeiſterung immer dasjenige Werk von Mozart für das allerſchönſte zu halten, mit dem er ſich gerade augenblicklich beſchäftigt und hebt dadurch ſein eigenes Princip der Entwicklung zum großen Theile wieder auf. So ſagt er (S. 251) von den Doppelchören aus »Idomeneo«: »Von größerer dramatiſcher Lebendigkeit und niederſchmetternderer Wucht beſitzen wir ſelbſt noch heute Nichts.« Dieſes Urtheil iſt Reſultat der momentanen Stimmung, des augenblicklichen Eindruckes. Man ſpricht manchmal in der Aufwallung des Momentes ſo Etwas aus, und wem wollte man es übel nehmen? aber ein kritiſcher Kopf überlegt ſich's, ob er ſo was niederſchreibt. Billig fragen wir doch Herrn Nohl, ob ſich in der »Zauberflöte« und im »Don Juan« Nichts findet, was ſich mit den genannten Doppelchören vergleichen läſſt. Auch die Behauptung (S. 253), daſs der »Idomeneo« mehr Muſik enthält, als alle Opern Gluck's zuſammengenommen, iſt übertrieben. Der Verfaſſer braucht nur ein anderes Werk von Mozart in die Hand zu nehmen, und gleich iſt wieder dieſes andere ein Werk, mit dem ſich Nichts vergleichen läſſt. So behauptet er von »Belmonte und Konſtanze« (S. 313): »Dieſe Töne, ſie waren nie vorher gehört worden. Nach ihnen ſtimmte ſich fortan jede Leier, die von Liebes-Leid und Glück in deutſcher Weiſe ſingen wollte, und noch heute ſind ſie nicht wieder erreicht, wie viel weniger übertroffen.« — Was iſt dieſes Urtheil anders, als dasjenige, welches er eben über »Idomeneo« fällt? Man ſieht ſogleich: Produkt des momentanen Sichhingebens, des unmittelbaren Empfangens, ein ſeliger Augenblick, — Begeiſterung, doch keine Kritik! — Wir haben oben geſehen, daſs Nohl ſelbſt die Oper als Mozart's eigentliches Gebiet bezeichnet; nun bietet ſich aber wieder Gelegenheit, von der Kirchenmuſik zu reden, und um ſeinen geliebten Mozart auch als Kirchenkomponiſten als den Erſten hinzuſtellen, wird Dieſer plötzlich wieder zu dem Manne gemacht, der »durch ſeine Kunſt, wie durch ſein wahrhaft frommes Gemüth, wie ein zweiter Paleſtrina der welſchen Fluth einen ſtarken Damm entgegenzuſetzen und dem Kultus ſeiner Kirche durch ſeine Meſſen die wahre Feierlichkeit wiederzugeben« im Stande geweſen wäre (S. 356). Man kann ſich über dieſes ewige Hin- und Herlavieren in der That eines leiſen Lächelns nicht enthalten; dabei kann

man aber Herrn Nohl auch nicht gram werden. Man ſieht deutlich, wie ihm bei jedem Schritte, den er weiter geht, ſeine blinde Verehrung für den angebeteten Gegenſtand alles kritiſche Bewuſſtſein raubt; Nohl ſpricht in jedem Falle ſeine ehrliche Überzeugung aus, aber dieſe in den einzelnen Fällen ſich ſelbſt aufhebende Überzeugung wirkt auf den unbefangenen Leſer komiſch. Mozart that, was er zu thun berufen war. Mozart war der Mann, den Deutſchen die größte Oper zu ſchaffen; — er ſchrieb ſeinen »Don Juan«. Warum ihm nun durchaus noch die Kirchenmuſik aufdiſputieren? Streng genommen, hat Mozart gar keine Kirchenmuſik geſchrieben; denn ſeine für die Kirche verfaſſten Kompoſitionen athmen durchgängig eine ſchöne Weltlichkeit. – Ebenſo, wie mit der Kirchenmuſik, verhält es ſich bei Mozart mit der reinen Inſtrumentalmuſik; auch dieſe war ſein eigentliches Gebiet nicht; und wie ſchön die G-moll-Symphonie und Jupiterſymphonie auch ſein mögen: gegen den »Don Juan« gehalten, ſchrumpft ihr Werth ſehr zuſammen. Eine ſolche Anſchauung iſt aber in den Augen des Herrn Nohl ſicherlich eine Barbarei, er ſtellt ſich die Jupiterſymphonie ganz anders vor, »und wir haben« — ſagt er (S. 467) — »ſchwerlich ein zweites Toubild, das ſo wie dieſes die Allbewegtheit des Menſchenlebens bis in ſeine geheimſten Tiefen durchſchauen läſſt.« — Was ſoll man dann von Beethoven's Symphonien ſagen? — doch ja, hier hat der Verfaſſer ſeiner Behauptung durch das Wörtchen »ſchwerlich« ſelbſt einen leiſen Zweifel angehängt, er war eben nicht im höchſten Stadium der Begeiſterung; aber hören wir, was er über das im Jahre 1789 für Anton Stadler komponierte Klarinettenquintett ſchreibt. Ich empfehle dem Leſer die Seiten 503 und 504 des Buches zur genauen Lektüre, und bedaure nur, daſs die genannten zwei Seiten nicht im ſapphiſchen Versmaße geſchrieben ſind; für diejenigen Leſer aber, denen Nohl's Buch nicht augenblicklich zur Hand ſein ſollte, ſetze ich eine Stelle (S. 504) her: »Wahrlich, dieſe Muſik verſetzt uns in jenen holden Taumel der Kunſt, wo wir wähnen, all' die Dinge des Lebens, die ſo unvereinbar weit auseinander klaffen, ſeien zuſammengebracht und das ganze All klinge in dieſem einen kleinen Raume harmoniſch ineinander, — daſs wir wähnen, den innerſten Sinn aller Dinge, die ewige Wahrheit ſelbſt zu erfaſſen, weil wir den goldenen Saum ihres himmliſchen Gewandes in unſerer Hand fühlen! — Fürwahr, ein größerer Triumph der Liebe wie der Schönheit iſt nie gefeiert worden.« — Beim Anhören dieſes Quintettes hat Herr Dr. Nohl offenbar »Belmonte und Konſtanze« bereits wieder vergeſſen; anders läſſt es ſich nicht erklären.

Aber Alles überſteigt die überſchwängliche Analyſe, welche Nohl einem der ſchwächſten Produkte Mozart's, nämlich der Oper: „Cosi fan tutte“, angedeihen läſſt. Hier fängt Mozart an, Philoſoph zu werden, d. h. Herr Nohl macht ihn dazu. Der Verfaſſer findet zwar ſelbſt den Text von

Da Ponte gering; aber dennoch läßt er sich's nicht nehmen, aus diesem albernsten aller Operntexte philosophische Ideen herauszuspintisieren. Wir können die ganze Auseinandersetzung hier nicht abdrucken; wir verweisen den Leser auf die betreffenden Seiten 507, 508, 509, 510, 511 und 512. Ihm ist „Cosi fan tutte" — »die Oper der entzückendsten, wahrhaft hinreißenden Schönheit, und durch sie gelang es unserem Meister, einen Schritt weiter zu seiner eigenen Vollendung zu thun. Eine Grundlage des Lebens hatte er hier gefunden, und mit ihr die eigene Versöhnung.« — Welche Grundlage des Lebens Dies sei, frägt sich Jeder, der die Oper kennt, vergebens. Gefunden hat er allerdings Etwas, und zwar einen albernen, höchst abgeschmackten Text, der so geartet ist, daß selbst ein Mozart, der Genius, der das Opernproblem am klarsten erfaßt und erschaut, nicht fähig war, Etwas daraus zu machen. Mit Ausnahme der reizenden Ouvertüre und einzelner Nummern ist an dieser Oper Nichts zu halten. Sie wurde erst in diesem Jahre wieder aus dem Archive des Wiener Hofoperntheaters hervorgeholt, um in der großen Opernkalamität sich als rettender Engel zu erweisen; der Wiederbelebungsversuch hatte aber einen so geringen Erfolg, daß diese Oper der »entzückendsten, wahrhaft hinreißenden Schönheit« vom Publikum und von der Kritik zwar mit Achtung angehört, aber einstimmig abgelehnt wurde, so daß sie nach etlichen Aufführungen wieder ins Archiv zurückpazierte, woher sie gekommen war. Der Mißerfolg wäre zwar kein Argument gegen die Oper, wenn sie neu wäre; allein bei einem Werke von Mozart, bei dessen Anhören die Parteileidenschaften schweigen und Jeder eher geneigt ist, für als gegen das Werk sich präoccupieren zu lassen, ist ein solches Faktum, wie das erwähnte, nicht zu unterschätzen. »Don Juan«, »Figaro« und »Zauberflöte« machen immer volle Häuser, aber mit Opern, wie „Cosi fan tutte", wird kein Hund aus dem Ofen gelockt. Mozart's Größe büßt dadurch Nichts ein, und sein unauslöschlicher Ruhm wird dadurch um Nichts geringer, daß man diese Dinge gegen einander abwägt und ins gehörige Licht rückt. Steht ja auch z. B. das »Wintermärchen«, bei allem Reiz, der sich in den Schaferscenen findet, als Ganzes nicht im entferntesten auf der Höhe des »Hamlet«! Wem wird es einfallen, das Eine durchaus dem Andern gleichzustellen? Und wer wird bei richtiger Erkenntnis des Verhältnisses glauben, daß Shakspeare darum weniger unsterblich sei, weil das »Wintermärchen« hinter »Hamlet« zurücksteht? — Bei Herrn Dr. Nohl »duldet aber die Zauberflöte«, die er das schönste, das tiefste Werk nennt, das der Phantasie Mozart's entsprungen, — »an vollendeter Schönheit nur „Cosi fan tutte" neben sich« (S. 512).

Ganz einzuzwängt in den Begriff der Entwicklung, vermittelt Nohl (S. 558) den Übergang von der »Zauberflöte« zum Requiem. Er sagt: »Nach diesen Dingen des Lebens konnte nur noch vom Himmel die Rede

ſein — der »Zauberflöte« konnte nur ein Requiem folgen.« Man beachte wohl: »konnte nur folgen,« ſagt der Verfaſſer, und ſtellt ſomit die Kompoſition des Requiems, welches bekanntlich bei Mozart beſtellt wurde, als einen Akt der Nothwendigkeit hin, nicht etwa nur in dem Sinne, wie jedes Kunſtwerk ein Akt der Nothwendigkeit iſt, ſondern in dem Sinne, daſs Mozart nun unmöglich etwas Anderes hätte ſchreiben können. Der Umſtand, daſs Mozart nun ſtirbt, und nicht mehr Gelegenheit findet, noch weitere Opern zu ſchreiben, kommt hier der Syſtemmacherei des Verfaſſers ſehr zu Statten, und wir haben uns hier nur zu erinnern, daſs Dieſer früher ſchon vom jungen Mozart behauptete, er ſei von der Kirchenmuſik bloß durch äußere Fügung des Schickſals in eine andere Richtung (zur Oper) gedrängt worden. Das macht ſich Alles ſehr ſchön; »wenn man's ſo hört, möcht's leidlich ſcheinen, ſteht aber doch immer ſchief darum«, — denn billig frägt man ſich: warum? — Hätte Mozart noch fortgelebt und wieder Opern geſchrieben, ſo würde uns der Verfaſſer philoſophiſch beweiſen, wie die Kompoſition des Requiems eigentlich nur als Durchgangspunkt, als ein Moment der Entwicklung aufzufaſſen ſei, und wie Mozart nach dem Requiem ſeine wahre Aufgabe, ſeinen innern Beruf für die dramatiſche Muſik erſt recht tief erfaſſt und begriffen. Schade, armer Mozart! muſſteſt du ſo früh ſterben, ohne ſo recht zu wiſſen, wer und was du eigentlich geweſen biſt, ob Lyriker oder Dramatiker ꝛc.

Doch genug der Einzelnheiten. Bei allen Schwächen, die wir dem Buche verhalten, iſt es doch immerhin eine ſehr anſtändige, von Fleiß und Studium zeugende Arbeit, und der Lektüre des Publikums zu empfehlen. Es ſind Partien in dem Buche, mit denen man gar wohl übereinſtimmen kann; was der Verfaſſer über die Hauptwerke »Don Juan«, »Figaro«, »Zauberflöte« ſagt, mag immer beherzigt werden. Wenn er auch in dieſe Opern viel hineingeheimniſſt, woran der gute Mozart ſein' Lebtage nicht gedacht hat, ſo ſind die Auseinanderſetzungen des Verfaſſers doch nicht ohne Intereſſe, und was er von der Muſik dieſer Opern ſagt, hat ſeine volle Richtigkeit; aber auch bezüglich der andern Werke Mozart's ſagt er viel Treffliches und Gutes, nur glaubten wir gegen die unkritiſche Art proteſtieren zu müſſen, mit der er Alles auf gleiche Höhe ſtellt. Der biographiſche Theil aber ſei ausdrücklich nochmals hervorgehoben; von beſonderem Reize iſt die Darſtellung, inſofern ſie die Liebesverhältniſſe Mozart's berührt. Sein Verhältnis zu den verſchiedenen Auserkorenen, unter denen Aloyſia Weber die Hauptrolle ſpielt, iſt ſehr anmuthig geſchildert. Über Alles anziehend und ein Bild voll Reinheit, Keuſchheit und Anmuth iſt die Schilderung von Mozart's Ehe, von ſeinem Verhältniſſe zu Konſtanze.

Wenn ich nun das Urtheil über Nohl's Mozart in Kürze nochmals zuſammenfaſſe, ſo kann Dies nur dahin lauten, daſs das Werk auf den Charakter eines wirklichen Beitrages zur Mozartliteratur keinen Anſpruch machen darf, denn die bisherige Literatur über Mozart iſt durch dieſes Buch nicht in den Beſitz von neuen Thatſachen und Anſchauungen gelangt, die ihr früher gefehlt hätten. Das Verdienſt des Buches beſchränkt ſich darauf, dem größeren Publikum, welches einen Jahn nicht leſen kann, in populärer, anziehender Darſtellung Mozart's Lebenslauf vorzuführen, und alſo zur Kenntnis von Mozart in ſolchen Kreiſen beizutragen, wo man der Kunſtbetrachtung eine nur ſehr geringe, dem anderweitigen Berufe abgewonnene Zeit zu opfern im Stande iſt. Von dieſem Geſichtspunkte betrachtet, kann dem Buche bei allen Schwächen und Mängeln, die es enthält, doch eine gewiſſe Anerkennung nicht ausbleiben, und dieſe ſei hiemit auch aufrichtig ausgeſprochen. — —

Über den »Geiſt der Tonkunſt« desſelben Verfaſſers werden wir uns etwas kürzer faſſen können. Das Buch iſt ſchon im Jahre 1861 erſchienen alſo nicht mehr als Novität zu betrachten, der »Orion« kommt mit ſeiner Beſprechung jedenfalls etwas ſpät; da er mit derſelben aber nicht früher kommen konnte, ſo wird er ſich mit dieſer nachträglichen Pflichterfüllung ſo kurz, als thunlich, abzufinden ſuchen.

Im Ganzen laboriert auch dieſer »Geiſt der Tonkunſt« etwas ſtark an ſchlecht verdautem Hegel. Auch hier legt der Verfaſſer in die Muſik Dinge hinein, die nicht hineingehören, und macht Suppoſitionen, die ganz willkürlich ſind. Nach dem Titel: »Geiſt der Tonkunſt« zu ſchließen, haben wir in dem Buche etwas ganz Anderes erwartet, als was wir gefunden haben. Wir glaubten, das Buch werde ſich mit einer Unterhaltung über den Geiſt, will ſagen »Inhalt«, der Muſik befaſſen, und die Frage unterſuchen, was denn eigentlich der Inhalt der Muſik ſei. Statt einer äſthetiſchen Unterſuchung finden wir aber einen kurzen Auszug aus der Geſchichte der Muſik, geſpickt mit eingeſtreuten äſthetiſchen Bemerkungen. Nun, jeder Autor hat das Recht, zu ſchreiben, was er will; nur ſoll er, wo möglich, ſchon durch den Titel des Buches andeuten, was man in demſelben zu erwarten hat, um den Leſer nicht irre zu führen. Eine mit ellenlangen Citaten aus Büchern von aller Herren Ländern, namentlich aus Viſcher's Äſthetik und aus einer Unzahl von Biographien, zuſammengeflickte geſchichtliche Überſicht, über deren Richtigkeit oder Unrichtigkeit bezüglich der darin vertretenen Anſchauungen noch gar nicht geſprochen werden ſoll, — Das nennt Herr Nohl den »Geiſt der Tonkunſt«. Dieſer »Geiſt der Tonkunſt« iſt ein Reſultat der in unſerer Zeit beliebten Buchmacherei; denn aus zehn Büchern wird leicht ein elftes. — Wenn man nach dem Nutzen eines ſolchen Buches frägt, ſo muſs man darauf

antworten: Der Wiſſenſchaft hat es keinen Nutzen gebracht, denn es iſt darin nichts Gutes und leider auch nichts Schlechtes, was als weſentlich Neues aufträte, das Ganze iſt eine Kombination, eine Zuſammenſtellung, wodurch die Wiſſenſchaft nicht gefördert wird. Aber nicht einmal jenen Vorzug beſitzt das Buch, den wir der Mozartbiographie einräumen konnten, nämlich den Laien einen populären Abriſs zu bieten, in anziehender Darſtellung den weniger Kundigen in die Kunſtbetrachtung einzuführen. Erſtens iſt das Buch durch die genannten ellenlangen Citate, wie leicht begreiflich, in der ſtiliſtiſchen Darſtellung ſehr ungleich, ſo daſs der Laie ſich von der biographiſchen Darſtellung plötzlich in den Ton und die Redewendungen der Schulphiloſophie verſetzt ſieht; zweitens bietet es ihm dieſen Abriſs nicht einmal in einiger Vollſtändigkeit, ſondern höchſt fragmentariſch, ſo daſs der Laie von der Geſchichte der Tonkunſt und von ihrem Geiſt eine ſehr wunderliche Vorſtellung bekommen müſſte; denn der Verfaſſer ſchreibt eine Geſchichte der Tonkunſt, und doch wieder keine Geſchichte; er zeigt an einem gewiſſen fortlaufenden Faden die muſikaliſchen Erſcheinungsformen auf, greift dieſe aber wieder höchſt willkürlich aus der Summe des ihm zu Gebote Stehenden heraus, ſo daſs das jeweilig in Rede ſtehende Werk faſt nur als Beiſpiel hiehergezogen ſcheint. Das Buch iſt alſo weder eine Geſchichte, noch eine äſthetiſche Unterſuchung, ſondern eine Reihe von biographiſchen Notizen, nebſt äſthetiſchen und analytiſchen Bemerkungen, übergoſſen mit einer Sauce, die aus der Hegel'ſchen Philoſophie zubereitet worden, und iſt daher keinesfalls geeignet, »von einem ſo bedeutendem Gebiete des menſchlichen Schaffens« — wie der Verfaſſer wünſcht — »eine klare Vorſtellung zu geben.«

Das Buch iſt eingetheilt in zwölf Abſchnitte. Der Verfaſſer beginnt mit den Sphären des abſoluten Geiſtes, kommt auf die Verwandtſchaft von Kunſt und Religion, und zeigt, wie wir eigentlich vor Mozart, ſtreng genommen, noch gar keine Muſik gehabt haben, und wie wir, ſtreng genommen, nach Mozart wieder keine Muſik mehr haben. Das iſt des Pudels Kern. Mozart, und wieder Mozart. Ich werde der Letzte ſein, der Jemanden ſeine Begeiſterung überhaupt, und namentlich die Begeiſterung für den unſterblichen Mozart, miſsdeuten wird; es iſt bereits oben über Nohl's liebenswürdigen Enthuſiasmus geſprochen worden. Kann man dieſen aber auch in einem dem Gegenſtande ſeiner ausſchließlichen Verehrung ſpeciell gewidmeten Werke entſchuldigen, ſo wird ſie aufdringlich und anmaßlich, wenn ſie ſich in einer ſcheinbar objektiven Darſtellung ſo überaus geltend macht, und wenn ſie obendrein verleitet, gegen die andern Heroen der Kunſt ungerecht zu ſein. Ungerecht aber iſt Nohl nicht nur gegen Mozart's Vorgänger, namentlich gegen Bach, ſondern ganz beſonders gegen Mozart's großen Nachfolger, gegen Beethoven.

Eine ganz kurze Blumenlese aus Nohl's Buche wird hinreichen, Dies zu beweisen. Von der großen Messe in D sagt Nohl, nachdem er sie in Beziehung zu der Mystik der Neuplatoniker gebracht und seinem philosophischen Entwicklungsgelüste Genüge gethan, (S. 208): »Es ist dieselbe mystische Versenkung in die Gottheit, dasselbe Sichhineinschwindeln in ihr Wesen, das in diesem Werke seinen Ausdruck gefunden hat, dieselbe Extase, dasselbe Delirium der Vision, derselbe Irrsinn überreizter Empfindung und überreizter Phantasie, die überall den rechten Übergang in die Wirklichkeit, die rechte Vermittlung zwischen dem Unendlichen und Endlichen nicht finden kann. Daher hat das Werk trotz seiner Fülle von Musik keinen Eingang gefunden, es wird hin und wieder aufgeführt, bewundert, angestaunt, als ein Riesenwerk des Geistes gelobt, am Ende aber stehen gelassen. Und mit Recht.« — Dass die D-Messe »stehen gelassen« wird, ist einfach eine Unrichtigkeit; im Gegentheile scheint gerade unsere Zeit erst bestimmt, sich in die Tiefe dieses Werkes mit Innigkeit und Liebe zu versenken. Der Verfasser wolle sich erinnern lassen, dass die Messe in D in Wien bei ihrer Aufführung vor zwei Jahren mit solchem Enthusiasmus aufgenommen werden, dass eine wiederholte Aufführung im darauffolgenden Jahre sich als dringende Nothwendigkeit herausgestellt. Bei der Tonkünstler-Versammlung in Weimar (1861) wurde die D-Messe ebenfalls nicht bloß angestaunt, und in Prag wurde dieselbe vor einigen Jahren im Laufe eines Winters zweimal gebracht. Das heißt nach meiner Ansicht nicht: das Werk »stehen lassen«. Gesetzt aber, Dem wäre so, der Verfasser wäre mit seiner Angabe im Rechte, so zeigt er durch sein zustimmendes Urtheil, dass man das Werk »mit Recht« stehen lasse, wie wenig er selbst in Beethoven's eigentlichen Geist eingedrungen, und wir können ihn nur an seine eigenen Worte (S. 235) erinnern, wo er ganz richtig bemerkt, dass es nicht Jedermanns Sache sei, das reine Schöne zu fassen. — Auf Seite 210, wo noch von der D-Messe die Rede ist, nachdem sie vorher mit Immermann's »Merlin« zusammengestellt worden, sagt Nohl: »Die Welt hat gerichtet, diese Werke sind halb vergessen, und werden es bald ganz sein.« — Nun, bezüglich der D-Messe ist diese Prophetie wohl nicht zu fürchten. Nohl steht Beethoven gegenüber noch ziemlich auf dem Standpunkt des berüchtigten Ulibischeff's, der ebenfalls aus seinem barbarischen Novgorod der erstaunten Welt den Untergang der Beethoven'schen Werke dekretierte. Der deutsche Geist achtete, wie wir sehen, des russischen Ukases sehr wenig, und wird sich auch durch Nohl's scheinphilosophische Demonstrationen den unmittelbaren Genuss an der D-Messe hoffentlich nicht verkümmern lassen.

Die A-dur-Symphonie Beethoven's nennt der Verfasser (S. 218): »den ersten Versuch, in Musik Geschichte darzustellen.« Auf diese Be-

hauptung kann man ernſtlich nicht antworten. Die Abweiſung könnte nur in einer Weiſe erfolgen, wie Dies in der Leipziger »Illuſtrierten Zeitung« bezüglich der von Nohl ausgeſprochenen Anſichten über die »Zauberflöte« geſchehen iſt. Der Irrthum der Beethoven'ſchen Muſik iſt nach dem Verfaſſer die Transſcendenz (S. 229). Selbſt die von dem Verfaſſer als die ſchönſten bezeichneten Werke: die Eroica, die Paſtorale, die C-moll-Symphonie und auch die ſiebente (A-dur), laſſen nach ſeiner Anſchauung das Gefühl weit unbefriedigter, als die weniger ausgedehnten Inſtrumentalwerke Mozart's (S. 234). »So iſt« — fährt er fort — »das Ende der Stimmung, welche dieſe Muſik erregt, eine gewiſſe Leerheit, es fehlt gerade die unermeßliche, unſagbare Fülle u. ſ. w.« — Alle Welt weiß heute, daſs Mozart der größte Opernkomponiſt, und Beethoven der größte Inſtrumentalkomponiſt der Deutſchen iſt. Die Mozart'ſchen Inſtrumentalwerke höher zu ſtellen, als die Beethoven'ſchen, iſt eben ſo ungereimt, als wenn man den »Fidelio« mit allen ſeinen Herrlichkeiten über »Don Juan« erheben wollte. Warum denn nicht Jedem das Seine laſſen? Muſs denn Mozart auf allen Gebieten den erſten Preis erringen? — Wir haben uns über dieſen Gegenſtand oben ſchon näher ausgeſprochen, und finden nur noch nöthig, um jedem Miſsverſtändniſſe vorzubeugen, an Folgendes zu erinnern. Gewiſs iſt es, daſs die verſchiedenen Gebiete der Kunſt an einander grenzen, ja, daſs ſie zum Theil in einander fließen. Der Maler hört und empfindet auch neben ſeinem Schauen und Bilden, der Muſiker ſieht und bildet auch neben ſeinem Hören und Empfinden; bis auf einen gewiſſen Grad wird alſo um ſo mehr der Dramatiker auch Lyriker, der Lyriker auch Dramatiker, der Opernkomponiſt Symphoniker, hingegen der Symphoniker auch Opernkomponiſt ſein; aber nur bis auf einen gewiſſen Grad; ſtreng genommen, wird der Künſtler in der Regel eine Richtung als die ſeiner Phantaſie, ſeiner Naturanlage angemeſſenſte ausfüllen, und wenn Mozart auch Inſtrumentalwerke geſchaffen, wie die »Jupiter-«, die »G-moll-Symphonie«: — ſeine Größe liegt in der Oper; da ſteht er unerreicht. Beethoven's »Fidelio« mag muſikaliſch noch ſo hoch ſtehen: er erreicht den »Don Juan« keineswegs, und zwar gerade darum, weil Beethoven durchaus Lyriker und kein Dramatiker iſt.

Eduard Kulke.

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine.

12.

An Ferdinand Dümmler in Berlin.

Gemeinschaftliche Bekannte haben mir Ihre Thätigkeit und Loyalität gerühmt. Weil ich, durch Erfahrung gewitzigt, diese beiden Eigenschaften bei einem Buchhändler am höchsten achte, mehr als jedes andere Interesse, so mache ich Ihnen hiermit das Anerbieten, ein Buch von mir in Verlag zu nehmen. Dieses enthält: 1) eine kleine Tragödie (etwa 3½ Druckbogen stark), deren Grundidee ein Surrogat für das gewöhnliche Fatum sein soll und die Lesewelt gewiss vielfach beschäftigen wird, 2) ein größeres dramatisches Gedicht, genannt »Almansor«, dessen Stoff religiös-polemisch ist, die Zeitinteressen betrifft, und vielleicht etwas mehr als 6 Bogen beträgt, und 3) ein drei bis drei und ein halb Druckbogen starker Cyklus humoristischer Lieder im Volkstone, wovon in Zeitschriften Proben standen, die durch ihre Originalität viel Interesse, Lob und bittern Tadel erregt. Die kleine Tragödie, die ich für die Bühne bestimmt habe, und die gewiss auch aufgeführt wird, nenne ich Ihnen oder theile ich Ihnen mit, sobald ich Sie meinem Anerbieten nicht abgeneigt finde; ich wünsche nämlich nicht, dass sie hier bekannt werde, bevor der Druck angefangen, und ich habe sie hier nur zwei Personen, dem Professor Gubitz und dem Legationsrathe Varnhagen v. Ense, lesen lassen.

Über meinen eignen Werth als Dichter darf ich selbst wohl kein Urtheil fällen. Nur Das bemerk. ich, dass meine Poetereien in ganz Deutschland ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregt, und dass selbst die feindliche Heftigkeit, womit man hie und da über dieselben gesprochen, kein übles Zeichen sein möchte. Von den zahlreichen öffentlichen Ausbrüchen der Art schicke ich Ihnen nur beiliegendes Blatt,*) erstens weil ich nur dieses besitze, und zweitens weil der Tadel darin ziemlich bedeutend ist. Es ist so halb und halb eine Entgegnung auf Karl Immermann's unbedingt lobendes Urtheil über mich in derselben Zeitschrift, schließt sich an Das, was in den westfälischen und rheinischen Blättern in so vollem Maße über mich gesagt worden, und ist in süddeutschen Blättern (Hesperus, Morgenblatt, Rhein. Erholungen u. s. w.) ebenfalls auf ungewöhnliche Weise ausgesprochen worden.

Ich glaube nicht, dass ich hier in Berlin sehr bekannt bin; aber desto mehr bin ich es in meiner Heimat, am Rhein und in Westfalen,

*) Das „Kunst- und Wissenschaftsblatt", Nr. 24, vom 7. Juni 1822, welches eine höchst geistvolle, mit —Schm— unterzeichnete Kritik der Heine'schen Gedichte enthielt. Anm. d. Red.

wo man, wie ich von allen Seiten erfahre, auf das Erscheinen meines langerwarteten poetischen Buches sehr gespannt ist, und wo dasselbe gewiſs den größten Absatz finden wird.

Ich habe nächster Tage das Vergnügen, Sie persönlich zu besuchen und mit Ihnen über das Übrige, Honorarbestimmung u. Dgl., zu sprechen. Ich bin

mit Hochachtung und Ergebenheit

H. Heine.

Berlin, den 5. Januar 1823. Taubenstraße No. 32.

13.

An W. Häring.

Hamburg, den 17. Januar 1831.

So geht's, lieber Häring, man will ausführlich lange Briefe schreiben und schiebt's auf von Tag zu Tag, in Erwartung einer allerbesten Stunde, und da geschieht's, daſs man plötzlich Etwas mitzutheilen hat, und man muſs in der schlechtesten Stunde den kurzgefasstesten Brief hinkratzen. So geht's mir heute. Einer meiner Freunde, A. Lewald, ersucht mich, Ihnen beikommende Novelle zu schicken, die im zweiten Theil seiner Novellensammlung erscheinen wird. Er wünscht, sie im »Freimüthigen« abgedruckt zu sehen, und dieser Abdruck müsste unverzüglich stattfinden. Ich denke, diese Novelle wird Ihnen gefallen und das große Erzählungstalent des Verfassers erkennen lassen. Er weiß zu erzählen und die Figuren zur Anschauung zu bringen, und ich habe ihm das Prognostikon gestellt, daſs er einst in seinem Fache zu den beliebtesten Schriftstellern gehören wird. Ich habe ihn eben durch seine Arbeiten erst kennen lernen, und das günstige Vorurtheil, das ich hege, ist daher keine Parteilichkeit. Ich wünsche, lieber Häring, daſs Sie den ersten Band von Lewald's Novellen, der jüngst erschienen, lesen möchten, und wenn Sie im »Freimüthigen« eine wirksame Recension liefern wollten, wär's mir sehr angenehm, da ich selbst bis am Halse in Politik stecke und nichts Ästhetisches schreiben kann. Und doch verdient das Buch eine rasche Empfehlung, wenn solche auch nur das Eine bezweckte, daſs der Verfasser einsähe, wie nur die Novelle, und nicht das Theater, woran er seine Kräfte vergeudet, für sein Talent geeignet ist.

Ich schreibe in großer Eile und kann Ihnen, lieber Häring, nur flüchtige Grüße zuwerfen. Mein jüngstes Buch macht hier viel Glück und überall Lärm — vielleicht singe ich bald: Timpe, Timpe, mach dich auf die Strümpe! Leben Sie wohl, grüßen Sie mir Robert und alle Freundlichgesinnten. — Ich muſs schließen.

Ihr Freund

H. Heine.

Drei Natur-Kuriosa aus Nordamerika.

Von Dr. Gustav Flöde.

1. Vogel oder Frosch?

Für Ornithologen und Jäger.

Petersburg ist nach Richmond die größte Stadt des schönen Staates Virginien, den jetzt leider die Furie des Bürgerkrieges verwüstet. Sie liegt am Appomattox, der oberhalb der Stadt, für eine kurze Strecke in einem felsigen zerrissenen Bette fließend, sich wie ein romantischer Gebirgsbach gebärdet, sehr bald aber zahm wird und zwischen mäßig erhöhten Ufern dahinfließt, bis er 12—15 Meilen unterhalb Petersburg's sich mit dem von Richmond kommenden Jamesflusse vereinigt und mit ihm einen ganz ansehnlichen, für alle Seefahrzeuge schiffbaren Strom bildet, der einige Meilen weiter östlich unterhalb Norfolk's in den atlantischen Ocean mündet. Der Peter, von welchem Petersburg seinen Namen empfing, war nicht Peter der Große, auch nicht St. Petrus, sondern ein deutscher Peter, der den größten Theil des Landes besaß, auf dem die Stadt erbaut wurde, und deshalb jedenfalls kein dummer Peter war. Die Umgegend der Stadt ist angenehm, aber unbedeutend, wie die meisten hübschen Gegenden Nordamerika's für Denjenigen, dessen Seele von den Bildern europäischer namentlich deutscher Naturschönheiten erfüllt ist. Aber die Appomattox-Gegend ist klassisch in der Geschichte der ersten Ansiedlungen des Landes, welches die loyale englische Chevalerie zu Ehren der sogenannten jungfräulichen Königin „Virginia“ taufte, und voll von Indianer-Erinnerungen. An der nördlichen Seite des Holzbrückchens, welches die Stadt mit dem linken Flußufer verbindet, auf dem der Bahnhof der Eisenbahn nach Richmond liegt, steht noch hart an der Straße das Becken der Pokahontas, ein vom Wasser beckenartig ausgehöhlter Granitblock, aus welchem nach der Sage die indianische Prinzessin, die Stammmutter des virginischen Adels, die Weihe der Taufe empfangen haben soll. Der Grund und Boden um Petersburg besteht theils aus Urgebirge, Ausläufern der Alleghanies, in zerstreuten Blöcken, zwischen denen ganz in der Nähe der Stadt zwei starke kalte Schwefelquellen entspringen, theils aus Alluvial-Land. An dem Zusammenflusse des Appomattox mit dem Jamesflusse, bis wohin eine Eisenbahn von Petersburg geht, und wo die zwischen New-York, Philadelphia und Richmond gehenden Dampfboote anlegten, befindet oder befand sich eine kleine Niederlassung, von der man sich als künftigem Binnenhafen und Stapelplatz von Petersburg vor einigen Jahren große Erwartungen machte. Jetzt sind diese Erwartungen alle zu Wasser geworden, denn

City-Point — so hieß der Embryo einer Hafen- und Handelsstadt — ist meines Wissens schon im vorigen Jahre bei einem militärischen Streifzuge von Unions-Kanonenböten zusammengeschossen worden und wird vielleicht in Kurzem wieder der Ausgangspunkt kriegerischer Operationen werden, wenn die Unionstruppen von Süden aus gegen Richmond vorrücken sollten. Zu der Zeit, von welcher ich erzählen will, vor beiläufig drei Jahren, hatte City-Point eben angefangen, sich bemerklich zu machen, und ein paar deutsche Freunde hatten ein Kommissions- und Verladungsgeschäft daselbst gegründet, dessen Komptoir und Lagerhaus eine bescheidene Blockhütte hart an der Dampfbootlandung und dem Endpunkte der Eisenbahn war. Dort gab es verschiedene Schiffs- und Stapelartikel, so wie einigen für Schiffsvolk und Arbeiter nöthigen Proviant und Herzstärkungen, unter denen natürlich der germanische Gerstensaft nicht fehlte. Auch kampierte dort ein Komptoirist und Buchführer über Nacht. Nicht selten legten bei City-Point schon deutsche und schwedische Schiffe mit Ladung für den Süden an, und nahmen dort Rückfracht an Taback u. s. w. ein, und Das waren dann Festtage für die einsamen Blockhaus-Merchants, denn die nordischen Schiffskapitäne sind fast durchgängig muntere, lebenslustige und gastfreie Gesellen, und führen immer etwas Gutes zu essen und noch mehr zu trinken am Bord ihrer Schiffe. Da gab es denn nicht selten ganz lustige Gelage in den kleinen schmucken blankgeputzten, oft selbst eleganten Kajüten, und manchmal machte dabei sogar eine blondhaarige nordische Kapitänsfrau die Honneurs. Die beiden Geschäftsinhaber wohnten aber auf einer dem Einen von ihnen gehörigen Farm, eine halbe Stunde unterhalb City-Point auf dem erhöhten Flussufer gelegen, mit angenehmer Aussicht über die weite Wasserfläche, die man von da — nach oben wie nach unten — einige Meilen weit überblickte. Rechts führte die Wasserstraße in die weite Ferne, nach Norfolk und dem atlantischen Ocean und weiter nach der entlegenen, aber unvergessenen europäischen Heimat, und wenn von dieser Seite sich ein größeres Segel zeigte, so war Das eines der Ereignisse, welche das ruhige Leben auf der einsamen Farm am Jamesriver dann und wann unterbrachen. Dann kam ein Schiff aus Bremen oder Hamburg oder Schweden und Norwegen, die Ferngläser wurden herbeigeholt und man versuchte, die Farben der Flagge zu erspähen. Man erschöpfte sich in Vermuthungen, welcher Kapitän es sein möge, den man bald mit kräftigem deutschen Handschlage als alten oder neuen Freund zu begrüßen und dessen schmucke Cabin man sich gastlich aufthun zu sehen hoffte. Freund W. baute auf seiner kleinen Farm Taback, Mais, Kartoffeln u. s. w. und bewirthschaftete sie mit gemietheten Schwarzen. Daß seine Arbeiter nur gemiethet waren, und nicht sein Eigenthum, war wohl mehr seinem Mangel an Mitteln, als seiner Abneigung gegen die Sklaverei beizumessen. Denn leider muß man unsern Landsleuten nachsagen, daß sie das Talent der Acclimatisation nicht nur physisch, sondern auch moralisch

in vorzüglichem Grade besitzen. Die in Sklavenstaaten lebenden Deutschen verlernen nur zu bald ihre principielle Opposition gegen das Eigenthum an Menschen, sie söhnen sich leicht mit der Theorie der Unterordnung der Racen und der Wohlthat der Sklaverei für die schwarze Race aus, und haben dann, wenn sie selbst Menschenbesitzer werden, nicht eben den Ruf nachsichtigster und mildester Herrschaft. Das eben ist der Hauptfluch dieses unglückseligen Institutes, daſs es der Eigenliebe und Selbstsucht fröhnt, und indem es den Aufwallungen der Leidenschaft und des Affektes keinerlei Damm entgegensetzt, den privilegierten Menschen unmerklich zu ungezähmter Herrschsucht und Geringschätzung der Menschenrechte erzieht. In dieser Thatsache haben wir in nuce die Erklärung der jetzigen Krisis der nordamerikanischen Union. Auch unser Freund W. war kein sehr sanfter Herr seiner schwarzen Knechte, und die stille Farm am Jamesflusse konnte wohl Mancherlei erzählen von »deutschen Hieben«, von Negern, die ins Wasser flüchten und im Boote mit Revolvern verfolgt werden. Zur Entschuldigung darf man dabei freilich nicht vergessen, daſs der Miethherr der Schwarzen weit schlimmer daran ist, als der Eigenthümer, denn der Sklave kennt den Unterschied der Rechte Beider genau und weiß ihn entsprechend zu benutzen. Doch ich will keine Abhandlung über die Sklaverei schreiben, wir haben dieses traurigen Stoffes zum Nachdenken hier genug und wollen uns heiterern Bildern zuwenden.

Es war ein schöner Sonntag im November. Der November ist bekanntlich der schönste Monat in den nördlichen und Mittelstaaten der Union. Die Sommerhitze ist vorüber, und mit ihr haben auch die Moskitos bis auf einige Nachzügler Abschied genommen. Das Wetter ist beständig, die Luft ist rein, klar und erfrischend, die Sonne grade angenehm warm, die Natur mit den bunten Farben des Herbstes geschmückt, welche von dem langdauernden Grün der schönen amerikanischen Trauerweide und den dunkeln Schattierungen der Nadelhölzer angenehm unterbrochen werden. Es ist der vielgerühmte Indianer-Sommer, ein Nachsommer, der sich auf die Sturm- und Regenzeit der Tag- und Nachtgleiche regelmäßig einstellt. Wir beschlossen, eine Sonntagspartie nach City-Point und der Farm Freund W.'s zu machen, wo die Jagdlustigen unter uns den fabelhaften virginischen Vogel Sora zu erlegen gedachten. So packten wir uns, mit der nöthigen Munition versehen, in einen Petersburger Miethwagen und trabten auf der einsamen Straße, auf der wir nur einigen zur Kirche fahrenden Farmerfamilien begegneten, nach der großen Hafenstadt City-Point und überfielen Freund W. auf seiner Farm, den wir unter Tapetenstreifen und Kleistertöpfen trafen, denn er hatte eben sein Haus tapeziert. Doch kommen wir zu den Hauptpersonen unserer Erzählung.

Die Sora ist ein kleiner braungefleckter Sumpfvogel, etwa von der Größe der deutschen Wachtel, der durch seine Eigenthümlichkeiten zu ver-

ſchiedenen fabelhaften Erzählungen Anlaſs gegeben hat und Gegenſtand des Volksaberglaubens geworden iſt. Was die Wiſſenſchaft davon ſagt, wollen wir weiter unten anführen. Der Volksglaube erzählt von ihm, daſs er aus dem Sumpfe entſtehe und in den Sumpf zurückkehre, daſs Niemand ihn jemals kommen oder abziehen ſehe, Niemand wiſſe, woher er komme, noch wohin er gehe; an einem Tag erſcheine er plötzlich und ebenſo plötzlich verſchwinde er wieder mit dem erſten Froſt. Er ſei nur in einem beſtimmten Küſtenſtrich in Karolina und Virginien zu finden, und nirgend anderswo bekannt. Jedes Jahr, wenn die Sora-Saiſon erſchienen iſt, wird von den virginiſchen Zeitungen in der Sora-Gegend die Sora-Frage von Neuem verhandelt, und ich war nicht wenig verwundert, in der „Free Press“ von Petersburg alles Ernſtes die Theorie vorgetragen zu leſen, daſs die Soras um deſswillen plötzlich verſchwänden, weil ſie ſich bei eintretendem Froſte in Fröſche verwandelten!! Natürlich war ich neugierig, die Bekanntſchaft dieſer merkwürdigen Vogel-Amphibie zu machen, durch welche die Wunder von Ovid's Metamorphoſen im 19. Jahrhundert zur Wahrheit werden ſollten. Wir ſteigen zu dieſem Zwecke in ein Kanoe, doch wo möglich nur zu Zweien, von denen der Eine, im hinteren Theile des Bootes ſitzend, dieſes mit einem kurzen Ruder vorwärts treibt, der Andere, der Jäger, im Vordertheile ſtehend, das Gewehr ſchuſsfertig bereit hält. Wir ſteuern in das flache ſchilfbewachſene Waſſer langſam hinein, denn es iſt eine Fahrt mit Hinderniſſen, die ihr theils das hohe dichte Schilf und Gras, theils die Untiefe des Waſſers bereiten. Der Jäger vorn muſs daher auf ſeiner Hut ſein, daſs er bei dem oft vorkommenden Feſtfahren des Kanoes und den Verſuchen, es wieder flott zu machen, nicht kopfüber über Bord fällt und ein unwillkürliches Waſſer- oder Schlammbad nimmt. Wer ein Paar hoher Waſſerſtiefel erobert hat, — mit denen auch der Bootführer verſehen ſein muſs, denn oft wird es nöthig, aus dem Kanoe zu ſteigen und das feſtgefahrene, von außen hebend oder ſchiebend, wieder flott zu machen, — Der zieht es denn auch vor, durch das Waſſer watend, dem Feinde langſam zu Leibe zu gehen. Dieſer hält ſich in dem Schilfe und Graſe verſteckt, verräth aber ſeine Anweſenheit durch das häufige Ausſtoßen eines kurzen ſchreiend-klagenden Rufes, der viel Ähnlichkeit mit dem Geſchrei junger Fröſche hat, was wahrſcheinlich zur Entſtehung der Volksfabel von der Froſch-Metamorphoſe mit beigetragen hat. Da die Soras oft in großer Menge vorhanden ſind, ſo tönt uns ihr Klageruf oft jede Sekunde entgegen und zeigt uns den Weg in das Centrum des Feindes. Leicht erſchreckt durch das Aufſchlagen des Ruders auf das Waſſer oder durch einen Schuſs, fliegen die Vögel aus dem Gras und Schilf auf, erheben ſich ein oder zwei Fuß über daſſelbe, fliegen dann in grader Linie nur wenige Schritte und fallen, wie gelähmt oder getroffen, alsbald wieder nieder. Dieſer kurze Flug, auf dem das tödtende Blei ſie erreicht, iſt die Veran-

lassung zu einer andern Volksmeinung geworden, dass der Vogel nämlich überhaupt nicht höher und weiter als einige Fuß oder Schritt fliegen könne, die wir theilweise als Irrthum erkennen lernen werden. Ein vorsichtiger Jäger erlegt nur eine Sora auf jeden Schuss, denn wenn man die Stelle, wo sie niederfällt, nicht genau ins Auge fasst, geht die Beute bei der Dichtigkeit und Einerleiheit des Schilfes und Sumpfgrases sehr leicht verloren. Noch kürzeren Processs und dabei weit ergiebigere Jagd machen die Schwarzen am Jamesriver bei Nacht auf die Sora. Je dunkler die Nacht, je dichter die Finsternis, desto besser, desto heller und weiter leuchtet das Feuer und desto verblüffter und bewilderter wird der Vogel. In der Mitte des Kanoes, welches die Jäger zu Zweien oder Dreien besteigen, wird nämlich auf einem Pfahle der mastähnlich aufgerichtet wird, eine Pfanne angebracht und in dieser ein Feuer angezündet, und wenn dieses hellleuchtend seinen Schein weit hinaus auf das Dunkel wirft, geht es in die Schlupfwinkel der Sora hinein. Erschreckt, erstaunt und geblendet — denn die Sora ist ein halber Nachtvogel — macht sich derselbe bemerklich, ohne aufzufliegen, und wird nun ganz einfach mit der leichten, 10—12 Fuß langen Ruderstange niedergeschlagen und ins Boot eingesammelt. Diese primitive Jagdmethode ist oft so ergiebig, dass, wie uns Audubon versichert, auf diese Weise drei Neger in drei Stunden 20—80 Dutzend Vögel erlegen können.

An Audubon, den berühmten amerikanischen Ornithologen, den begeisterten Kenner und Liebhaber der Natur- und Thierwelt seines Vaterlandes (er war ein Eingeborner von Louisiana), wollen wir uns denn auch um wissenschaftliche Belehrung über den kleinen interessanten Vogel Sora wenden.

Audubon's schönes Werk über die Vögel Amerikas ist nur in sehr kleinen Kreisen bekannt, denn auch das kleinere Werk (the birds of America). in sieben Bänden und mit Bildern in reduciertem Maßstab, ist wegen seines Preises von circa ℱ 25 immer noch nur ein Werk für Bibliotheken und reiche Privatleute. Es ist Dies um so mehr zu bedauern, als die blühende, schwunghafte, von Naturliebe, Begeisterung und Poesie erfüllte Darstellung und Schreibweise des Verfassers das Buch zu einer höchst angenehmen Unterhaltung macht. Audubon leitet die Beschreibung dieses Vogels mit folgenden Bemerkungen ein:

»Nicht viele Jahre sind vergangen, seit von den Bewohnern der Gegenden, in welchen zu gewissen Jahreszeiten diese Species zu Tausenden vorkommt, versichert und geglaubt wurde, dass sich bei der Annäherung kalten Wetters die Soras in den Schlamm begrüben, um den Winter im Erstarrungszustande zuzubringen. Viele wundervolle Erzählungen wurden verbreitet, um die Welt von der Wahrheit dieser behaupteten Erscheinung zu überzeugen. Die Sache war aber, wie man vermuthen wird, die, dass die Vögel nur ihr Quartier verändern, wie sie ohne Zweifel fortfahren werden zu thun, solange das Klima für sie im Winter zu kalt wird. Bis zu den Tagen Wilson's war in der That sehr Wenig über die Sitten dieser Thiere bekannt geworden, und abergläubische Begriffe und abjurde Phantasien vertraten daher die Stelle genauer Erkenntnis im Geiste der Leute, die zuerst von anderen wichtigen Geschäften zu sehr in Anspruch genommen waren, um den Thieren um sich herum Aufmerksamkeit zu schenken. Und mit Rücksicht auf die Soras insbesondere habe ich keinen Zweifel, dass die Ansiedler in unsern Urwäldern sich nicht weiter um sie kümmerten, als dass sie, gut zubereitet, ein sehr schmackhaftes Gericht liefern. Jetzt aber ist der Fall sehr verschieden. Viele der unternehmenden und fleißigen Söhne Kolumbia's sind zu Wohlstand und Behaglichkeit gelangt,

und deren Kinder genießen einer liberalen Erziehung. Wissenschaft und Kunst, diese Begleiter des friedlichen Verkehrs, sind jetzt Quellen des Vergnügens für viele unserer Bürger, und es giebt heutigen Tages nicht wenige Personen unter uns, welche der Zoologie in allen ihren Zweigen emsig ergeben sind. Namentlich ist der Fortschritt in der Ornithologie so rapid gewesen, daß ich anstehen würde, zu behaupten, daß irgend ein Amerikaner, wenn auch noch so ungebildet, glaube, daß die Rallen im Schlamme in Höhlen lebten. Wer die Gebräuche unserer Vögel oder der irgend eines Theiles der Welt studiert hat, giebt nicht länger zu, daß die Schwalben verdammt seien, unter dem Eise nach Wärme zu suchen, denn wir haben bewiesen, daß diese Vögel Alles, was zu ihrer behaglichen Existenz nöthig ist, mit Leichtigkeit erlangen können, indem sie auf ihren Flügeln nach anderen Gegenden ziehen, und Soras und andere Species der Vögel sind in dieser Beziehung den Schwalben ähnlich. Der Geier, von dem man annahm, daß er seine Nahrung von ferne rieche, hat seine Geruchsstärke ziemlich ganz verloren. Gänse sind nicht länger mehr die Abkömmlinge von Seemuscheln, noch singen die Schwäne mehr ihr eigenes Requiem. Auch der Pelikan hat aufgehört, seine eigene Brust zu zerfleischen, um seine gefräßigen Jungen zu äzen. Naturbeflissene haben allmählich die verschiedenen Irrthümer berichtigt, in welche unsere Vorfahren gefallen sind, und würden jetzt grade so leicht erwarten, einen Zug von Fischen unter dem Pfluge hervorgehen, als einen Schwarm Rallen aus dem Kothe auftauchen, sich schütteln und fortfliegen zu sehen.«

Der arme Audubon, der Dies, durchdrungen von den Fortschritten und der Bildung seiner Landsleute, vor dem Jahr 1840 schrieb — was würde er gesagt haben, hätte er noch 20 Jahr' später mit uns in der Petersburger „Free Press" lesen können, daß die Soras sich in Frösche verwandeln!! So täuscht man sich vom eigenen erhöhten Standpunkte aus über den der umgebenden Menge.

Die Sora ist nach Audubon ein Wandervogel, der im März (wo man ihn auf dem Markte von New-Orleans trifft) von der mexikanischen Küste aufbricht, um im Norden zu brüten. Einige halten sich bei dieser Wanderung an den Rand der westlichen Ströme und durchkreuzen das Land direkt nach Art der Waldhahne. Andere gehen die Küsten entlang, indem sie, über die vielen Buchten und Busen des Hauptlandes hinwegziehend, je nach der Witterung anhalten oder vorwärts gehen. So umgehen Viele die Küsten von Georgia und Süd-Karolina und fliegen direkt nach Cape Lookout (Südspitze von Maryland, am Potomac). Wenige folgen den Einbuchtungen der Küste, die meisten fliegen gradezu und kommen so durch den Pamlicosund, und immer an der Küste hin, nach Cape Henry. Einige gehen dann die Chesapeak-Bay hinauf nach der Mündung des Delaware und bis zum Lake Ontario und dem St. Lawrence-Strom. Dort bringen sie ihre Brützeit zu und kehren dann im Herbste mit ihren Jungen nach den südlichen Gegenden zurück. Die Rückreise geht aber, wegen der nöthigen Rücksicht auf die Schwäche der Jungen, bedeutend langsamer von Statten, als die Hinreise. Sie gehen vorzüglich nach ihren beliebten Zizania-Marschen, und da diese östlich vom Staate New-York fehlen, so kommen die Soras in Massachusets nur selten und noch östlicher gar nicht vor.

Da Audubon selbst Schwärme von Soras über den Golf von Mexiko in der Richtung nach Cape Lookout fliegen gesehen und es glaubwürdig verbürgt ist, daß einzelne Verirrte sich Hunderte von Meilen weit

auf ihren Flügeln erhalten haben, bis sie auf Schiffe trafen, so ist er vollkommen von ihrer Flugkraft überzeugt. Allein, es ist eine Thatsache, daſs sie auf ihrer Rückreise aus irgend einem Grunde schlecht „zu Flügel“ sind; sie fliegen langsam, niedrig, mit baumelnden Beinen, nur eine kurze Strecke — und fallen dann gleich wieder mit ausgebreiteten Flügeln, als wären sie angeschossen, ins Schilf herab. Zwei- bis dreimal aufgejagt, ist es schwer, sie wiederzusehen, denn sie tauchen dann unter und verstecken sich unter dem schwimmenden Grase, wobei sie nur den Schnabel aus dem Wasser strecken. Verwundet, tauchen sie geschickt, was zu dem Irrthum Anlaſs gab, daſs sie gar nicht ertrinken könnten, den Dr. Bachmann durch Versuche widerlegt hat. Wenn sie gemächlich gehen, halten sie den Schwanz hoch, in Furcht laufen sie mit großer Geschwindigkeit.

Im Oktober werden sie in den Reisfeldern und Süßwassersümpfen von Karolina, Virginien u. s. w. gefunden. Die Sora ist halb-nächtlich und verbirgt sich am Tage in hohem Schilf und Gras; den nach der Brutzeit gewählten Schlupfwinkel verlassen sie Tag und Nacht nicht. Wenn die Fluth sie dazu zwingt, kriechen sie nach der Spitze der Pflanzen und halten sich an den Stengeln und Blättern ebenso leicht fest, wie sie auf dem schwimmenden Kräutig einherschreiten.

Der sonderbarste Gebrauch oder Instinkt dieser Species ist die Genauigkeit, mit der sie den letzten Moment wissen, bis zu welchem sie sich im Herbste an irgend einem nahrunggewährenden Orte aufhalten können. Heute noch mag man Soras in ihren Lieblingssümpfen hören und sehen; man kann sie noch im Abenddunkel wahrnehmen, aber wenn man am nächsten Morgen auch zeitig zu dem Platze zurückkehrt, sind sie alle verschwunden. Gestern war das Wetter mild, heute ist es kalt, und die Soras wussten genau, daſs die Veränderung bevorstand, und sicherten sich gegen deren Einfluſs durch schnellen Aufbruch zur Nachtzeit. Dieses plötzliche Verschwinden hat jedenfalls die Entstehung der Fabel veranlaſst, daſs sie bei eintretender Kälte sich in den Schlamm vergrüben, oder — wie unsere phantasiereichen Virginier, denen Dies zu gemein und prosaisch vorkam, behaupten — sich in Frösche verwandeln. Die Species: Sora-Ralle, nach Linné **Ortygometra Carolinus**, gehört nach Audubon zu der Familie 33 **Rallinae**, Genus **Ortygometra**, Crake **Gallinule**.

Zur Vervollständigung der Naturgeschichte unserer virginischen Wundervögel habe ich nur noch hinzuzufügen, daſs der ehrliche Audubon ganz Recht hat, daſs sie, gut zubereitet, ein sehr schmackhaftes Gericht liefern. Gut zubereitet, d. h. scharf und dunkelbraun gebraten, so daſs man sie mit Strunk und Stiel verzehren kann; durch Kochen wird ihr Fleisch zähe. Beim Frühstück in der Blockhütte, dem Kempteir und Waarenlager des berühmten Kommissions- und Verladungsgeschäftes W. & Co. in der Seestadt City-Point, dem im Mutterleibe umgekommenen Hafen-Embryo am James-River, verdankten wir der kundigen Hand eines Schwarzen die angenehme Bekanntschaft mit diesen inneren Vorzügen der virginischen **Vogel-Amphibie**.

Druck von Nonit & v. Döhren in Hamburg.

Die Tannengeister.

Ein Sylveſtermärchen, von **Enno Hektor.**

(Der Wiederabdruck iſt nicht geſtattet.)

Wenn dichtgeſchart die weißen Vögel ſchwirren,
Im Forſt die reifumſtarrten Zweige klirren,
Sich unter blankem Panzer birgt der See;
Wenn Mutter Erde, eine Niobe,
Vor Schmerz erſtarrte, daſs man ihr geraubt
Die Blumentöchter, und der Söhne Haupt
— Der Bäume — Kranz und Krone hat entriſſen,
Drum ſie in langer Nächte Finſterniſſen
Nun gerne weilt; wenn Vogelſang verklang,
Nur noch der Rabe ruft, die Spatzen ſchwätzen,
Der Büchſe Knall erſchallt das Feld entlang,
Die Hunde mit Gebell den Haſen hetzen,
Und andres Wild im Wald der Jäger birſcht,
Der Schlitten über glatte Flächen gleitet,
Voran das Roſs, kaum hörbar, dampfend ſchreitet,
Die Schellen bimmeln und der Boden knirſcht;
Wenn weiße Blumen an den Fenſtern ſchimmern,
Die Armuth ſchärfer nagt, von Thür zu Thür
Nun ihre Kinder ſchleichen, nackt und dürr,
Und um ein Scheit, um einen Lappen wimmern;
Wenn ſich das alte Jahr zum Sterben neigt,
Die Zeiger mahnend auf ſein Ende deuten,
Der Thürme Glocken es zu Grabe läuten,
Noch eh' der letzte Seufzer ihm entweicht;
Und mit Geknall, Geſchrei und Becherſchwenken
Ein wilder Schwarm, zum Henkerdienſt entboten,
Sich müht, es jäh im Punſchnapf zu ertränken,
Daſs ſich erſchrocken, aller Hoffnung bar,

In düſtre Nacht zurücke zieht das Jahr,
Dumpf in ſich grübelnd, zählend ſeine Todten; —
Wenn ſo Meduſenſchreck der Winter breitet,
Das alte Jahr zum Sterben ſich bereitet:
Dann hoch auf eines Waldgebirges Rücken,
Wo Rieſenföhren düſter thalwärts blicken,
Verſammeln ſich die Geiſter jener Tannen,
An deren Wurzel ward die Art gelegt
Das Jahr entlang, deſs Todesſtunde ſchlägt,
Und ältrer, die erſt jetzt hieher entrannen,
Weil nun erſt ſich ihr Loos zu Ende trägt,
Um ihren Brüdern kund zu thun, von wannen
Sie hergeeilt zur heimatlichen Halde
Und was ihr Schickſal war, entrückt dem Walde.
Da ſeht! ſchon rauſchen ſie in dunklen Scharen
Von Oſt und Weſt daher, von Süd und Nord,
Sie kommen ſtürmiſch haſtend da und dort
In nebelfarbnen Schemen hergefahren,
Begrüßen froh das grüne Vaterhaus,
Schaun von der Höhe ſelig rings hinaus,
Hinab ins Thal, hinauf zum ſteilen Gipfel.
Zum Willkomm neigen ſäuſelnd ihre Wipfel,
Die noch im Boden wurzeln, die Genoſſen.
Inmitten ragt die älteſte der Tannen,
Ein Rieſe, kühn zum Himmel aufgeſchoſſen,
Deſs graden Stamm vier Arme kaum umſpannen.
Um dieſen Waldesfürſten alſofort
Im Kreiſe ſcharen ſich die Tannengeiſter,
Begrüßend ihn als ihren Herrn und Meiſter,
Und er, die Zweige wiegend, nimmt das Wort:
„„Willkommen uns im heimiſchen Revier,
Ihr Alle, die hieher die Pfade fanden!
So meldet nun, einſt dieſer Halde Zier,
In welchem Dienſte eure Tage ſchwanden,
Seit Menſchenhände euch entführt von hier,
Was ihr erlebt in nah' und fernen Landen.““
Im Forſte kreiſt geheimnisvolles Rauſchen,
Drauf von den Schatten einer tritt hervor,
Und raſch wird Alles ſtill, dem Wort zu lauſchen
Des Erſten aus der Tannengeiſter Chor.
Der ſpricht: „Kein glänzend Los fiel mir zu Theil;
Im Dämmerwinkel einer engen Hütte
Geht nun der Tag mir hin im Schlenderſchritte.
Zuerſt — ihr denkt's euch — fielen Keil und Beil,

Axt, Hobel, Säg' und ähnlich Mordgewehr
Mit Spalten über mich und Schaben her;
Es war ein arg Zersplittern und Zertrümmern,
Dann wiederum ein künstlich Fügen, Zimmern,
Bis endlich ward ein neu Geschöpf aus mir,
Zweifüßig, weder Pflanze, weder Thier,
Ein Schaukelding, ein hohles Instrument,
Ein seltsam Wesen, das man Wiege nennt,
Das emsig nach dem Takte wird bewegt,
Wobei man Eipopei zu singen pflegt.
Am meisten ist es einem Vogelneste
Vergleichbar, denn man füttert es aufs beste
Mit Heu und Wolle aus und weichen Decken,
Und legt hinein, in Windeln eingebunden,
Von Tuch und Schnur, Gewand und Band umwunden,
Daſs es die Füßchen kaum vermag zu strecken,
Ein Vögelchen, doch ohne Federzier,
Ein Menschenkind. Also geschah es mir.
Ein niedlich Püppchen hielt ich warm umfangen,
Und hatte man zu schaukeln angefangen,
So meint' ich noch im grünen Wald zu sein,
Mir däucht', ich wiege mich im Hauch des Windes,
Auf meinen Armen schaukle statt des Kindes,
Auf meinen Zweigen sich ein Vögelein;
Und ließ die Mutter, der im Antlitz blüht
Der Jugend Rose noch, die Stimme schallen
Und sang und trällert' ein Popeialied,
So meint' ich fast, mir schlügen Nachtigallen.
War so der Bergwald vor mir aufgetaucht
Und Schlaf herabgerieselt auf den Kleinen,
So wurde Waldesduft ihm eingehaucht,
Mein Traum geschickt verwoben mit dem seinen.
Ich ließ die Winde wühlen in den Bäumen,
Eichkätzchen flink von Ast zu Aste hüpfen
Und bunte Vögel durch die Büsche schlüpfen,
Die Quelle plätschern und den Gießbach schäumen;
Dann streifte, wie die Höhn das Morgenlicht,
Im Traum ein wonnig Lächeln sein Gesicht."

„„Ein reizend Loos hat man dir ausgedacht,
Wohl gern ersehnt von allen Bruderbäumen;
Doch schwerlich ging's beständig, Tag und Nacht,
Mit Schaukeln so, mit Trällern so und Träumen.""

„Nun, manchmal quiekte auch und schrie wie toll
Der kleine Unhold mir die Ohren voll

Mit schauerlichem Zetern, Schluchzen, Ächzen,
So hört' ich niemals Rab' und Eule krächzen.
Mitunter auch — doch zag und schüchtern nur
Meld' ich dies dunkle Räthsel der Natur,
Ich bin hier in Gesellschaft, die anständig,
Weh mir, wenn nicht die rechten Worte fänd' ich!"

„„Sprich nur, Nichts hast du zu befahren hie,
Wir sind ja mehr natürlich, als ästhetisch,
Und nicht gereiht um einen feinen Theetisch,
Du weißt: Natur kennt keine Prüderie.""

„Mitunter — hätt' ich besser doch studiert,
Wie man die Opernhelden kritisiert!
Da fänd' ich feinster Wendung Phrasen schon —
Mitunter auch vernahm ich einen Ton,
Dumpf, seltsam, ein Geräusch, nicht wohl zu schildern,
Den Lippen, möcht' ich schwören, nicht entflohn;
Zu gleicher Zeit — ich suche scheu nach Bildern —
Stieg mir ein Dunst, ein scharfer, in die Nase,
Betäubend fast, ein giftiges Gedüft;
Ich fand im Walde nirgendwo im Grase,
In keinem Sumpf, in keinem Steingeklüft
Ein derlei Kraut, das so fatal gerochen."

Ein Kichern geht, wie so der Geist gesprochen,
Verstohlnes Flüstern durch den Forst. Sodann
Tritt auf ein Zweiter, hebt zu reden an:

„In grünster Jugend, erst vor wenig' Tagen,
Sollt' ich der freien Bergesluft entsagen,
Doch hab' ich, ob ein Junger zwar und Kleiner,
Schon reichere und süßre Frucht getragen,
Als unter euch der Hohen, Starken einer;
Denn goldne Äpfel schwankten mir am Ast,
Mit Silbernüssen, bunten Seidenfähnlein,
Konfektfigürlein: Häslein, Hündlein, Hähnlein,
Rosinenkränzen und noch andrer Last;
Von jedem Zweiglein blitzte Lichterschimmer,
Es war ein Perlgefunkel, Goldgeflimmer,
Daſs ich vermeinte schier, ein Feentraum
Umfinge mich — ich war ein Weihnachtsbaum.
Auf einem Tische prunkt' ich, um mich her
Die breite Tafel war von Schätzen schwer,
Ein Reich der Wunder, eine Welt im Kleinen.
Seht da! Soldaten, reitend und zu Fuß,
Und aufmarschiert in Reih' und Glied, erscheinen,
Zwar klein — beinah verbirgt sie eine Nuss —

Doch halten ſie ſich ganz ſo ſteif und grade,
Als lebten ſie, und laſſen wie die großen
Geduldig mit ſich ſpielen zur Parade,
Sich lenken, willig rück- und vorwärts ſtoßen.
Dann könnt ihr Segelſchifflein ſchwimmen ſehn,
Die ſo natürlich ſinkt zu Grunde gehn,
Wie auf dem Meer das größte Linienſchiff;
Und Pferdchen ſeht ihr, denen ſtatt des Schweifes
Inmitten beider Schinken ſteckt ein ſteifes
Holzpfeifchen; pfeift ihr drauf, ſo pfeift ein Pfiff;
Nußknacker knacken harte Nüſſe wacker —
Brotloſe Kunſt! ſie pflügen nur den Acker,
Genießen nie die Frucht, den ſüßen Kern;
Es zeigen feine Damen ſich und Herrn,
Wie ſich geziemt: die Haltung ſteif und ſtolz,
Die Kleider prächtig und der Kopf von Holz.
Der Hampelmännchen darf ich nicht vergeſſen:
Die Glieder hält ein Draht, ihr zerrt daran,
Und hurtig fangen ſie zu hopſen an
Und ſchlenkern Arm' und Beine wie beſeſſen.
Kein Höfling, kein getreuſter Unterthan
Iſt ſo bereit, zu regen Glied um Glied,
Wenn ihn die Majeſtät am Fädchen zieht.
Und immer lächeln ſie, die Hampelmännchen;
Zupft, zerrt nur, laſſt ſie zappeln, ſich kaſteln,
Bis ſich vom Rumpfe löſen Arm und Bein:
Sie lächeln fort und fort, — die Hampelmännchen.
Da giebt's denn noch viel ſonſtiges Gethier,
Geräth, Geſchütz und Back- und Kochgeſchirr,
Das ich mit Namen kaum vermag zu nennen.
Und denkt euch nun die ſelige Kinderſchar,
Die plötzlich tritt vor dieſen Prachtbazar —
Sie ſtaunt, die Augen glühn, die Wangen brennen.
Das drängt ſich und betrachtet, fragt und taſtet,
Das ſchreit erfreut, Das jubelt, hüpft und haſtet,
Der rührt die Trommel, Der probiert ſein Schwert,
Der pfeift, Der ſchwingt ſich auf ſein Steckenpferd,
Die kocht ſich ohne Feuer eine Suppe,
Die küſſt, entkleidet, bettet ihre Puppe,
Das tummelt ſich, Das iſt ein Sumſen, Lärmen,
Wie wenn am Sommertag die Bienen ſchwärmen.
So rauſcht die Freude um den Weihnachtsbaum,
So ſind mir wie ein roſenduftiger Traum
Drei Abende in Glanz dahingefloſſen."

„„Und was hernach?““ ſo fragen die Genoſſen.
„Nun, das Hernach gefällt mir freilich kaum;
Zu einem Hügel muſſt' ich mich verlaufen
Gemiſchten Stoffs — man nennt ihn Düngerhaufen.“
„„Doch wir,““ ſo forſcht der alte Tannenbaum,
„„Iſt dieſe Bildung dir ſo raſch gekommen?
Für deine Jugend ſprichſt du ſehr geſcheit,
Man merkt, du nippteſt von dem Geiſt der Zeit
Und haſt modernes Weſen angenommen.““
„Wiſſt: noch auf meinem Weihnachtstiſche ſtand ich,
Beſchaute die Beſcherung mir, da fand ich
‚Was ſich der Wald erzählt,' und ich erfuhr,
Daſs nun jedwede ſtumme Kreatur
Verſteht, ſich ſo manierlich auszudrücken,
So wohlgewählt und zierlich zum Entzücken,
Wie kaum ein Doktor ſpricht vom Rednerſtuhle;
Da merkt' ich denn, mir mangle ſehr die Schule,
Da ward ich meiner Roheit herzlich gram
Und muſſte meine Einfalt bitter tadeln,
Mir ſtieg der Saft bis in die höchſten Nadeln,
Ich ward, bekenn' ich, dunkelgrün vor Scham,
Und ſchaute dann, von Lernluſt entglommen,
Alsbald mich um, ob ich vielleicht erwiſche,
Was meiner Geiſtentwildrung möge frommen,
Entdeckt' auch glücklich auf dem Weihnachtstiſche
Manch zierlich Büchlein, goldumblümt der Rand,
In prächtigem Leinwand- oder Lederband,
Mit ledernen — nein, lyriſchen Gedichten.
Dergleichen ſind euch ſchwerlich ſchon bekannt,
Drum laſſt, wie man ſie fertigt, euch berichten.
Man nährt ſich von der Liebe Honigſeim,
Bis ſich das übervolle Herz erbricht
In ein Gefäß, ein tönendes, den Reim,
Das heißt hernach ein lyriſches Gedicht.
Wer ſolcherlei Produkte bringt ans Licht,
Dünkt ſich, er hab' ein Stückchen Welt erſchaffen,
Und rings erſtehen Millionen Affen
Und thun's ihm nach, geſchickt und ungeſchickt,
Und reimen ſich zurecht ihr Biſschen Leid,
Sich Ruhm erdichtend für die Ewigkeit;
Und doch, wer einen Riß im Stiefel flickt,
Bei Gott! verwendet beſſer ſeine Zeit.
Ich ſchlang ſo Viel hinab von dieſer Speiſe,
Daſs mir am Ende ward verwünſcht fatal

— Man hat ein Wort dafür: ſentimental —
So elend! Alles drehte ſich im Kreiſe,
Es ward zu eng mir in der dumpfen Kammer,
Und dieſem Leide folgte neue Qual,
Die ganze Welt erſchien mir fad' und ſchal,
Die Menſchen nennen Dieſes Katzenjammer;
Dazu der Kerzen myſtiſch Dunſtbereich,
Die Zuckerplätzchen, ſüßer Lyrik gleich —
Ach Gott, es ſchwanden mir die grünen Kräfte,
Mir ſchlief der Fuß, dürr wurden Mark und Säfte,
Die Zweige ſchlotterſchlaff, die Nadeln weich.
Ich dacht' an meinen Wald und wünſchte Flügel,
Als mich, des Schmucks beraubt, zerzauſt zuvor,
Die Magd ergriff, mich ſchleifte vor das Thor
Und ſchleuderte auf den bewußten Hügel.
Kaum war mir's unlieb, — an der freien Luft,
Umhaucht von einem wunderkräftigen Duft,
Erſtarkt' ich, fühlt' ich neu in mir ſich regen
Die heiße Sehnſucht, meinen Geiſt zu pflegen.
Das Schickſal hatte günſtig mich geführt,
Der Hügel wurde meiner Bildung Vater,
War hohe Schule mir und alma mater.
Es hatten nämlich ſich hieher verirrt
Aus jüngſter Zeit der Blätter, Blättlein viele,
Und war auch manches gar zu illuſtriert:
Durch eifrig Mühn gelangt' ich doch zum Ziele.
Vermöcht' ich zwar die Namen anzuzeigen
Der Werklein, die in Verſen und in Proſa
Sich fanden dort, doch will ich lieber ſchweigen,
Ihr wiſſt ja: nomina sunt odiosa.
Kaum iſt aus neuer Zeit ein Federheld,
Der jenem Helikon ſich nicht geſellt.
Da gab es Sprünge! Dunkle Macht des Fatums!
Da lagen Schriften, wild und backenzähnig,
Und wieder andre, wenig jüngern Datums,
Huſch! kätzleinzahm, ſubſubterunterthänig,
Und ein Aroma hauchend — ſingulär!
Der ganze Hügel roch davon nicht wenig.
Die Bibliothek erſtarkte mehr und mehr,
Denn täglich flogen neue Blättlein her.
Ich ſäumte nicht, mich ihrer zu bedienen,
Und, wie ich meine, mit Gewinn; ihr wiſſt:
Gedeihlich wirkt, befruchtend jeder Miſt,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen."

Ein Dritter tritt hervor und ſpricht mit Rauſchen:
„Ich muſſte meine luftige Bergeshöh'
Mit eines Thales tiefem Grund vertauſchen,
Nicht fern von hier, — aus meinem Dörfchen ſeh'
Ich deutlich eure ſtolzen Kronen ragen;
Oft, wenn gewitternd ſich ein Sturm erhob,
Von Berg zu Thal durch Fichť und Föhre ſchnob,
Ward euer Rufen an mein Ohr getragen.
Ich ward in einer dunklen Frühlingsnacht
Im Thale drunten in des Dorfes Mitte
Als Maibaum aufgepflanzt nach Burſchenſitte.
Als dann der Morgen roſig war erwacht,
Fand ich wie eine Braut mich aufgeputzt,
Mein ſtruppig Haupt höchſt zierlich zugeſtutzt,
Zwei Arme kreuzweis oben angezimmert,
Daran von Goldpapier ein Krönlein flimmert,
Daneben Epheukränze angebunden,
Die mir ein blühnder Mädchenkranz gewunden.
Zuhöchſt am Schopfe blitzten hellen Schein
Ein Glas und eine Flaſche in der Sonne;
Das mochte alſo wohl zu deuten ſein:
Die Flaſche iſt des Dorfes höchſte Wonne!
Obwohl ich meine: wenn die Flaſche wär'
Dem gar zu ſufeldurſtigen Verlangen
So unerreichbar hoch ſtets aufgehangen,
In manchem Hauſe gäb's der Wonne mehr.
Doch Glas und Flaſche freuten ſich mit Klingen,
Daſs ſie gekommen zu ſo hohen Dingen.
Im Dorfe durfte gleicher Höhe ſich
Die Glocke rühmen nur, die feierlich
Vom Thurm herab zur Andacht ruft die Leute;"
Der war die Flaſche nun im Aug' ein Dorn,
Die weltgeſinnte, die ſogar ſich freute,
Wenn ſie geweckt der frommen Glocke Zorn.
Die Beiden lagen immerfort im Streite.
Kaum tönte durch das erſte Morgengraun
Mit lautem Schall der Glocke Ruf zur Mette,
So flirrt' und klang die Flaſche um die Wette
Und ließ nicht ab, bis ſchier vor Eifer braun
Die Glocke ſchalt:
„Du glatte Kreatur,
Du eitel Bauch und Hals, wie wagſt du nur
In meine heiligen Klänge drein zu flirren,
Der Beter frommen Sinn mir zu verwirren?

Laſs ab, du Gleißnerin, du hohles Ding,
Mit deiner Frechheit Tönen mich zu plagen,
Laſs ab von deinem dummen Cymbalſchlagen,
Von dieſem weltlich faden Klinglingling!'

„Die Flaſche ſprach hinwieder: „„Ich geſteh',
Du ſchleuderſt Wort und Schimpf mit kräftigem Schwunge,
Doch biſt du eben auch nur Mund und Zunge;
Ich ſeh' [illegible] ein, Hochwohlehrwürdige,
Warum nur dir geſtattet ſei von Allen,
Nicht Andern auch, zu bimmeln nach Gefallen.'''

‚Mich hat Herr Schiller lang und breit beſungen.'

„„Mich feiern Millionen Dichterzungen!'''

‚Mich trägt ſchon hundert Jahre dieſer Thurm,
Mein Leib von Erz trotzt jedem Donnerſturm.
Worauf magſt du dich ſteifen? Glück und Glas,
So lehrt ein alter Spruch, wie bald bricht Das!'

„„Erznärrin! weil von Erz, biſt du von Dauer,
Zuwohl! allein ein Glück, das bald zerbricht,
Iſt lieber mir, als eine ewige Trauer.
Was zu beſtändig, lob' und lieb' ich nicht;
Mehr, als die ſteife, ſtarre Felſenmauer,
Die ſelbſt des Donners Keile nicht zerſplittern,
Vergebens Sturm und Brandung wild umwittern,
Lieb' ich die Blume, die ein Mädchen bricht,
Die Falter, die von Reich zu Reiche zittern,
Nur einmal ſchaun des Himmels goldnes Licht.
Starr iſt und kalt und ohne Herz das Erz,
Wie ſchön, was brechen kann: Glück, Glas, ein Herz!'''

‚Du lobe immer, was der Wind verweht;
Ich preiſe, was unſterblich iſt und ſtät.'

„„Du freilich biſt, der Dummheit gleich, unſterblich,
Schwerfällig auch wie ſie, doch hindert Dies
Nicht, daſs die Zeit auch werde dir verderblich;
Eh' man ſich's denkt, bekommſt du einen Riſs,
Und all dein ſchönes Pathos hat ein Ende.'''

‚Doch nur, damit als Phönix ich erſtände;
Du aber, biſt zu Trümmern du zergangen,
Wie magſt du je zu neuem Sein gelangen?'

„„Zerbricht mein Leib, ſo lebte ich genug;
Ich weckte Luſt, ich weckte Lieb' und Lieder,
Daſs glüh der Freude Strom durch alle Glieder
Gleich Lavafluthen rann, zu kühnem Flug
Der Geiſt ſich hob, wie alles Drucks entledigt,
Derweil dein Brummen ruft zu triſter Predigt,

Zu ſchläferndem Sermon, zu Buß' und Beichte,
Wo Jeder wünſcht, indem er heimlich gähnt,
Zum Mittagstiſch vom Tiſch des Herrn ſich ſehnt:
„O daſs der Krimskrams bald ſein End' erreichte!"
Den Menſchen quälſt du; wozu ward das Leben,
Wenn nicht, es zu genießen, ihm gegeben?
Der Liebe Fülle war's, die ihn erſchuf,
Und Wonne, Wohlſein, Glück iſt ſein Beruf.
Warum von Qual und Tod nur immer ſprechen?
Ach, ungeladen kommen Leid und Pein!
Was drückſt du tiefer noch ins Fleiſch hinein
Des Schmerzes Stacheln, die den Armen ſtechen?"'
‚Du lockſt zu arger Luſt, zu böſer Gier,
Giebſt kurzes Glück ihm, raſche Freuden hier,
Daſs ewig dort die Flamme an ihm zehre;
Ich ruf' zu frommer That ihn mahnend auf,
Laſs ihn erdulden kurzen Leidenslauf,
Daſs ewig ihm des Himmels Wonne währe.'
„‚Nie hat die Freude böſen Sinn geweckt,
Die Langeweile iſt's, die Arges heckt.'"
‚Ein trunkner Muth hat manchen Mord vollbracht.'
„‚Doch keine Scheiterhaufen angefacht.'"
‚Geh, geh! Ich habe Nichts mit dir zu ſchaffen,
Ich bin des Himmels, du der Erde Kind.'
„‚Ja, irdiſch bin ich durch und durch geſinnt
Und trotze dir und ſpeie auf die Pfaffen!
Für deinen Himmel geb' ich, frommes Ding,
Daſs du's nur weißt, nicht einen Pfifferling.
Klingling, hier freue tapfer ſich, wer kann!
Kurz iſt die Luſt zwar unterm Himmelslicht,
Doch hat ſie Hand und Fuß; ein todter Mann
Iſt ewig ſelig, doch er weiß es nicht.'" —
„So ſtritten, Schlag auf Schlag, kling klang, bim bum,
Die mit Geklingel, Jene mit Gebrumm,
Sich Glock' und Flaſche, Geiſt und Welt herum.
Aufmerkſam hört' ich zu, mir aber ſchien,
Als wenn der Menſch — gleichviel, ob ihn verlange,
Die Glocke, ob die Flaſche vorzuziehn,
Ob er an den, ob den Prinzipien hange,
Ob ihn der Himmel reize, ob die Erde —
Als Engel ſich in keinem Fall gebärde.
Und immerfort noch liegen in den Haaren
Sich Gott und Welt, und weiß zu ſiegen keins;
Umſonſt, daſs kluge Köpfe längſt gebaren

Die Zauberformel: ‚Gott und Welt ſind Eins.‘ —
„Doch ſtärker war, als oben in den Lüften,
Der Lärm, der ſich am Kirmestage unten
An meinem Fuß erhob; in hellen, bunten,
Geputzten Scharen, Bänder um die Hüften
Und Hüte, nahte ſich die junge Welt
Des Dorfes, roth vor Luſt nach Tanz und Reigen,
Voran Schalmein, Waldhörner, Flöten, Geigen,
Und bald von Paaren war ich rings umſtellt.
‚Juhe!‘ ſo ſcholl's, und ‚Heiſa, hurrah, hoch!‘
Nach links und rechts der pralle Leib ſich bog,
Den Boden ließ von Taktgeſtampf erdröhnen
Der Burſch und ſchwang mit Kraft die derben Schönen
Im Kreis herum, daſs manches Röckchen flog;
Nur trug ich leider meinen Kopf zu hoch,
Als daſs ich Sonderliches profitierte,
Wenn je zu tief mein Auge ſich verirrte.
„Und während ſo Schalmei und Geige klangen,
Die Paare ſich im Zweitakt keuchend ſchwangen,
Umkreiſte langſam, kaum den Blick gehoben,
Ein Mädchen, keinem Burſchen zugeſellt,
Von einem Schwermuthſchleier zart umwoben,
Den Platz, wo laut der Lärm des Feſtes gellt'.
Schön war ſie wie ein leuchtender Gedanke,
Der ſüß dem Dichter durch die Seele zieht,
Schön wie ein melancholiſch Ammenlied,
Das Balſam träuft ins Herz, ins heimwehkranke;
Der Wuchs ſo ſchlank, die Arme weich und ſchmiegſam,
Die Haut ſo blank, der Fuß ſo ſchmal und biegſam,
Das Antlitz mild umglüht von holder Scham,
Das ganze Bild ſo mailich, minneſam.
Wohl hob ihr Buſen ſich vor Luſtverlangen,
Traf raſchen Tanzes Melodei ihr Ohr,
Doch fürder zog ſie langſam wie zuvor,
Leidvollen Träumen einſam nachzuhangen.
„Wie ſchwoll der tolle Lärm um meinen Stamm!
Der brach ſich ſtampfend Bahn, den Nachbar knuffend,
Der ſträubte ſtrampfend ſich, zu Boden puffend,
Daſs manchem Trotzkopf wüthig ſchwoll der Kamm.
Die Gläſer kreiſten und die Köpfe glühten,
Trutzlieder, Witze, ſpitz wie Pfeile, ſprühten,
Dann Schimpf und Hohn, dann wirres Wortgebraus.
Die Mädchen wehren ſchreiend ab und heulen —
Was ſchiert's den Burſchen? ‚Huſſa, Knittel 'raus!

Die Ärmel aufgekrämpt! es regne Beulen
Und Blut in Strömen!' Glas zerſpringt auf Glas,
Zu Prügeln werden Flöte, Geig' und Baſs,
Zum Zugfeil jeder Schopf und jeder Zopf,
Und mancher Topf fliegt Manchem an den Kopf;
Es tobt und toſt, es dröhnen Stock und Fauſt,
Wie wenn der Sturm durch unſre Kronen brauſt.
O beſtialiſcher Verwüſtung Greuel!
Der ganze Hauf' nur noch ein wirrer Knäuel,
Knie gegen Knie geſtemmt, Bruſt gegen Bruſt —
Das iſt der Gipfel nun der Kirmesluſt.
„Ich wandte weg den Blick von dieſem Graus
Und ſchaute langgeſtreckten Halſes aus
Nach ihr, die in den Bergwald ſich verloren,
Die Schlucht entlang, hinan den ſtrilen Pfad,
Bis wo ein Felſenvorſprung ragt; ſie hat
Sich dieſen Platz zum Belvedèr' erkoren.
Dort war's, daſs bald mein ſpähndes Aug' ſie fand,
Sanft angelehnt an eine Felſenwand,
Das Kinn umſchloſſen von der hohlen Hand,
Das Angeſicht gen Weſten ſtarr gewendet,
Wo kaum die Sonne ihren Lauf geendet,
Wo über einem Zaun von Himmelsroſen,
Ein goldner Falter, glomm der Abendſtern,
Dem jäh der Gießbach, der ihn haſchte gern,
Im Schaumgewand entgegenſprang mit Toſen.
Ein Bild der Sehnſucht dort die Jungfrau ſtand,
Weit offen, unbewegt das Aug', als bohre
Sie tief den Blick in jenes Wunderland,
Wo fern die Sonne ſchloſs die Roſenthore.
Bewundernd ſchwiegen die umbüſchten Höhn.
O Bild, aus lauterm Golde friſch gegoſſen,
Von Abendgluthen wunderbar umfloſſen,
Wie ſchön warſt du, wie ſchön, wie wunderſchön!"
So ſprach der Baum, die andern lächelten
Und mit den Wipfeln Winke fächelten:
„„Er iſt verliebt! ein Tannenbaum verliebt!
Was doch nicht Alles draußen ſich begiebt!
Man glaubt's entſprungen einem Dichterhirne.
Ein Maibaum ſchwärmt für eine Bauerndirne!
Und ob ſie wirklich ein ſo ſchönes Kind,
Wie er ſie malt? Jawohl, von ferne! Sähe
Er das geprieſne Wunder in der Nähe:
Ein Trudchen wär's, wie eben Alle ſind.""

Still in den Hintergrund ſchlich der Belachte,
Und in den Kreis dann trat der Vierte ſachte,
Begann nach allen Winden ſcheu zu ſpähen
Und hob vorſichtig, leiſe an: „O ſagt,
Iſt lautes Reden hier nicht zu gewagt?
Läſſt nicht ein Buntrock hier ſich manchmal ſehen
Mit Helm und Bandelier, Gewehr im Arm?“
„„Bah!““ ſprach der Tannengreis; „„um dieſe Zeit,
An dieſem Ort, in dieſer Einſamkeit
Zeigt nimmermehr ſich Förſter, noch Gendarm.““
„Gefährlich iſt, was ich zu ſprechen habe,
Fatal das Feuer meiner Rednergabe;
Gewiſs, hört mich die Polizei, ſo wird
Die Rede ſammt dem Redner konfisciert.“
„„Sprich, wie du magſt! Hier giebt es keine Schergen,
Denn Freiheit herrſcht im Wald und auf den Bergen.““
„Nun wohl, ſo nehm' ich denn kein Blatt vors Maul.
O Welt! o Zeit! o tempora! o mores!
Allüberall iſt jetzt — merkt nicht ein Thor es? —
Nicht bloß im Staate Dän'mark, Etwas faul.
Sonſt, vor nicht lange, wenn das Ungeheuer
Reaktion ein Härchen nur bewegte,
Geſchah's, daſs alle Welt ſich ſtürmiſch regte
Und rief und ſchrie und brüllte: ‚Feuer! Feuer!‘
Zum Kampf ſich rüſtend mit dem Drachen, der
Raſch tief in ſeine Höhle ſich verkroch;
Doch jetzt, wo auf der Straße mit Gepoch
Das Unthier ſchreitet groß und frech einher:
Jetzt bleibt es ſtill, daſs man das Mäuslein pfeifen
In ſeinem Löchlein hört — wer mag's begreifen?
Das bückt ſich tief und kriecht und ſchwänzelt wieder,
Wie irgend ſonſt, vor jedem güldnen Stern;
Und küſſt ein Hundsfott einem großen Herrn
Die Stiefelſpitzen, nennt man's treu und bieder.
Zeigt ein durchlauchtig Haupt ſich nur von fern:
Die Hüte 'runter! Vivat! Hurrah! Hoch!
Feſtbogen, Feuerwerk, Illuminieren,
Geläute, Fahnenſchmuck — ein Jubilieren,
Wie wenn in Zion's Stadt der König zog.
In jedem Blättlein könnt ihr wieder leſen,
Wann ein gekröntes Haupt ſpazieren ging,
Ein prinzlich Paar gewechſelt Ring um Ring,
Madame Hoheit eines Sohns geneſen,
Die Durchlaucht, noch in Windeln, durch Gebärden

Sich allergnädigst schon verständlich mache —
Wär's nicht gescheiter, dass man drüber lache,
Man möchte drob des hellen Teufels werden!
Und dann die Pfaffen — Steine muss es rühren,
Wie sie sich mühn, zum Himmel euch zu führen,
Euch zu verleiden alle Lust der Erden,
Die nur sie selbst ertragen ohn' Beschwerden,
Wie ihnen denn kein Lied so wohl gefällt,
Als das: ‚Der Papst lebt herrlich in der Welt,'
— Ward Dem die Lust ein wenig auch vergällt! —
Und wer nicht Papst, möcht' doch ein Päpstlein werden.
Beichtväter, Kirchenzucht, Gesangbuchstreit —
Wird vor Entzücken nicht das Herz euch weit?
Wer weiß, was noch im Schoß die Zukunft hegt!
So weit noch kommt's, soll mich der Kuckuck holen:
Bevor zur Frau ihr euch ins Bette legt,
So oft euch nun die Lust dazu bewegt,
Müsst ihr — es kostet etliche Obolen —
Vom Päpstlein die Erlaubnis erst erholen,
Und lesen dürft ihr nur den Katechismus.
O, reizend ist sie, diese jüngste Welt,
Die Zeit des Köhlerglaubens und der Kohlen,
Des Geisterklopfens und des Realismus —
Hurrah Maschinen, Industrie, Chemismus,
Vor Allem Geld und Geld und wieder Geld!
Ums Geld rückt man hinauf zum Hofpoeten
— Hinauf? Hinab, du windgedrehter Schuft! —
Um Geld kauft ihr den feinsten Schmeichelduft,
Um Geld die gellendsten der Lobtrompeten;
Ums Geld wird tiefstdemüthiglich geschwänzelt,
Ums Geld in allen Schnörkeln gescherwenzelt,
Ums Geld der Väter Glauben konvertiert,
Ums Geld der beste Freund denunciiert,
Ums Geld die Hure zum Altar geführt,
Ums Geld, wie Meister Satan pfeift, getänzelt.
Um Geld erkauft ihr Alles, was ihr wollt,
Thut Jeder Jedes, was er nicht gesollt,
Ums Geld — o straft mich Lügen, die ihr's hört! —
Ist Mancher selbst zu Gift und Dolch entschlossen,
Hat Sohn sich gegen Vater frech empört,
Ums Geld ist — weh! — oft Bruderblut geflossen.
Doch nein, noch herrscht die Pest nicht überall,
Noch giebt es Herzen, die für Edles glühen,
Die Bahn des Rechten im Verborgnen ziehen,

Verachtend Kränze und Posaunenschall;
Noch giebt es Männer, die für Wahrheit sprühen,
Nicht zollbreit ab vom graden Wege gehn,
Wie Felsen auf des Lichtes Seite stehn,
Nicht um die Welt vorm goldnen Kalbe knieen.
Noch ist der Baum der Freiheit nicht verdorrt,
Noch nicht des Stammes Mark und Kern vermodert,
Noch der Begeistrung Flamme nicht verlodert,
Noch unter Schlacken glimmt der Funke fort.
Noch lebt der alte Geiß, der rothe Kaiser,
Er schlummerte nur müd' ein wenig ein;
Doch wenn zu laut die schwarzen Vögel schrein,
So wacht er auf, so sprengt er den Kyffhäuser;
Er schwingt das Schwert, die Treuen stehn geschart,
Vergeltung droht das Beil im Bund der Reiser,
Sieghaft als rothe Fahne weht sein Bart.
Weh euch, ihr Kronen- und Tiarenträger,
Die ihr Nichts lernen, Nichts vergessen könnt!
Sie sind nicht todt, die Kläger und die Jäger,
Es kommt der Tag, wo neu der Kampf entbrennt.
Ihr glaubt euch sicher wiederum gebettet,
O trauet nicht! ihr steht auf einer Mine,
Ein Funke fliegt, es zündet die Stoppine,
Der Boden dröhnt — kein Heiland, der euch rettet!
Und aus dem Brande, der gen Himmel loht,
Ein Phönix, wird die Freiheit jung erstehen,
Nicht wie die alte schmählich untergehen,
Weil Lehrerin uns ward die Zeit der Noth;
Sie faßt die Herzen an mit Sturmeswehen,
Nicht wird erst lange dann parlamentiert,
Und dennoch, weil die Rohheit ausgeschlossen,
Kein Tropfen Blutes ohne Noth vergossen —
Rein sei die Hand, die dann das Schwert berührt!
So geht uns einst im rosigen Morgenscheine
Die Sonne auf der Freiheit, die ich meine."

Die Tanne kreischte so, und rings im Wald
Erhob sich, schwellend mehr und mehr, ein Surren,
Nicht wußte man: war's Beifall, war es Murren.
Der Waldesriese aber sprach alsbald:
„„Wo lerntest du, für Freiheit so zu rasen?
Was wärmst du wieder auf die alten Phrasen
Der rothen Republik von achtundvierzig?
Maulheld, der vor Gendarmen retiriert sich,
Spar deine Lunge! Nimmer heutzutage

Lockst du mit solchem Bombast einen Hund
Vom Ofen mehr. Mein Freund, die Welt ist rund,
Der Mensch der jüngsten Zeit von anderm Schlage,
Der Geist ein anderer, der nun regiert,
Als der das Wuthgebrüll dir hat diktiert.
Anstatt so wild zu prophezein, berichte,
Statt hohler Predigten gieb uns Geschichte.""

„Sei's drum! Ich ward von einer kühnen Schar,
Die wein- zugleich und siegestrunken war,
— Ihr denkt es schon — als Freiheitsbaum gepflanzt,
Mit Lärm begrüßt, mit Jauchzen wild umtanzt.
Von Fahnenschmuck umwallt, trug auf der Spitze
Ich eine rothe Jakobinermütze.
Der Taumel, der die wilde Schar gefasst,
War unbeschreiblich; hin und wieder trugen
Sie riesige Plakate, die sie schlugen
An alle Straßenecken, und in Hast
Ward hin und her gerannt, der Arbeit Last
War abgewälzt, die Welt schien aus den Fugen.
Geschrei und Lachen, Singen und Gebrüll —
Ein Mann erscheint, da ruft es: ‚Rede halten!'
Er streicht den Bart, er legt die Stirn in Falten,
Er räuspert sich: — „‚Mitbürger!!'" — Alles still.
Nun rollt und rauscht, wie über Felsenzacken
Ein Katarakt, der Rede Strom dahin;
Er weiß die Menge wunderbar zu packen,
Sei, was er spricht, nun Unsinn oder Sinn.
Man ruft: ‚Sehr gut! Hört, hört! Jawohl! Oho!'
Und dann am Schluss: ‚Bravo! Bravissimo!'
Die Mützen fliegen schwirrend in die Luft,
Verworrne Rufe schallen: ‚Hoch! Vivat!
Dem Herrn von Ohnewitz ein Pereat!'
„‚Da kommt ein Buntrock!'" ‚Nieder mit dem Schuft!'
„‚Nein, Brüderschaft! Freiheit!'" ‚Was König, pah!
Die rothe Republik! Hoch, hoch! Hurrah!' —
Vollbärtige Demagogen sind beflissen,
Die Gluth zu schüren, Fäuste ballen sich,
Rings wittert man Tyrannen fürchterlich
Und tausend Fenster werden eingeschmissen.
Noch steigert sich der Lärm — mit Kesseln, Pfannen,
Bratspießen, Zangen, Schaufeln, Töpfen, Kannen
Wird eine Symphonie extemporiert,
Das ist Musik, doch eine zum Verzweifeln,
Das paukt und rasselt, klappert, schwirrt und girrt,

Wie ein Rumor von hunderttauſend Teufeln.
Rrrrr! Trommelſchall! Im Takte rückt heran
Infanterie, geſchloſſen Mann an Mann —
Ein Schuſs! ‚Wer ſchoſs?‘ Das iſt nicht wohl zu ſagen,
Gleichviel! der Pulverblitz hat eingeſchlagen.
‚Man hat aufs Volk geſchoſſen!!‘ weithin bringt
Der Wehruf, wie des Donners Echo ſpringt
Von Berg zu Berg; der Dämon der Empörung
Fährt in das Volk, es ſchnaubt und ſchäumt vor Wuth,
Lammherzen flackern auf in lichter Gluth,
Selbſt zarte Frauen flehn um Rächerhörung.
‚Verrath, Verrath!‘ ſchreit Alles, ‚Mordio!‘
Ein Löwe, ein getroffner, brüllt nicht ſo.
‚Das Volk, der Souverän von Gottes Gnaden,
Der echte, wahre, unerhört beleidigt!
Ein Schuft, wer nicht den Herrſcher „Volk“ vertheidigt!
Auf, zu den Waffen! zu den Barrikaden!‘
Und raſcher, als von kundiger Zwergenhand
Ein Feenſchloſs erſteht auf glattem Grunde,
Baut Wall an Wall das Volk, zuhauf gerannt,
Wie wenn es mit der Hölle wär' im Bunde;
Die Pflaſterſteine ſpringen auf und thürmen
Empor ſich wie auf einen Zauberruf,
Und Wagen, Karren raſſeln her, zu ſchirmen
Der Kämpfer Bruſt, und dann, wie ein Veſuv,
Speit krachend Feuer die gethürmte Wehr,
Dampfwolken wirr ſich in einander gießen,
Mordkugeln fliegen dicht dahin, daher,
Die Läufe glühn, des Blutes Bäche fließen.
Ein Jüngling fiel ins Auge mir, ein ſchlanker,
Von breiter Bruſt, im Antlitz eine Schmarre,
Im Munde eine brennende Cigarre,
In ſeinen Händen blitzt' ein Lauf, ein blanker;
Den lud er fort und fort mit kaltem Blute,
Und ſchoſs und harrte aus mit Löwenmuthe.
Er ſank, doch raffi' er wieder ſich empor,
Griff die Cigarre auf, die er verlor,
Und lud und ſchoſs und rauchte ruhig weiter.
Mir ſchien, ein Strauß auf ſeinem braunem Hut,
Vom Liebchen wohl, gab Stütze ſeinem Muth
Und ließ ſein Auge blitzen ſonnenheiter.
Noch wogte wechſelnd hin und her der Kampf,

Da dröhnte nah und näher Roßgestampf,
Kanonen rasseln polternd übers Pflaster,
Die Schlünde dampfen, krachen, Fenster splittern,
Holztrümmer lösen prasselnd sich, es zittern
Stützpfeiler, Mauern, Thore und Pilaster;
Von Menschenleichen, blutig und zerfetzt,
Deckt den zerstampften Grund ein ganzer Schwaden.
Die Söldnerschar rückt vor — weicht — siegt zuletzt,
Erstürmt durch Übermacht die Barrikaden.
Dann wilde Flucht, das Blutwerk ist vollbracht,
Die wüste Trümmerstätte deckt die Nacht."

„„So, daher kommt es,"" spricht der Tannenfürst,
„„Daſs du in allen Gliedern Schrecken spürst,
Denkst du an Leute mit Gewehr und Säbel;
Die blauen Pillen mögen freilich schwer
Im Magen liegen, und es scheint mir sehr,
Daſs Pulverdampf nicht riecht wie Bergesnebel.""

„Oho! ich bin geflohn nicht, noch gepurzelt;
Umschwirrten mich die Kugeln noch so toll,
Ich wich vom Flecke nicht um einen Zoll,
Stand, darf ich schwören hoch, wie angewurzelt,
Und in der Lende stecken mir noch zwei
Verdammte Bohnen von gediegnem Blei,
Die, läſst ein dauernd schönes Wetter bloß
Ein wenig nach, mich kitzeln kurios."

„„Du wirst denn jetzt wohl, da gekehrt der Friede,
Als Veteran und tapfrer Invalide
Beziehen eine Pensïon?""

„O nein,
Der Staat hat mich in seinen Dienst genommen,
Ich habe eine Uniform bekommen
Und kann mit meinem Loos zufrieden sein.
Die Jakobinermützenherrlichkeit,
Wie zu begreifen, dauerte nicht lange,
Die rothe Fahne war nur kurz im Schwange,
Ein Umschlag kam, unbändig rollt die Zeit.
Ich selber auch, ich wurde umgeschlagen,
Behaun nach einem Zollhaus hingetragen.
Da darf ich jetzt auf meinen Lorbern ruhn;
Wisst, Kinderchen, als Schlagbaum dien' ich nun." —

(Schluſs folgt.)

Das Genrebild.

Novellette von Ewald Auguſt König.

Ich traf vor mehreren Jahren eines Tages auf einer Erholungsreiſe in einer deutſchen Reſidenzſtadt ein, in welcher ich einige Tage zuzubringen gedachte. Unter andern Sehenswürdigkeiten beſuchte ich auch die Kunſtausſtellung, die gerade in jenen Tagen bedeutende Schöpfungen unſerer erſten Maler aufzuweiſen hatte. Ich durchſchritt die hohen, weiten Säle und ließ meinen Blick bald auf dieſem, bald auf jenem Gemälde ruhen; ſie waren wohl geeignet, meine Bewunderung zu erregen und meine Aufmerkſamkeit für kurze Zeit zu feſſeln, aber noch fand ich keins, in welches ich mich mit ganzer Seele vertiefen konnte. Hier Manierirtheit, dort effekthaſchendes Virtuoſenthum, hier proſaiſche Einförmigkeit in der Behandlung, dort die erſte, zwar vielverſprechende, aber doch unbefriedigt laſſende Probe eines jungen Talents. Freilich, ich war verwöhnt, ich hatte die berühmteſten Gemäldegalerien Deutſchlands, die Meiſterwerke eines Tizian, Rafael, Correggio, Rubens und van Dyk geſehen, jene Originale ſtanden noch zu friſch vor meiner Seele, als daß die Kopieen mich befriedigen konnten. — Da entdeckte ich plötzlich in einer Ecke des letzten Saales ein kleines Genrebild, es hing verſteckt, aber doch ſo, daß es die nöthige Beleuchtung erhielt. Faſt hätte ich dieſes Bildchen, welches gefliſſentlich ſo verſteckt zu hängen ſchien, überſehen, wäre ich nicht durch einen alten Herrn, der bereits ſeit einer halben Stunde vor demſelben ſtand, aufmerkſam gemacht worden. Jener Herr mochte etwa ſechzig Jahre zählen, ſeine Züge waren hart und ſtreng, ſeine glanzloſen düſtern Augen, die unter den buſchigen Brauen regungslos in ihren Höhlen lagen und gleichſam die Hüter am Grabe des Glücks und der Hoffnung zu ſein ſchienen, blieben ſtier und unverwandt auf das Bild gerichtet. Als ich in den Saal trat, fiel mein erſter Blick auf dieſe Erſcheinung, die mich keineswegs angenehm berührte und mir doch auch wieder ein gewiſſes Intereſſe einflößte. Als ich den Saal verlaſſen wollte, ſah ich den Herrn noch immer auf demſelben Fleck ſtehen, und jetzt erſt trat ich näher, um das Gemälde zu betrachten, welches die Aufmerkſamkeit dieſes Mannes ſo ſehr in Anſpruch nahm. Aber kaum hatte ich einen Blick auf daſſelbe geworfen, als ich mich ebenfalls in hohem Grade gefeſſelt fühlte. Es ſtellte ein junges Mädchen an der Bahre eines alten Mannes — wie ich vermuthete, des Vaters — vor; die milde, verklärte Ruhe in dem Antlitz des Todten, das heitere Lächeln, welches die bleichen Lippen umſchwebte, ſie kontraſtierten grell mit der Verzweiflung in den Zügen des ſtumm und ſtier auf die Leiche ſchauenden Mädchens. Der Ausdruck in ihren Augen, in denen ein wildes

unheimliches Feuer glühte, in Verbindung mit dem bittern Lächeln, welches um ihre Lippen zuckte, ließen mich vermuthen, daß der Maler einen der entsetzlichsten Augenblicke aufgefaßt hatte: den, in welchem die eiserne Hand des Schicksals plötzlich die Vernunft eines Menschen zertrümmert. Mir war, als ich lange hinsah, als müsse das Mädchen plötzlich mit einem lauten verzweifelten Schrei des Wahnsinns aus dem Rahmen hervor und sich auf den Alten stürzen, dessen geisterbleiches Antlitz mich ahnen ließ, daß er zu dem Bilde in näherer Beziehung stand. Fürwahr, ich mußte gestehen, der Maler, der dieses Bild geschaffen hatte, durfte auf sein Werk stolz sein. Ich trat hinzu, um mir den Namen des Meisters und den Preis des Bildes zu bemerken, fest entschlossen, dasselbe zu kaufen, wenn die Forderung nur einigermaßen zu dem Werth im Verhältnis stand. »Privateigenthum. Unverkäuflich!« las ich auf dem Zettel. »Schade«, sagte ich halblaut vor mich hin, »ein Anderer scheint mir zuvorgekommen zu sein.«

Die Statue des alten Herrn schien durch diese Worte Leben zu erhalten. Er wandte sich zu mir um und musterte mich mit seinen todten glanzlosen Augen vom Scheitel bis zur Sohle. »Gefällt Ihnen das Bild?« fragte er.

»Ich muß gestehen, unter allen, welche gegenwärtig sich in der Ausstellung befinden, spricht dieses am meisten mich an,« erwiderte ich.

Ein Lächeln des Triumphs glitt über die welken, bleichen Lippen des Fremden. Er schien keine Lust zu haben, die angeknüpfte Unterhaltung fortzusetzen; ohne ein Wort zu entgegnen, wandte er mir den Rücken, um sich wieder in das Anschauen des Gemäldes zu vertiefen.

»Wissen Sie vielleicht, wer der Eigenthümer dieses Bildes ist?« nahm ich nach einer kurzen Pause das Wort.

»Wozu die Frage?« entgegnete der Fremde barsch, indem er mir über die Schulter einen Blick zuwarf, in welchem Mißtrauen und Ärger über die Störung sich spiegelten. »Ich denke, Sie werden dem Eigenthümer nicht zumuthen wollen, daß er Ihnen zu Liebe sich von demselben trennen soll.«

Ich konnte nicht daran zweifeln, der Besitzer des Gemäldes stand vor mir; sein grobes, barsches Zurückweisen meiner gewiß höflichen Frage ließ auch mich jetzt auf eine Fortsetzung der Unterhaltung verzichten. Ich wandte mich an den Beamten der Ausstellungskommission, welcher in dem Saale die Aufsicht führte, um durch ihn Näheres über den Fremden zu erfahren. Er zuckte die Achseln. »Der ist ein Sonderling,« entgegnete er mir. »Er hatte nicht eher Ruhe, bis das Bild hier hing; kaum sind vierzehn Tage seit Eröffnung der Ausstellung verstrichen, und jetzt möchte er es schon wieder fortholen, je eher, je lieber. Tagtäglich bringt er Vormittags eine Stunde hier zu; ohne die übrigen Gemälde nur eines Blickes zu würdigen, stellt er sich sofort vor sein Eigenthum, um es regungslos an-

zuſtieren, bis die Mittagsſtunde ihn an den Aufbruch mahnt; ſo theilnahmlos, wie er gekommen iſt, ſo theilnahmlos entfernt er ſich auch wieder.«

»Sein Name?« fragte ich.

»Ich kenne ihn nicht,« fuhr der Beamte fort; »wie ich höre, weilt er erſt ſeit drei Monaten in unſerer Stadt. Er ſoll früher eine bedeutende Stellung an einem deutſchen Hofe bekleidet haben und jetzt von den Einkünften ſeines ziemlich bedeutenden Vermögens leben. Sehen Sie, er knöpft den Rock auf und ſieht auf die Uhr, jetzt wird er ſich entfernen, um morgen zu beſtimmter Stunde ſich wieder einzufinden.«

Wirklich traf der Fremde zum Aufbruch Anſtalt, er knöpfte den Rock wieder zu, warf noch einen letzten Blick auf das Gemälde und ſchritt davon. Ich folgte ihm; das Intereſſe, welches ich für ihn fühlte, war eher größer denn geringer geworden. Am Portale trafen wir zuſammen, draußen goſs der Regen in Strömen, ich hatte einen Regenſchirm, der Fremde beſaß keinen. Zuvorkommend bot ich ihm meine Begleitung an, er wies ſie rauh, wie es mir ſchien: miſstrauiſch, zurück. »Nun gut,« ſagte ich, »ſo bleibe auch ich, bis der Regen nachläſſt.«

Wir ſtanden eine geraume Weile ſchweigend beiſammen und ſchauten auf die Straße hinaus.

»Gewiſſe Leute haben ein beſonderes Intereſſe daran, ſich in die Geheimniſſe Anderer zu drängen,« nahm der Fremde endlich das Wort, ohne mich anzublicken; »derartige Menſchen verfolgen wie die Schmeißfliegen Jeden, der —«

»Wenn dieſe Worte ſich auf mich beziehen ſollen, ſo thun Sie beſſer, dieſelben zu ſparen,« fiel ich ihm ins Wort; »ich habe nicht die Abſicht, mich in Ihre Geheimniſſe zu drängen, Sie haben nur inſofern Intereſſe für mich, als Sie Eigenthümer jenes Bildes ſind, welches ich gekauft haben würde, wenn es zu kaufen wäre. Ihre Privatverhältniſſe, wie Ihre Vergangenheit, erregen meine Neugierde nicht im entfernteſten.«

Eine Weile ſchwieg der Fremde, er ſah düſter vor ſich hin, gleichſam in ſeine Erinnerungen an vergangene Zeiten verſunken. »Was halten Sie von dem Bilde?« fragte er endlich in demſelben rauhen, abſtoßenden Tone.

Ich hatte nicht erwartet, nochmals einer Anrede gewürdigt zu werden, und blickte deſshalb einigermaßen erſtaunt auf. »Was ich davon halte?« entgegnete ich. »Ich denke, Ihnen Dies bereits geſagt zu haben, mich ſprach es unter allen Gemälden in der Ausſtellung am meiſten an.«

»Nicht wahr, es liegt Seele in dem Gemälde?« fuhr der Fremde fort. »Noch heute ärgert's mich, daſs ich es dorthin gehängt habe. Warum? Weil Keiner den Werth dieſes kleinen, anſpruchsloſen Genrebildchens zu würdigen weiß, weil die Gaffer, die den Werth der Gemälde nur nach Quadratfuß bemeſſen und den Quadratzoll unberückſichtigt laſſen, ſtumm und theilnahmlos vorüberſchreiten, ohne es nur der Mühe werth zu achten,

einen Blick in die Ecke zu werfen. — Sie sind der Erste, der den Werth dieses Kunstwerks zu würdigen wusste, kommen Sie, Sie sollen die Geschichte dieses Bildes hören.«

Ich hielt diesen Vorschlag für eine Falle, in welcher der Alte mich fangen wollte, und wies denselben deshalb mit der Bemerkung zurück, dass mich Dies durchaus nicht interessiere, wenn er aber geneigt sei, mir das Gemälde zu überlassen, so würde ich die Erzählung in den Kauf nehmen.

»Überlassen? — Niemals!« entgegnete der Sonderling. »Aber darum können Sie meine Mittheilungen doch hören, Sie werden nicht bereuen, mir die Stunde geopfert zu haben. — Kommen Sie,« fuhr er fort, »der Regen wird so bald noch nicht nachlassen, gehen wir in den ersten, besten Gasthof, wo wir ein Stübchen für uns und eine gute Flasche Wein bekommen können.«

Ich hatte jetzt Nichts weiter gegen das Anerbieten einzuwenden, und eine halbe Stunde später saßen wir bereits in meinem Zimmer hinter der Flasche; ich füllte die Gläser, und der Fremde leerte das seinige auf einen Zug.

»Es ist Thorheit, düstere Bilder der Vergangenheit neu aufzufrischen und kaum vernarbte Wunden wieder aufzureißen,« hob er in düstrer Stimmung an, »indeß des Menschen Herz liebt es, diese Thorheit zu begehen, er hofft dadurch, seinen Schmerz mildern, seinen Gram in Wehmuth umwandeln zu können. Sei es denn, Sie werden mein Vertrauen schätzen, oder ich müsste mich sehr in Ihnen täuschen. Vor etwa zehn Jahren war der Maler dieses Bildchens ein blühender, schöner Jüngling, dessen Talent zu den größten Hoffnungen berechtigte. Er hatte bei einer Preisausschreibung den ersten Preis, ein Stipendium für eine Reise nach Italien, erhalten, und so schied er denn eines Morgens aus der Heimat, um im schönen Süden die Schöpfungen italiänischer Meister zu bewundern und unter dem blauen Himmel Italiens sich ferner in der Kunst auszubilden. Er weilte dort ein ganzes Jahr und zog dann ins südliche Deutschland, wo er den Sommer zubringen wollte. Die Gegend dort hat Manches aufzuweisen, was ein für Poesie empfängliches Gemüth fesseln kann, sie bot auch dem Maler so viele und mannichfaltige reizende Punkte, dass er in der Wahl seines Aufenthaltsortes schwer zu einem Entschlusse kommen konnte. Ein unstätes Wanderleben wollte ihm nicht behagen, er sehnte sich vielmehr danach, in irgend einem Dorfe ein Asyl für die Sommermonate zu finden, und wenn er nun auch ein solches wohl in jeder Dorfschenke gefunden hätte, so hielt ihn doch bald Dies, bald Jenes wieder ab, in dem Dorfe, in welchem er just übernachtete, zu bleiben. Hier wollte ihm der Wirth nicht behagen, dort fand er in der Schenke nicht Bequemlichkeit genug, hier war's ihm zu still, dort bot sich ihm keine Aussicht auf geselligen Verkehr; genug, er wanderte von einem Dorfe

zum andern und kam schließlich, mißmuthig geworden, zu dem Entschluß, in die Heimat zurückzukehren. Da begegnete ihm eines Abends, als er durch Wald und Feld streifte, ein junges schönes Mädchen, dessen erstes Erscheinen schon auf das für den Eindruck des Augenblicks empfängliche Gemüth Feodor's einen unwiderstehlichen Zauber übte. Er redete sie an, sie beantwortete seine Fragen höflich und bescheiden, ohne jene gezierte Zurückhaltung, welche nie mit weiblicher Würde in Einklang zu bringen ist. Therese war die Tochter eines Pfarrers, und der Maler, der im Laufe der Unterhaltung hinreichend Gelegenheit fand, Herz und Gemüth der Landschönen kennen zu lernen, und in beiden einen reichen Schatz von Bildung, Vertrauen und Edelsinn entdeckte, beschloß, bei dem Vater Theresens sein Quartier aufzuschlagen, wenn ihm dazu Erlaubnis würde. Therese beruhigte ihn über diesen Punkt, ihr Vater habe sich längst nach dem Umgang mit einem in Kunst und Wissenschaft bewanderten Manne gesehnt, sagte sie, er werde sich glücklich schätzen, einem Künstler die Gaststube für den Sommer einräumen zu können. Und in der That empfing der Pfarrer, eine ebenso vertrauende, schlichte Natur wie Therese, den jungen Mann mit offenen Armen. Möglich auch, daß der Gedanke, Feodor werde für das Obdach einen ziemlich hohen Preis zahlen, bei dem armen Landgeistlichen schwer in die Wagschale fiel; bei der Hausfrau, welche jeden Groschen ihres Haushaltungsgeldes zu Rath halten mußte, war Dies gewiß der Fall. Dem Maler wurde noch an demselben Abend die Gaststube eingeräumt, und man gewöhnte sich bald daran, ihn als Glied der kleinen Familie zu betrachten. Der Pfarrer lauschte mit besonderem Wohlgefallen den Mittheilungen über die Kunstwerke, welche Feodor in Italien und anderen Landen gesehn hatte, er war hoch erfreut, als er vernahm, daß sein Gast das Schachspiel liebe, und wandte Nichts dagegen ein, als der junge Mann schon in den ersten Wochen nach seiner Ankunft den Weinkeller seines Wirths mit neuem Vorrath versah. Auch die Hausfrau gewann den Maler bald lieb, er hatte für sie immer ein Stündchen übrig und verschmähte es sogar nicht, ihr beim Wickeln des Garns hilfreiche Hand zu leisten. Hatte Feodor eine neue Skizze in sein Buch aufgenommen, so zeigte er sie den Alten und er durfte ihres Lobes gewiß sein. So schlang sich das Band um Wirth und Gast immer enger, der alte Mann lebte in dem Umgange mit dem Künstler neu auf, und Feodor gewann ebenfalls den schlichten biederen Pfarrer lieb, dessen Seele wie ein aufgeschlagenes Buch offen vor seinen Blicken lag. Kein Hehl, kein Falsch war in diesen Leuten; wen kann's da wundern, daß der Jüngling, der ein reines, unverdorbenes Herz ihnen entgegentrug, sich zu ihnen hingezogen fühlte! Nur über Therese war Feodor noch nicht ganz mit sich im Klaren, er wußte nicht, was er an dem Mädchen hatte. Sie blieb ihm fern, so oft er auch den Versuch machte, sich ihr zu nähern;

freundlich und artig kam sie ihm entgegen, aber nie überschritt diese Freundlichkeit eine gewisse Grenze, über welche der feurige Jüngling am liebsten schon am ersten Abend hinweggesprungen wäre. Ihn wollte bedünken, als drücke ein geheimer Kummer das Herz des Mädchens, oft bemerkte er, wenn sie sich unbeachtet glaubte, eine Thräne in ihren Augen, und manchmal hob in seiner Gegenwart ein unwillkürlicher Seufzer ihren Busen. Dies beunruhigte ihn; weshalb, wusste er selbst nicht, er ahnte nicht, dass in seinem Herzen plötzlich eine unheilvolle Liebe erwacht war.«

»Unheilvoll?« fragte ich erstaunt.

»Ja, unheilvoll!« fuhr der alte Herr fort. »Das Ende meiner Erzählung wird's Ihnen beweisen. Trotz jener Grenze näherten die Herzen der beiden jungen Leute sich mehr und mehr, das Beisammenleben schon bedingte Dies, und zudem fand Jedes in dem Andern ein Echo für eigene Gedanken und Gefühle, wenn die Kunst oder die gute That eines edlen Menschen das Thema der Unterhaltung bildete. Die Sympathie zweier Seelen ist ein festes, für Zeit und Ewigkeit fesselndes Band, sie muss das Fundament der Liebe wie der Freundschaft bilden, wenn beide von Dauer sein sollen. Die ersten Wochen verstrichen der Familie in ungetrübter Heiterkeit und Ruhe, mit dem Gaste war ein frisches, geistig belebendes Element in das Haus gekommen, und die Anregung, welche von Diesem ausging, wirkte eben so wohlthuend auf die Landbewohner, wie die schlichten, einfachen Naturen auf das empfängliche Herz des Jünglings. Und dieses Herz, welches noch vor wenigen Wochen nirgend Ruhe noch Rast fand, welches stolz und muthig auf der Bahn des Ruhmes dem lockenden Ziele entgegenzog und nur den einen Wunsch kannte, jenen Lorberkranz zu erringen, der den Namen des Künstlers unsterblich macht: wie bald hatte es sich in diese Einsamkeit, in dieses friedliche Landleben gefunden, welches der Erfüllung jenes Wunsches doch so fern lag! War der Thatendurst eingeschlummert, die Thatkraft erlahmt, oder hatte der Maler erkannt, dass alles Streben nach Ruhm und Größe nichtig sei? Was bewog ihn, seinem Streben zu entsagen und die Tage, die Zeit des Schaffens zu verträumen? Er ward sich Dessen bald bewusst, das liebliche Pfarrkind hatte es ihm angethan, all sein Sinnen und Denken weilte bei ihr, in seinem Herzen tobte der Kampf zwischen Liebe und Pflicht, zwischen Thatkraft und Geistesträgheit. Er fühlte selbst: es musste klar werden in seinem Innern, und Das bald. Offen und ehrlich gestand er dem Pfarrer, was sein Herz bewegte; der alte Mann hatte ihn lieb, sehr lieb gewonnen, und die Aussicht, den Künstler für immer an sich zu fesseln, erfüllte ihn mit aufrichtiger Freude. Er gab ohne Zögern seine Zusage, und auch die Mutter willigte erfreut ein. Feodor glaubte es den alten Leuten schuldig zu sein, ihr Jawort zuerst einzuholen, bei Therese selbst hoffte er nicht auf Schwierigkeiten zu stoßen. Das Mädchen

ahnte von Alledem Nichts. Als der Maler ihr am Morgen des nächsten Tages im Garten begegnete, erwiderte sie seinen Gruß so freundlich und offen, wie sie Dies bisher stets gethan hatte. Feodor war ihr beim Aufbinden und Begießen der Blumen behilflich, und die Unterhaltung, welche dieses Geschäft begleitete, ließ nicht im entferntesten durchblicken, was das Herz des jungen Manges bewegte. Endlich rückte der Maler ohne lange Einleitung mit seinem Antrag offen heraus, er fragte Therese, indem er ihre Hand faßte und ihr treuherzig ins Auge schaute, ob sie mit ihm vereint durch das Leben gehen wolle, er bat sie, auf seine offene Frage eben so unumwunden zu antworten. Das Mädchen sah schweigend vor sich hin, und eine Thräne drängte sich unter den seidenen Wimpern hervor. Schon glaubte Feodor, in dieser Thräne, die langsam über die Wange rollte, ein verschämtes »Ja« zu lesen, als Therese plötzlich dem jungen Manne ihre Hand entzog und mit der Erklärung, sie werde am Abend ihre Antwort geben, eilig davonging. So sehr Feodor sich auch bemühte, an der Hoffnung festzuhalten, welche vor wenig' Augenblicken noch sein Herz erfüllte, konnte er Dies doch nicht, es lag Etwas in den Blicken und dem Wesen des Mädchens, welches jene Hoffnung Lügen strafte. Er berichtete den Eltern das Resultat seiner Werbung, und es gelang Diesen, ihn zu beruhigen. Ihre Tochter sei ein unerfahrenes, schüchternes Mädchen, sagten sie, der Antrag habe sie überrascht und verwirrt, man müsse ihr Zeit lassen, mit ihrem Herzen über diesen Schritt zu Rathe zu gehen, und dürfe überzeugt sein, daß sie das Rechte finden und wählen werde. Die Hoffnung kehrte in das Herz Feodor's zurück, die Hausfrau versicherte ihn ja, daß Therese bisher mit keinem jungen Manne näher bekannt geworden sei und also ihr Herz noch frei sein müsse. Als der Abend dämmerte, trat er in das Stübchen des Mädchens, um die Antwort zu holen, welche — so hoffte er — sein Lebensglück begründen sollte. Therese bat ihn, Platz zu nehmen und sie ruhig anzuhören. Sie hatte geweint, Feodor sah es an den gerötheten Augen, ihr Gemüth war aufgeregt, ihre Stimme aber klang fest und ruhig. »Sie haben eine offene Antwort verlangt, und ich will sie geben,« sagte sie; »nur um Eins muß ich Sie bitten, nämlich, das Geheimniß, welches ich Ihnen anvertraue, streng zu bewahren, bis ich selbst den Schleier lüfte, der es meinen Eltern noch verbirgt. So sehr auch Ihr Antrag mich ehrt, so sehr ich denselben auch zu schätzen weiß, muß ich ihn doch ablehnen, weil mein Herz nicht mehr frei ist, weil ich bereits verlobt bin.«

Feodor sprang überrascht, bestürzt von seinem Stuhle auf.

»Zürnen Sie mir nicht,« fuhr das Mädchen fort, »was kann das Herz dafür, wenn es sich Dem hingiebt, zu dem es sich unwiderstehlich hingezogen fühlt. Sie wissen, daß unser Dorf unter dem Patronat eines Grafen steht, der ungefähr eine halbe Stunde von hier entfernt auf seinem

Stammſchloſſe wohnt. Der Sohn dieſes Grafen, ein edelherziger, gemüthreicher Jüngling, kehrte vor einem Jahre von der Univerſität zurück, und der Zufall fügte es, daſs er am erſten Tage nach ſeiner Rückkunft mir im Walde begegnete. Ich kannte ihn nicht, er knüpfte ein Geſpräch mit mir an und bat mich, als wir ſchieden, öfter den Wald zu beſuchen. Ich muſs geſtehen, das beſcheidene Weſen des jungen Mannes gefiel mir, ich fühlte mich zu ihm hingezogen und kam nur dem Drange des eignen Herzens nach, wenn ich ſeine Bitte erfüllte. Wir ſahen uns oft, faſt täglich; als der Winter kam, hatten unſre Zuſammenkünfte im Walde ein Ende, dafür ſchrieben wir einander deſto häufiger; und, daſs ich's kurz mache, vor drei Monaten gaben wir einander das Jawort, welches mich für das ganze Leben an ihn feſſelt.« — Feodor hatte ſchweigend zugehört; mit jedem Worte, welches Thereſe ſprach, ſah er eins ſeiner Luftſchlöſſer einſtürzen, eine ſeiner Hoffnungen zu Grabe tragen. Er fühlte bittren Haſs gegen den glücklichen Nebenbuhler in ſeinem Herzen erwachen, und muſſte ſich doch auch ſelbſt geſtehen, daſs dieſer Haſs durch Nichts begründet und unedel ſei.

»Zürnen Sie mir nicht,« bat das Mädchen noch einmal.

»Zürnen?« erwiderte der Maler raſch und heftig. »Weſshalb? — Nein, Thereſe, ich zürne Ihnen nicht,« fuhr er milde fort, »das Herz geht ſeinen eignen Weg, und jedes Menſchen Geſchick muſs ſich erfüllen. Aber warnen möchte ich Sie; wenn ich auch den Grafen nicht kenne, ſo weiß ich doch, daſs deſſen Vater niemals die Heirath ſeines Sohnes mit einer Bürgerlichen zugeben wird. Sie kennen die Klippen nicht, wiſſen Nichts von den Künſten...«

»Kein Wort weiter!« fiel das Mädchen ihm ernſt und würdevoll ins Wort. »Ich darf feſt auf das Herz meines Verlobten vertrauen, er wird an mir nicht zum Meineidigen werden. Laſſen Sie uns Freunde bleiben,« fügte ſie hinzu, indem ſie dem jungen Manne die Hand reichte; »kann ich auch Ihre Liebe nicht erwidern, ſo hat doch mein Herz noch Raum für einen Freund, und dieſe Freundſchaft ſoll es Ihnen bewahren übers Grab hinaus. Es wird vielleicht bald eine Zeit kommen, in der meine Eltern des Troſtes bedürfen, dann bleiben Sie bei ihnen, verſprechen Sie's mir, und ich kann mit freudigem Herzen aus dem Elternhauſe ſcheiden.« — Beſtürzt blickte Feodor dem Mädchen ins Antlitz. »Sie wollen fliehen?« fragte er, »wollen heimlich die Eltern verlaſſen und den alten Leuten die letzte Stütze rauben?« — »Das Weib wird Vater und Mutter verlaſſen und dem Manne folgen,« erwiderte Thereſe düſter, »ſo ſteht's in der heiligen Schrift. Bin ich nicht zu dem Schritt gezwungen? Der Vater Kuno's wird in unſre Heirath nicht willigen, meine Eltern geben uns ihren Segen nur dann, wenn der alte Graf unſre Verbindung gut-

heißt, was alſo bleibt uns übrig? Wir müſſen fern von hier, in der Fremde —«

»Halten Sie ein, Thereſe,« unterbrach Feodor ſie, »nie kann ich gutheißen, daſs Sie den alten Leuten dieſes Herzeleid anthun. Wiſſen Sie, mit welcher Liebe die Eltern an ihrem einzigen Kinde hängen? Begreifen Sie die Tiefe der Wunden, welche Sie ihren Herzen ſchlagen würden? Iſt Ihr Verlobter ein Ehrenmann, liebt er Sie treu und aufrichtig, nun wohl, ſo mag er vor ſeinen Vater hintreten und ihm offen geſtehn, was ſein Herz bewegt. Weigert der Alte ſeinen Segen, ſo bleibt dem Sohne noch immer die Möglichkeit, Das zu thun, wozu er jetzt entſchloſſen iſt. Dann werden Ihre Eltern den Bund ſegnen und im Vertrauen darauf, daſs Ihr Geſchick einſt ſich günſtig geſtalten möge, Sie als die Gattin Ihres Geliebten mit leichtem Herzen hinausziehen laſſen.«

»Das Alles habe ich ſelbſt mir wohl hundertmal geſagt,« verſetzte Thereſe, das Köpfchen ſchüttelnd, »aber Kuno will dieſes Aufſehn nicht. Sein Plan iſt, daſs wir in Bremen durch den Segen der Kirche verbunden werden und dann nach Frankreich reiſen. Von dort aus will er ſeinem Vater und meinen Eltern ſchreiben; billigen ſie unſern Schritt, ſo kehren wir zurück; wo nicht, bleiben wir ſo lange in der Fremde, bis die Ausſöhnung erfolgt iſt.« Die Ruhe und Feſtigkeit des Mädchens ließen Feodor nicht bezweifeln, daſs ihr Entſchluſs unwiderruflich ſei, und Dies beunruhigte ihn um ſo mehr, als ihre letzten Worte den Verdacht in ihm erweckt hatten, der junge Graf habe nur die Abſicht, die Knoſpe zu pflücken, weil ihre Reize ſeine Sinne feſſelten. Er liebte Thereſen wahr und aufrichtig, und dieſe Liebe war ſo rein, daſs ſein eignes Ich in den Hintergrund trat bei dem Gedanken an das Schickſal des vertrauenden Mädchens. Er bat ſie, den Eltern das Geheimnis zu entdecken oder ihm die Erlaubnis dazu zu geben, ſie wies dieſe Bitte zurück und er erlangte nur die Zuſage, daſs ſie ihre Flucht noch einige Wochen hinausſchieben und den Verlobten noch einmal beſtimmen wolle, jenen Schritt zu thun, der allein die Flucht rechtfertigen konnte. Mit ſchwerem Herzen verließ Feodor das Mädchen und theilte ſo ſchonend wie möglich den Eltern die Weigerung Thereſens mit. Der Pfarrer, darüber erzürnt, daſs die Hoffnungen, an deren Verwirklichung er keinen Augenblick gezweifelt hatte, an dem Eigenſinn ſeiner Tochter ſcheitern ſollten, machte dem Mädchen die heftigſten Vorwürfe und befeſtigte dadurch nur den Entſchluſs, der in dem Herzen desſelben wurzelte und von welchem er freilich Nichts ahnte. Die Mutter ſuchte den aufgeregten Gatten zu beruhigen; dadurch, daſs ſie das Mädchen in Schutz nahm, reizte ſie ſeinen Zorn nur noch mehr, und zum erſten Male während ihrer langen glücklichen Ehe ſchlich ſich eine Miſsſtimmung zwiſchen die beiden Gatten, welche tiefere Wurzeln ſchlug, als ſie vermutheten. Der Friede war geſtört, er floh und ſollte nie unter

dieſes Dach zurückkehren. Hatte Thereſe früher ſchon ſich von dem jungen Manne fern gehalten, ſo that ſie es jetzt nur noch mehr, faſt ſchien es dem Maler, als bereue ſie, ihn in ihr Geheimnis eingeweiht zu haben. Der Aufenthalt in der Pfarrwohnung war ihm verleidet, dennoch blieb er, um den alten Leuten zur Seite zu ſtehn, wenn die Kataſtrophe, die nicht lange mehr ausbleiben konnte, eintrat. Und ſie trat ein, — früher, als der Maler erwartete. Ungefähr zwei Wochen nach jenem Tage ward Thereſe eines Morgens vermißt, aus untrüglichen Anzeichen ließ ſich ſchließen, daß ſie die letzte Nacht nicht im Hauſe ihrer Eltern zugebracht hatte. Die beſtürzten Eltern, die eher alles Andere, denn eine Entführung vermutheten, wollten bereits der Behörde Anzeige machen, als die Mutter in einem Schranke, den Thereſe benutzt hatte, einen Brief fand, deſſen Inhalt nicht geeignet war, die alten Leute über das Schickſal ihrer Tochter zu beruhigen. Thereſe nahm in demſelben von den Eltern Abſchied, entſchuldigte ihren Schritt, ſo gut ſie Dies vermochte, und verſprach zu ſchreiben, ſobald ſie die Gattin des jungen Grafen ſei. Der Pfarrer behauptete bei dieſer Nachricht eine größere Faſſung, als Feodor vermuthet hatte, während die Mutter ſich ganz dem troſtloſen Schmerze hingab, den ihr der allerdings ſchwer zu entſchuldigende Schritt des einzigen Kindes verurſachte. Was in der Seele des alten Mannes vorging, konnte der Maler nicht ergründen, ſeit jenem Morgen ſaß er theilnahmlos in ſeinem Seſſel, faſt immer in dumpfes Hinbrüten verſunken, und nie wieder kam der Name der Tochter über ſeine Lippen. Die Hausfrau erlag dem Schmerze, den Niemand mit ihr trug, denn welche Linderung vermochten die Worte des Malers ihr zu geben? ſie blieben leere Worte, gegenüber dem Schmerz der Mutter, die um ihr verlorenes Kind klagte. Bei dem Gatten fand ſie eben ſo wenig Troſt, er wies ſie barſch zurück, wenn ſie ihm mit ihren Klagen nahte. Erſt als ihre Krankheit bedenklich zu werden begann, brach bei dem Gedanken an den neuen Verluſt, der ihn bedrohte, die Eisrinde, welche das Unglück um das Herz des alten Mannes gezogen hatte. Jetzt, nachdem bereits vier Wochen ſeit der Flucht Thereſens verſtrichen waren, raffte der Pfarrer ſich auf, er wollte hinauf ins Schloß, dort erforſchen, wo die Flüchtigen weilten, und dann, mochte der Weg auch noch ſo weit ſein, die Wanderung antreten und die Tochter an das Sterbebett der Mutter zurückholen. Der alte Graf war ein rechtlicher, edel denkender Mann, er tadelte den Schritt ſeines Sohnes ſcharf und gelobte, ihn enterben zu wollen, wenn er nicht die Betrogene den Eltern zurückbringe, denn von einer Heirath mit der Pfarrerstochter könne ja doch keine Rede ſein. Wohin das Paar ſich gewendet hatte, wuſſte er eben ſo wenig wie der Pfarrer, ein Brief war noch nicht eingetroffen. Zwar verſprach er, ſobald er einen Brief erhalte, den Pfarrer davon in Kenntnis zu ſetzen; was aber konnte dies Verſprechen augenblicklich dem tiefbetrübten Vater nutzen? Mit verzweifelndem Herzen trat er end-

lich den Rückweg an, selbst die Religion bot ihm keinen Trost mehr, und wohl einsehend, dass er in dieser Stimmung sein Amt nicht länger verwalten könne, schrieb er noch an demselben Tage an seine Vorgesetzten, die seinem Wunsche, ihn zu pensionieren, um so bereitwilliger nachkamen, als bereits mehrere Kandidaten sehnsüchtig auf die Erledigung dieser Pfründe harrten. Drei Wochen später trug man die Mutter zu Grabe, ihr letztes Wort war der Name ihres unglücklichen Kindes. — Der Sommer war inzwischen verstrichen, aber Feodor vermochte es nicht übers Herz zu bringen, jetzt den alten Mann zu verlassen, dessen Einsamkeit Niemand theilte, wenn er ging. Er blieb, und hätte er darum der Kunst untreu werden müssen, er würde das Opfer gebracht haben, er konnte den Vater der noch immer heiß geliebten Therese nicht der Verzweiflung überlassen. Weder von Theresen noch deren Entführer traf eine Nachricht ein, sie waren verschollen. Feodor schlug vor, ihren Aufenthaltsort durch Vermittlung der Behörde zu erforschen, der Vater wollte Dies nicht. »Sie hat ihre Mutter ins Grab gebracht, sie wird auch mir das Herz brechen,« sagte er, »mag es drum sein, ich fühle mich frei von jeder Schuld. Nie will ich sie wiedersehn, niemals soll sie wieder vor meine Augen treten, denn rein und schön ist ihr Bild in meinem Herzen, die Wirklichkeit darf es nicht trüben.«

Wohl war's ein trauriger, trüber Winter, den der Maler in der Gesellschaft des mitsmuthigen, schweigsamen Mannes verlebte, doch auch er verstrich und der Frühling kehrte wieder mit seinen Blüthen und Liedern. Der Maler brachte jetzt den größeren Theil des Tages draußen im Freien zu, und oft begleitete ihn der Pfarrer, um den düsteren Gedanken zu entfliehn, welche in der Einsamkeit ihn unablässig verfolgten. Bald aber fühlte er nicht mehr die Kraft, weite Ausflüge zu machen, eine Anfangs unbedeutende Erkältung zwang ihn, das Bett zu hüten, und bald zuckte der Arzt bedenklich die Achseln. Feodor pflegte den alten Mann mit aufopfernder Liebe, er wich nicht von dem Bette des Kranken, und seinem ernsten, milden Zureden gelang es, das tief gekränkte, schwer gebeugte Vaterherz zur Nachsicht und Versöhnung zu bewegen. Der alte Mann starb, nachdem er seine unglückliche, verführte Tochter gesegnet hatte, und dem Sterbenden gereichte es zum Trost, als der Maler ihm versprach, die Verschollene aufzusuchen und ihr den Segen der heimgegangenen Eltern zu bringen. Es blieb dem jungen Manne jetzt Nichts mehr zu thun, als den Todten zu beerdigen und die geringe Hinterlassenschaft desselben dem Gericht zu übergeben; war Dies vollbracht, so konnte er in seine Heimat zurückreisen und dort versuchen, den schweren Traum abzuschütteln, der die schönsten Blüthen seines Frühlings geknickt und vielleicht sein ganzes Lebensglück vernichtet hatte. Die Liebe zu Theresen war in seinem Herzen noch nicht erloschen, vergeblich kämpfte er gegen sie an, umsonst rief er sich zu, dass es Thorheit sei, seinen zu Grabe getragenen Hoff-

nungen nachzuhangen, — das Bild Thereſens, ihr liebes, mildes Engelangeſicht wich nicht, im Wachen und Träumen ſtand es vor ſeiner Seele, wie hätte er es vergeſſen können! — Es war am Tage nach dem Tode des Pfarrers. Die Abendſonne warf durch das Fenſter ihre Strahlen auf das Antlitz der Leiche, über welches der Tod ſeinen verklärenden Frieden gebreitet hatte. Feodor ſaß in der anſtoßenden Kammer; während ſeine Gedanken bei Thereſen weilten, zeichnete ſeine Hand das Antlitz des Heimgegangenen nieder. Da plötzlich ward er durch einen dumpfen Schrei aus ſeinen Träumen geweckt, er ſah auf, ſein Blick fiel auf das Antlitz Thereſens, welche vor Leiche des Vaters ſtand und ſtier, mit ſtummem, thränenloſem Schmerz, auf die Züge des geliebten Todten blickte. Im erſten Augenblick glaubte er, die Erſcheinung ſei eine Phantasmagerie ſeines krankhaft überreizten Gehirns, aber gar bald überzeugte er ſich, daſs es kein Blendwerk, keine Viſion war, was er erblickte. Er erhob ſich, um dem armen unglücklichen Mädchen beizuſtehn, denn arm und unglücklich war ſie, er las es in ihren Zügen, in denen eine bittre Leidensgeſchichte geſchrieben ſtand, er las es in ihren erloſchenen Augen, in denen Kummer, Elend und Verzweiflung ſich ſpiegelten. Sie bemerkte nicht ſein Kommen, und Feodor wagte nicht, ſie aus der ſtummen Apathie zur Wirklichkeit zu wecken. So ſtanden die Beiden eine geraume Weile ſchweigend beiſammen, Beide gleich tief ergriffen von dem Frieden des Todes, der über ihnen ſchwebte. — Und jetzt, mein Herr«, ſchloſs der Fremde, der ſichtbar ſich zwang, ſeine Faſſung zu behaupten, »jetzt kennen Sie die Geſchichte des Bildes, welches Sie ſo tief ergriffen hat.«

Er wollte ſich erheben, ich hielt ihn zurück. »Laſſen Sie mich auch das Ende hören,« bat ich.

Der alte Herr blickte eine Weile düſter vor ſich hin, dann ergriff er das Glas und leerte es haſtig. »Das Ende?« erwiderte er. »Nun freilich, jede Geſchichte muſs ja ein Ende haben, und auch dieſe hat einen Schluſs. Der Maler redete endlich dem Mädchen zu, er berichtete ihr, was ſeit ihrer Flucht im Elternhauſe ſich zugetragen hatte, ohne dabei das bittre Weh zu berühren, welches an dem Tode der alten Leute allein die Schuld trug. Thereſe erwiderte kein Wort, nur als Feodor ihr mittheilte, daſs die Eltern auf dem Sterbebette ihr unglückliches Kind geſegnet hätten, glitt ein Lächeln wehmüthiger Genugthuung flüchtig über ihre bleichen Lippen. Was ſie erduldet und gelitten hatte, wie bitter ſie enttäuſcht worden war, ſie ließ es den jungen Mann nur ahnen, keine Klage, kein Wort kam über ihre Lippen, ſtumm und ſtarr blieb ſie bei der Leiche ſtehen, bis die Nacht hereinbrach, und als die Knie unter ihr brachen, als ſie vor Müdigkeit umſank, legte ſie das Haupt zu Füßen des Todten auf die Bahre, um umverwandt in das geliebte Antlitz des Heimgegangenen zu ſchauen, deſſen Herz der Gram über das undankbare, pflichtvergeſſene Kind gebrochen. Man trug die Leiche zu Grabe, Thereſe wankte

hinter dem Sarge zum Friedhofe, dort ſank ſie am Grabhügel nieder, um am Abend als eine Wahnſinnige von demſelben wieder aufzuſtehn. Feodor ſorgte dafür, daſs ſie in einer Irrenanſtalt untergebracht wurde, und reiſte dann ab nach Paris, wo, wie er aus den Papieren des Mädchens erſah, der Verführer weilte. Nach langem Forſchen entdeckte er ihn eines Abends im Jokeyklub, er nahm ihn beiſeite, ſtellte ihn über ſeine Handlungsweiſe zur Rede und forderte Genugthuung. Der Wüſtling wies die Herausforderung mit Spott und Hohn zurück, Feodor beſann ſich nicht lange, er ſchlug den Grafen ins Geſicht und ſchoſs am nächſten Morgen im Boulogner Wäldchen dem herzloſen Schurken eine Kugel durchs Gehirn. — Vier Wochen ſpäter hatte der Maler ſein letztes Bild, dasſelbe, welches jetzt in der Ausſtellung hängt, beendet, es ließ ihn nirgend raſten noch ruhen, wie ein gehetztes Wild eilte er von Ort zu Ort, bis er in den Reihen der Krimkrieger bei dem Sturme auf Sebaſtopol endlich die erſehnte Ruhe fand.«

Der Schluſs dieſer Erzählung hatte mich tief erſchüttert, eine geraume Weile ſaßen wir einander ſchweigend gegenüber, endlich erhob der Fremde ſich. — »Mein Herr, dieſer Maler war mein Sohn,« ſagte er, indem er mir die Hand reichte, »jetzt werden Sie begreifen, weſshalb ich mich nicht von dem Bilde trennen will.«

Ich weiß nicht, welche Ahnung mich bewog, den Alten, deſſen Blick wehmüthig ernſt, aber doch mit Wohlwollen auf mir ruhte, nach dem Namen des Malers zu fragen.

»Er hieß Feodor Müller,« erhielt ich zur Antwort.

»Derſelbe, welcher in Halle das Gymnaſium beſuchte?« fragte ich raſch.

Der Alte nickte.

»Er war mein einziger Jugendfreund, mein Gefährte in Luſt und Leid, ſo lange er in Halle blieb. Später, als er das Gymnaſium verließ, trennten ſich unſre Wege, und ſeitdem habe ich nie, weder direkt noch indirekt, Nachricht über ihn erhalten.«

Der alte Herr drückte mir mit warmer Herzlichkeit die Hand.

»Ich habe noch Briefe zu Hauſe, worin er Ihrer als ſeines beſten Freundes Erwähnung thut,« verſetzte er: »könnte ich mich von dem Gemälde trennen, Ihnen würde ich's am liebſten anvertrauen.«

Wir nahmen Abſchied von einander; ich reiſte noch an demſelben Abend in meine Heimat zurück. — Ungefähr drei Jahre ſpäter eröffnete mir das Gericht, daſs ein Herr in der Reſidenz mich zum Erben eines Bildes eingeſetzt habe; ich nahm es in Empfang, es war dasſelbe, an welches jene Erzählung ſich knüpfte. Jetzt hängt es über meinem Schreibtiſche, und oft, wenn ich mit ganzer Seele mich in dasſelbe vertiefe, begreife ich wohl, weſshalb ſein Anblick dem alten Mann zum Bedürfnis geworden war.

Ernſt Rietſchel.

Von **Andreas Oppermann.** Leipzig, F. A. Brockhaus, 1863.

Beurtheilt von Adolf Stern.

Es ſind ſchon über zwei Jahre dahingegangen, ſeit der Tod Ernſt Rietſchel's, des populärſten und gefeiertſten unter den deutſchen Bildhauern der Neuzeit, eine allgemeine, ungewöhnliche Theilnahme fand. Man fühlte damals, daſs in Rietſchel nicht nur ein talentreicher Künſtler ſchied, der Höchſtes erſtrebt und Höchſtes geleiſtet, der mitten aus ſeinem großen Werke, dem Reformationsdenkmal für Worms, abgerufen wurde, als er eben erſt die mächtige Geſtalt Luther's gebildet, — ſondern daſs Deutſchland auch eine jener in der Kunſt der Gegenwart ſo ſeltnen Perſönlichkeiten verlor, die nach ſchwerem Ringen und Kämpfen die Sicherheit des eignen Wollens und Könnens gefunden haben. Rietſchel's Weg war ein harter und mühevoller geweſen, er hatte gleichſam mit Himmel und Erde kämpfen, ſeine Ausbildung Schritt für Schritt gewinnen, das eben Errungene immer wieder hinter ſich werfen müſſen, um weiter zu ſtreben, weiter zu ſtreiten. Ihm galt es, in früheſter Jugend den Druck materieller Verhältniſſe, dann aber den härteren Druck künſtleriſchen Zwieſpalts, geiſtiger Ungewiſsheit, der auf ſo vielen Künſtlern der Gegenwart liegt, zu beſiegen. Und er hatte Alles beſiegt; er ſtand im Leben als ein hochgeehrter, in ſich glücklicher, weitwirkender, neben den Beſten der Zeit und den Größten der Nation genannter Mann. Er ſtand in der Kunſt als ein Bildhauer, dem große Aufgaben zu Theil wurden, und der an jede Aufgabe die Begeiſterung des ganzen Menſchen, die Hingabe eines vom edelſten Ziel erfüllten Künſtlergeiſtes zu ſetzen wuſſte. Was ihn auch einſt an Zweifeln und Schwankungen beängſtigt haben mochte, — in den letzten Jahrzehnten ſeines Lebens lag es unter ſeinen Füßen. Wohl rang er, ein rechter Bildner, der Vollendung bei jedem neuen Werke nach, als gelte es in ihm das Probeſtück ſeines Berufes zur Kunſt abzulegen, aber ſeinen Weg ging er ſicher, unerſchrocken, von tauſend Anfeindungen, Miſsurtheilen, Miſsverſtändniſſen nicht mehr beirrt. Er glaubte feſt an die Ziele, die er ſich ſteckte, weil er fühlte, mit welcher Wahrheit, welchem Einſatz aller ihm verliehenen Kräfte, mit welchem tiefſten Ernſt und welcher höchſten Treue er ihnen zuſtrebte. Er hielt ein Ideal im Auge, obſchon ihn die Gegner einen »Realiſten« ſchalten und von Düſſeldorfer Genrekunſt oder gar von grobem Naturalismus fabelten. Dieſer Gehäſſigkeit entgegen, fühlte er ſich, bei aller ihm innewohnenden Beſcheidenheit, feſt und bewuſſt. Er hegte die Erwartung, daſs ſein künſtleriſches Wirken

der schließlichen Gerechtigkeit nicht entbehren werde, und er konnte sich, der Verkennung durch einen principiellen einseitigen Idealismus gegenüber, auf die begeisterte Anerkennung der Nation stützen. Es war nicht jenes unedle Pochen auf den Beifall des »Publikums«, welches so manchen Modekünstlern eigen ist. Es war eine ruhige, im echtesten Sinne des Worts bescheidne Zuversicht, dass das Wahre und Echte auch von der Mehrheit der wahren und echten Geister erkannt werden müsse. Und so schuf er freudig, bis der Tod das rastlose Auge, die nimmermüde Hand, die so Unvergängliches und Edles gebildet, ruhen ließ. Wer ihn gekannt hat — und wir preisen uns und Jeden glücklich, dem Dies zu Theil geworden, — Der weiß, dass in ihm Deutschland einen seiner echtesten und menschlich liebenswürdigsten Künstler, seiner besten Söhne verlor.

Dies war auch die erste Empfindung nach Rietschel's Tode. Im Moment seines Abscheidens ward beinahe keine andre Stimme, als die der Bewunderung, laut. Aber wie es denn in Deutschland zu gehen pflegt, blieben bald auch die gehässigen Beurtheilungen nicht aus. Sie begannen damit, dass sie die allgemeine Verehrung für Rietschel nicht gerade bekämpften, sie jedoch herabzustimmen suchten. Leider bleibt derartiges Beginnen bei uns nie ganz ohne Erfolg. In Frankreich ist es so schwer, anerkannte Größen der Nation zu bestreiten, dass selbst gerechte, vollkommen wahre Kritik jahrzehntelang ohne jeden Erfolg bleiben kann. Kleinliche, jämmerliche Mäkelei, Principienreiterei, hinter welcher gewöhnlich viel weniger Principien als persönliche Vorurtheile und Antipathien stehen, können dort kaum auf ein Publikum rechnen. Bei uns ist der umgekehrte Fall vorhanden. Nicht drei Monate nach Humboldt's Tode mussten wir lesen, dass Derselbe doch eigentlich kein Gelehrter gewesen sei, und kaum ein Jahr, nachdem Rietschel zur Ruhe gegangen, tauchte das alte widrige Gerede von seinen mangelnden Idealen und seiner bloß tüchtigen Technik wieder auf. Wir sahen daher mit einiger Ungeduld dem Erscheinen der Biographie und Charakteristik Rietschel's entgegen, welche seit einiger Zeit angekündigt war. Wir erwarteten nichts Minderes, als dass dieselbe im Stande sein werde, ein treues, von keinem falschen Zuge entstelltes Bild des großen Künstlers, seiner Bildung, seines Strebens, seiner Leistungen und seines überaus wichtigen Verhältnisses zur gesammten deutschen Kunst der Gegenwart und der Zukunft zu geben.

Das erwartete Buch über »Ernst Rietschel« von Andreas Oppermann, dem Schwager, dem nächststehenden jüngeren Freunde des Meisters, liegt nun vor uns. Es ist ein hohes Lob und doch nur einfache Gerechtigkeit, wenn wir sagen, dass es — selbst die später zu erwähnenden Unzulänglichkeiten mit eingerechnet — alle eben angedeuteten Erwartungen erfüllt. Es ist eines der besten biographischen Bücher, welche uns die neuere Zeit gebracht hat, und wenn es einen der besten und edelsten

Männer behandelt, ſo entſpricht ſeine Weiſe der charaktervollen, ernſten und dabei milden Natur Rietſchel's, der Einfachheit und dabei doch ſo großen Vielſeitigkeit, die ihm eigen war. Mit einem Worte: dem Bearbeiter war reiches Material zur Verfügung geſtellt und er bietet einen reichen Inhalt, der zunächſt eine liebevoll ausgeführte Biographie Rietſchel's, bei der Bedeutung Desſelben für die künſtleriſche Gegenwart aber auch von allgemeinſter kunſtkritiſcher Wichtigkeit iſt.

Oppermann's Buch zerfällt in zwei Abſchnitte, deren einer die von Rietſchel ſelbſt (für ſeine Familie) niedergeſchriebenen erſten Lebenserinnerungen, der andere die weitere Geſchichte des Künſtlers und die Charakteriſtik ſeiner Werke enthält. Der zweite und Haupttheil iſt für uns natürlich der weitaus wichtigere, ſo liebenswürdig dankenswerth auch die eignen Mittheilungen des Künſtlers ſind. Dieſelben erzählen uns von ſeiner früheſten Entwicklung (Rietſchel war als der Sohn eines ſehr unbemittelten Beutelmeiſters in dem ſächſiſchen Städtchen Pulsnitz den 15. December 1804 geboren), von der dürftigen Kindheit, die er in materieller und geiſtiger Beziehung durch Entbehrungen und einen mangelhaften Schulunterricht zu durchleben hatte. Sie laſſen aber durchblicken, welche fein organiſierte, unbewuſſt von Höherem erfüllte Seele in dem armen Knaben lebendig war, und ſie zeigen klar und deutlich, wie bald der künſtleriſche Trieb und Drang in ſeiner Natur mächtig und überwiegend wurde. Ohne noch Etwas von der Kunſt zu wiſſen, ſtrebte Rietſchel ihr bereits mit allen Seelenkräften zu. Und in ſeiner Jugendgeſchichte, wie in der der Mehrzahl unſrer bedeutenden Männer, ſpiegelt ſich der in unſerm Volke lebende Drang zum Höheren. Bei Rietſchel in faſt rührend ſchlichter Weiſe, und die Treue mit welcher der gereifte Mann aus ſeinen Erinnerungen dieſer Jugend Alles fern hält, was er ſich erſt in ſpäterer Zeit zu eigen gemacht, die Unbefangenheit, mit der er ſelbſt die Gedrücktheit ärmlicher Verhältniſſe vor unſere Augen ſtellt, dienen ſeiner nachmaligen geiſtigen und äußerlichen Erhebung zum trefflichſten Gegenbilde. Allerdings mag man ſich nicht verhehlen, daſs die ergebene Art und Weiſe, mit welcher Rietſchel die Armuth des elterlichen Hauſes, gewiſſe kleine Demüthigungen und jene Angſtlichkeit beſpricht, die leider die Begleiterin beſchränkter Verhältniſſe zu ſein pflegt, für unſre Generation faſt etwas Fremdes hat. Das jüngere Geſchlecht pflegt ſolche Erinnerungen nur mit Trotz und Zorn zu hegen. Aber ob Ergebenheit oder Widerſtand in der Rückerinnerung: die Hauptſache bleibt die Energie, ſolche Verhältniſſe zu überwinden, ſiegreich dagegen zu kämpfen. Dieſe Energie hat Rietſchel in einer Weiſe bewährt, die Tauſende von modernen Naturen tief beſchämen müſſte. Man leſe in ſeinen Erinnerungen, welche harten jahrelangen Entbehrungen er ertragen, welchen eiſernen Fleiß er einſetzen muſſte, um die erſten Schritte auf einer Bahn zu thun, von deren herrlichen Endzielen

ihm selbst erst eine Ahnung aufging. Man lese, wie selbstverständlich dieser Natur Alles war, was zu höherer Bildung des Geistes, des ganzen Menschen führen konnte, — und habe dann noch den Muth, über einzelne kleine Züge zu lächeln. So wenig es auch dem Höchstgebildeten gegeben ist, jeden dialektischen Laut und Anklang aus seiner Sprachweise zu verbannen: so wenig hatte Rietschel vermocht, gewisse kleine Nachwirkungen seiner Jugend augenblicklich hinter sich zu werfen. Aber nichtig und unwichtig sind solche Äußerlichkeiten, der Gewissheit gegenüber, dass in ihm der mächtigste und verehrungswürdigste Drang des Menschen zur reinen Höhe echter Kunst, echten Geisteslebens durchzudringen, in seltener Stärke lebendig war. Und schon vor dem Abschluss dieser »Jugenderinnerungen« stimmen wir Oppermann bei, der in seiner Vorrede daran mahnt, »dass ein Volk, aus dem noch Künstler wie Ernst Rietschel hervorgehen, keine Verkümmerung erlitten hat.«

Rietschel's künstlerische Bildung ist in kurzen Zügen zu charakterisieren. Er besuchte die Dresdner Akademie im Anfang der zwanziger Jahre, wo dieselbe noch völlig eine abgelebte, todte Kunst ohne Bedeutung und Weihe vertrat. Glücklicherweise hatten die Schüler selbst keine Achtung vor ihren Lehrern, aus Rom und München herüber leuchteten die Gestirne der neuen deutschen Kunst, die Bessern unter der lernenden Künstlerjugend wendeten ihre Blicke dahin. In Ahnung des kommenden Großen, im Vorgefühl eines ungekannten Neuen, und im Gegensatz zu der öden, trostlosen, rein äußerlichen Handfertigkeit des abgelebten Künstlergeschlechts, griff ein gewisses »Nazarenerthum« unter den Jüngeren Platz. Auch Rietschel theilte dasselbe. Da aber sein Naturell stark und durchaus gesund war, da er unmittelbar von der Dresdner Akademie aus in Rauch's Werkstatt trat, und Dessen Schule und Umgang stählend auf ihn einwirkte, so hat seine nazarenische Periode für Rietschel sogar einen dauernden und wesentlichen Vortheil gehabt. Sie hatte ihn zu einer Vertiefung und Innerlichkeit geführt; welche sich nie mehr mit der bloßen gelungenen Form, der Formschönheit allein, zufriedenstellen konnte. Die Beseelung jeder Schöpfung ward bei ihm selbstverständlich. Und wenn es für gewisse Werke der Plastik außer Frage ist, dass ihre Beseelung schon in den Formen an sich selbst liegt, so wurden Rietschel in späterer Lebenszeit Aufgaben zu Theil, die eine Innerlichkeit erforderten, von der freilich selbst viele »idealistische« Künstler kaum eine Ahnung haben. — Rietschel sah nach mehrjährigem Aufenthalt in Berlin auch das Kunstleben München's und lernte dessen hervorragendste Vertreter kennen. Er kehrte nach Dresden zurück, um eine Professur an der dortigen Akademie zu übernehmen und sich dauernd daselbst niederzulassen.

Von hier an begann seine selbständige Wirksamkeit. Anfänglich auf sich allein gestellt (erst Ende der dreißiger und Anfang der vierziger Jahre

ſammelten ſich in Dresden einige hervorragende künſtleriſche Kräfte), hatte Rietſchel eine lange, über ein Jahrzehnt währende Prüfungsperiode zu beſtehen. Wohl ſchuf er auch jetzt ſchon einige treffliche Werke. Aber im Ganzen kämpfte er mit ſeinen Stoffen und rang nicht allein mit den geiſtigen Hinderniſſen, ſondern auch mit den materiellen Übelſtänden, die ſich der modernen Bildhauerkunſt entgegenſtellen. Unter letzteren bereitete ihm namentlich das Miſsverhältnis zwiſchen dem Künſtler und dem modernen Erzgießer, dem der Erſtere ſeine Werke anvertrauen muſs, ſchwere Sorgen. Oppermann hat dies Miſsverhältnis auch für den Laien vollkommen verſtändlich dargelegt (S. 168 ff. der Biographie), wie er denn überhaupt auf die den meiſten Leſern fremden Fragen der Technik mit großer Klarheit eingegangen iſt. — Schwieriger aber, als die Überwindung ſolcher Übelſtände, wurde für Rietſchel die Erreichung der großen Ziele, die ihm vom erſten Tage ſeines ſelbſtändigen Künſtlerthums an verſchwebten. Noch befand er ſich in einer Befangenheit, welche das Schwanken zwiſchen Naturſtudium und idealen Gedanken hervorgerufen, noch hatte er nicht die Höhe erreicht, auf der ſich Form und Gehalt des Kunſtwerks völlig decken.

»Die Kunſt hat die Aufgabe, die Natur, indem ſie dieſelbe mit dem menſchlichen Gedanken vermählt, zu einer neuen veredelten Prometheusſchöpfung zu geſtalten; ſie muſs daher die Natur gründlich ſtudieren, ſie beherrſchen lernen, um ſie dereinſt, vom Zufälligen befreit, dem läuternden Meere des menſchlichen Denkens und Fühlens entſtiegen, als Schönheit darzuſtellen. Jeder Künſtler ſoll dieſe Metamorphoſe des gewöhnlichen Naturbildes in das erhöhte Kunſtgebild auf ſeine eigene Weiſe vollziehen. Aber es iſt eine häufige Erſcheinung, daſs die Künſtler dieſe Aufgabe nicht zu ihrer vollen Löſung bringen, daſs ſie entweder ſich unbedingt der Natur hingeben, dieſe wahllos kopieren, ihr höchſtes Ziel in frappanter Nachahmung derſelben finden und ſo die Kunſt von der Natur überwuchern laſſen; oder daſs ſie die bereits beſtehenden Kunſtformen der Antike, der Renaiſſance u. ſ. w. ſich zu eigen machen, ſie gleichſam auswendig lernen und zum Ausdruck idealer Gedanken benutzen, um ſich die Arbeit eigner individueller Durchdringung der Natur zu erſparen.«

Hier lag der Zwieſpalt in Rietſchel's früheren Schöpfungen, hier liegt auch derjenige, welcher auf die ganze Kunſt der Gegenwart lähmend, hemmend, verderblich einwirkt. Niemand, als die Realiſten der äußerſten Schule, als die Kopiſten und Daguerreotypiſten der Natur, als die reinen Techniker und Malenkönner, bezweifelt, daſs die deutſche Kunſt die des Idealismus, des Gedankens, von jeher geweſen iſt und in alle Zukunft bleiben ſoll. Aber, wie ſich Rauch gegen Rietſchel ausdrückt, »ſelbſt mit der größten göttlichen Befähigung, ohne die feſte Grundlage der Kenntnis gotaniſch lebendiger Natur, iſt kein dauernder Werth des Geſchaffenen,

noch weniger aber ein Fortbilden entſprechender Kunſt möglich.« Und hier fühlte Rietſchel, ob auch wie kaum ein Anderer von der Macht des idealen Gedankens, des Göttlichen in der Menſchheit und in der Kunſt überzeugt und erfüllt, daſs der Gedanke kein Recht gebe, von der treuſten Durchbildung eines Kunſtwerks abzuſehen. Hier fühlte er, daſs in jeder künſtleriſchen Aufgabe die heilige Verpflichtung zu ihrer vollendetſten Verlebendigung liege. Hier war es, wo er ſich von Denen trennen muſſte, die auf ſelbſtändige Bezwingung der Natur durch den Gedanken Verzicht leiſten und den letztern lieber in vorhandnen, in überlieferten Formen ausſprechen. Und hier fühlte er auch, daſs das »Können« nicht ſo untergeordnet, ſo nichtig ſei, wie es gewiſſe raiſonnierende Vertreter des Idealismus meinten. Auch der geiſtvollſte Künſtler wird nur durch die liebevolle, echte und wahrhafte Durchbildung ſeiner Schöpfung etwas Ewiges ſchaffen. So kam er zur Überzeugung: »in dem innerlichen Durcharbeiten des Stoffs, in dem Herauskehren des darin wohnenden Geiſtes, in dieſer Arbeit, welche Gedanke und Materie, die größten Gegenſätze an ſich, mit einander vereinigt, ſo daſs wir gezwungen ſind, Inhalt und Form in dieſem Werke ungetrennt betrachten zu müſſen, liegt die wahrhaft ſchöpferiſche Thätigkeit des Künſtlers. Sie vollbringt der *Menſch* nur mit ſeinem ganzen eigenſten Sein, und wo wir ſie in einem Werke vollbracht ſehen, da wirkt die Kunſt auf den Beſchauer in ihrer entfalteten Macht, da ergreift ſie Leben und Sein des Volkes, da hat ſie ein Recht, in der erſten Reihe der menſchlichen Intereſſen aufzutreten. Dann verſchwindet die Frage nach Idealismus und Realismus und nach allen den Schablonen, womit wir uns quälen, und es genügt uns die Empfindung — des Kunſtwerks!«

In den eben angeführten Worten bezeichnet der Biograph hinlänglich und mit einfacher Beſtimmtheit den kritiſchen Standpunkt, den er der zweiten, vollendeten und für die deutſche Skulptur ſo überaus wichtigen Schaffensperiode Rietſchel's gegenüber einnimmt. Wir müſſen ihm dabei freudig zuſtimmen, und jeder Unbefangene, Jeder, der ein Herz hat für alles Echte und ewig Wahrhafte in der Kunſt, wird Daſſelbe thun. Es muſs für den Biographen und Beurtheiler eine innig wohlthuende Freude geweſen ſein, der Meiſterwerke Rietſchel's einzeln gedenken zu dürfen. Von der herrlichen »Pietas« (in der Friedenskirche zu Potsdam), vom muſtergültigen, vollendet ſchönen Standbild Leſſing's (zu Braunſchweig), bis zur Schiller-Goethe-Gruppe (in Weimar), bis zum Entwurf des Reformationsdenkmals für Worms und dem gewaltigen Luther, dem der Meiſter, noch im Sterben ein Sieger, die letzten Tage ſeines Lebens geweiht: — welche Reihe von Schöpfungen! Wie auf den größeren, ſo ward auch auf den kleineren Gebieten dem raſtloſen Streben die herrlichſte Erfüllung. In jener Zeit ſchuf Rietſchel die Reliefs der »Tageszeiten«, die reizenden Gegenſtücke »Amor, den Panther ſtachelnd« und »Amor auf durchgehendem

Panther«, schuf das reizende »Kind mit der Traube«. In jener Zeit entstanden die Arbeiten für das neue Museum zu Dresden, welche, im Verein mit denen Ernst Hähnel's, schon der Außenseite des Gebäudes künstlerische Weihe verleihen. Und an diese Werke schlossen sich jene gelungenen Büsten und Porträts, unter denen einige, wie die wunderbare Büste Rauch's und das Porträtmedaillon Franz Liszt's, wahrhaft klassische, für alle Zukunft mustergültige Werke sind.

Fassen wir nach Alledem noch einmal Rietschel's künstlerische Gesammterscheinung ins Auge, so wie sie im Leben bis vor Kurzem vor uns gestanden, und wie sie in Oppermann's Biographie treu und ohne einen falschen Zug wiedererscheint, so darf man wohl klagen, dass ihn Deutschland zu früh für noch manches herrliche Gebild, das aus seiner Hand hervorgehen konnte, verloren hat, — aber doch auch der sichern Überzeugung leben, dass Das, was er geschaffen, zu Ehre und Ruhm bestehen, sein ganzes Werden und Sein aber vorbildlich für die deutsche Künstlerjugend bleiben werde. Nicht in Äußerlichkeiten, die individuell sind und immer bleiben mögen. Aber darin für immer, »dass er bei seinem Schaffen von hingebender Treue und Liebe zur Kunst, von ernstem Streben nach Wahrheit erfüllt war.« Wir wissen es dem Biographen vor Allem Dank, dass er auf diese allgemein künstlerischen Eigenschaften das höchste Gewicht legt und überhaupt alle jene Vorzüge und Verdienste des Meisters betont und hervorgehoben hat, welche jeder Künstler bei jeder Aufgabe zu erreichen, zu erstreben, einzusetzen vermag. Wir haben wohl hören müssen, dass Rietschel in Bezug auf seine Aufgaben besonders begünstigt gewesen sei. Dies mag in gewissem Sinne gelten. Allein der Stoff kann dem echten Künstler wohl Schwierigkeiten bereiten, oder kann ihm die Arbeit erleichtern. Aber niemals wird er ihn zur Höhe wahrer Kunst erheben, niemals kann er ihn zu Boden drücken. Das liegt im Künstler, der, je erfüllter, je begeisterter er von seinem Gegenstand sein soll, um so mehr darnach ringen muss, das tiefste geistige Leben in demselben zum reinsten, vollendetsten Ausdruck zu bringen. Dies vermag er aber nur, wenn er die Energie eines ganzen Künstlerwillens einsetzt. Wie für Rietschel, so wird für jeden Künstler und wäre er der höchstbegabte, das Hesiod'sche Wort:

»Vor der Trefflichkeit setzten den Schweiß die unsterblichen Götter!«

seine volle und ewig gültige Bedeutung behaupten.

Von großer Wichtigkeit für Rietschel's Charakteristik sind die mitgetheilten Briefe Desselben, theils an einzelne Fürsten, wie an König Ludwig von Baiern und den Großherzog von Sachsen-Weimar, theils an Rauch, an Dr. Karl Schiller in Braunschweig, an seinen Freund Trautscholdt, an Oppermann selbst. Sie sind mehr als alles Andere geeignet, dem Verfasser der Biographie Aussprüche des Lobes, der Bewunderung zu ersparen, sie belegen, mehr als jede Erzählung es vermöchte, den sittlich ernsten, den

liebenswürdigen Charakter Rietſchel's, wie er Allen, die ihn gekannt, theuer geworden. Wir lernen ihn als ein Muſter ehrenhafteſter Unabhängigkeit und Überzeugung in allen künſtleriſchen Dingen kennen. Wenn wir leſen, wie er den König Ludwig von Baiern ſchreibt, daſs er bei der Schiller-Goethe-Gruppe vor Allem danach trachte, das deutſche Volk zu befriedigen; wenn er dem Wunſche des Großherzogs von Weimar nach einer Reiterſtatue Karl Auguſt's die entſchiedenſten Bedenken entgegenſetzt; wenn er gegen das Braunſchweiger Leſſingkomité die würdigſte Inſchrift am Standbild des großen Denkers und Dichters verficht, — ſo erkennen wir klar, wie ungerecht die öfter gehörte Anſchuldigung allzugroßer Nachgiebigkeit gegen ihn geweſen. Wir ſehen mit unwiderlegbaren Dokumenten verbürgt, was wir immer gewuſſt, daſs in ihm eine der neidloſeſten Seelen lebte, die je ein Künſtler beſeſſen. Sein Glück und ſeinen Jubel über Rauch's, des geliebten Meiſters, Triumphe, ſchlagen wir dabei nicht hoch an. Aber ein charakteriſtiſches Zeichen ſeiner Geſinnungen in dieſem Punkte ſind zahlreiche mitgetheilte Äußerungen über Hähnel. Nach längerer Befreundung mit dieſem genialen Bildhauer, der in Dresden neben Rietſchel rühmlich gewirkt, trat eine Löſung des näheren Verhältniſſes ein. Gewöhnlich pflegt leider in ſolchen Fällen feindſelige Ungerechtigkeit zu folgen. Wenn wir damit Rietſchel's Urtheile über Hähnel's Meiſterwerk, die einzig ſchöne Statue des Rafael, über Deſſen geſammte Arbeiten am Dresdner Muſeum vergleichen, wenn wir leſen, wie dringend er noch in ſeinen letzten Lebenstagen die Übertragung der von ihm neben dem Lutherdenkmal nicht zu bewältigenden koloſſalen Reiterſtatue des Fürſten Schwarzenberg an Hähnel empfahl, ſo iſt dies Alles freilich im Sinne des kategoriſchen Imperativs ſelbſtverſtändlich. Aber wenn wir uns fragen, wie viele Künſtler der haſtig ſtrebenden, heftig rivaliſierenden Gegenwart den ſelbſtverſtändlichen Anforderungen echter ſachlicher Geſinnung, frei von jeder Perſönlichkeit, genügen, ſo müſſen wir doch wieder ſagen, daſs auch in dieſem Bezug in Rietſchel's Art und Weſen etwas Vorbildliches lag und für Jeden, der ſeine Biographie mit rechtem Sinne lieſt, immer liegen wird.

Nicht für Die, welche das Glück hatten, ihn kennen und lieben zu lernen, bedurfte es dieſer und andrer, von Oppermann mit glücklichem Takt und freier Beherrſchung ſeines Stoffes in die Darſtellung verwobenen Züge. Aber für Alle, die dem Meiſter im Leben ferner ſtanden, ihn nach ſeinen Werken verehren, und Wenig vom Menſchen wiſſen, werden dieſelben einen überaus wohlthuenden und befriedigenden Eindruck hervorrufen. Denn wir ſind zwar hoffentlich über die klägliche Zeit des »kein Talent, doch ein Charakter« hinweg. Aber es hieße, die einfachſten menſchlichen Empfindungen verleugnen, wenn wir nicht zugeſtehen wollten, daſs ſich der Größe gegenüber der Wunſch nach menſchlicher Liebenswürdigkeit regt,

und dass ihr Vorhandensein bei geistiger Bedeutung und hohem Talent uns immer wohlthuend berührt.

Bei Denen, die ihn gekannt, ruft jede Zeile des Buches, die dieser Liebenswürdigkeit des Künstlers gedenkt, die Erinnerung an den theuren Mann wieder wach. Es ist eine schmerzliche Freude, sich noch einmal seine herrlichen Eigenschaften vergegenwärtigen, von ihnen Zeugnis ablegen zu dürfen. Wie rein und klar, wie durchaus wahr, wenn auch mit vollster verdienter Liebe, schildert der Verfasser alle jene Elemente von Rietschel's Natur, den Ernst und die Vielseitigkeit seines Wesens, die Frische seiner Auffassung, die reife Bildung, die er in rastlosem Streben gewonnen und bis ans Ende gefördert, die Treue gegen seine Schüler, die strenge Gerechtigkeitsliebe, die empfängliche Theilnahme für alle regen Bestrebungen. Wenige Worte reichen aus, um Dies den Lesern ins Gedächtnis zu rufen oder vor Augen zu stellen. Und doch war es so unendlich Vieles, was mit Rietschel geschieden und nur in dem treuen Bilde seines Lebens und Wesens, das uns verliegt, erhalten ist.

Möge denn dies Bild seiner Wirkung gewiss sein. Auf zwei Momente der Oppermann'schen trefflichen Biographie glauben wir noch besonders hinweisen zu sollen, da sie von allgemeinstem Interesse, von allgemeinster Wichtigkeit sind. Zuerst auf die Frage des Verhältnisses der Kunst zur lebendigen Gegenwart, zu den geistigen Strömungen und Richtungen derselben. Es ist unter Künstlern und Kunstkritikern eine vielverbreitete Meinung, dass Ort und Zeit für den Künstler völlig gleichgültige Dinge seien. Diese Meinung ist aus der ursprünglich richtigen Überzeugung, dass der Genius jedes Hindernis besiege und in der Kunst der Wille des Menschen am freiesten sei, hervorgegangen. Aber Hindernisse gilt es eben doch zu besiegen, und Schranken sind auch hier vorhanden, die vielleicht unmerklich, aber dennoch mächtig, den Willen einengen. Darum soll und muss der Künstler ein Auge und Herz für die Zustände um sich herum haben, darum muss er sich seines Verhältnisses zu denselben klar bewusst werden. Oppermann berührt diese überaus wichtige Stelle bei Gelegenheit einer 1851 erfolgten Berufung Rietschel's nach Wien. Er sagt: »Rietschel in Wien! Das wäre gewiss für die Entwicklung der neuesten Kunstgeschichte eine Thatsache von Bedeutung gewesen, und dennoch ist sein Entschluss, dem Rufe nicht zu folgen, als ein glücklicher anzusehen. Würde sich der Künstler des Lessing, der spätere Schöpfer des Luthermonuments, in dem damaligen Wien des Konkordats glücklich gefühlt haben? Ganz gewiss nicht. Er gehörte nicht zu jenen deutschen Dämmernaturen, die, wenn sie nur den Meißel oder Pinsel führen, sich um die Außenwelt nicht kümmern. Er betheiligte sich mit seinem ganzen Herzen viel zu sehr an der Entwicklung, dem Geschicke seines Vaterlandes, er hatte von Lessing's und Luther's Geiste gerade genug in sich, hatte zu

viel entschiedene Sympathien und Antipathien, als daſs er von der Entwicklung der katholischen Herrschaft in den nächsten Jahren unberührt geblieben wäre.«

Eine zweite Frage von allgemeinster Bedeutung, die wir uns vorbehalten in einem der nächsten Hefte des »Orion« noch besonders aufzunehmen, ist die der Kunstakademien und Kunstschulen. Rietschel selbst, den seine Gegner wohl für die Akademien eingenommen schalten, hatte im langjährigen Wirken an der Dresdner Akademie der bildenden Künste die Überzeugung gewonnen, daſs ihre augenblickliche Gestaltung unzulänglich und die Quelle großer Übel sei. Er hatte bereits im Jahre 1847 der sächsischen Regierung den Plan zur Aufhebung der untern Klassen der Akademie und zur Errichtung einer allgemeinen Zeichnenschule vorgelegt. Während die Akademien unvermeidlicherweise ein talentloses oder mittelmäßig begabtes Künstlerproletariat ausbilden müssen, macht sich der Mangel an wahrhaft tüchtigen, wahrhaft gebildeten Kunsthandwerkern stärker und stärker fühlbar. Durch Errichtung allgemeiner Zeichnenschulen, die gleichzeitig die Vorbereitung für die Laufbahn eines Künstlers, wie eines Kunsthandwerkers bilden sollen, durch mehrjährige Beobachtung der Schüler in diesen, würde der Aufnahme Talentloser in die eigentliche Kunstakademie vorgebeugt, und ihnen doch gleichzeitig ein Weg zu glücklicher Laufbahn und Wirksamkeit eröffnet. — So nahm der Künstler an Allem Theil, was als wirkliche Frage, als antheilswerth auf dem Gebiete der Kunst erschien. So war er sich ihrer Bezüge zum täglichen Leben eben so klar bewusst, als derer zum höchsten Gehalt und Geist des Daseins. So tritt er uns aus der auch stilistisch sehr gut geschriebenen Biographie Oppermann's entgegen. Wenn von den Mängeln derselben die Rede sein soll, so möchten wir uns dem Verfasser gegenüber in einem Punkte verwahren. Im Eifer, Rietschel's Natur und Kunstweise gegen ungerechtfertigte Beschuldigungen klar zu vertheidigen, wird er gegen anders geartete Naturen öfter mistrauisch, ja ungerecht. Es ist sehr wohl zu begreifen und zu verstehen, warum Michel Angelo's Meisterwerke dem reiferen Meister größeren und tieferen Eindruck machten, als dem jungen Manne. Aber muſs darum die Bewunderung des großen Florentiners bei einem Jüngling immer falsche Großmannssucht sein? — Abgesehen von solchen Stäubchen, von solchen Stellen, bei denen der Furor biographicus selbst einen so klaren und feingebildeten Schriftsteller nicht verschonte, ist das Lebensbild, welches Oppermann aufgestellt hat, durchaus echt, frei, natürlich, und ein würdiges Denkmal des Meisters, der in der Geschichte der deutschen Bildhauerkunst für immer eine der ersten Stellen, einen treu errungenen Ehrenplatz einnehmen und behaupten wird.

Neue Romane und Novellen.

Kein Literaturgebiet iſt im letzten Decennium mit ſo raſtloſem Eifer bebaut worden, wie das Feld der Novelliſtik. Eine ſo maſſenhafte Produktion in einer beſtimmten Kunſtgattung ſteht allemal in weſentlicher Beziehung zu den politiſchen und ſocialen Beſtrebungen der Zeit. In den vierziger Jahren wandten ſich die talentvollſten unſrer Schriftſteller vorherrſchend dem Drama zu, und daneben florierte die politiſche Lyrik; unſre Dichter bemühten ſich eben, dem lebhaft erwachten Verlangen nach politiſcher Freiheit und geſellſchaftlicher Reform Ausdruck zu verleihen, das Lied ward zur Waffe im Befreiungskampfe der Menſchheit, und auf der Bühne ſchritten uns Helden vorüber, welche als Märtyrer des Gedankens gekämpft hatten, wie Uriel Akoſta und Friedrich Schiller, oder die großen ſocialen Probleme der Zeit traten in bewegter Handlung an uns heran, wie in »Maria Magdalena« oder in der »Schule der Reichen«. Anders heut zu Tage. Es iſt ſtill geworden auf dem Kampfplatz, eine große Volkserhebung ward nach kurzem Jubel mit Pulver und Blei niedergeſchmettert, die feige Hinterliſt ſiegte über das allzu leichtgläubige Vertrauen, und an die Stelle der friſchen Begeiſterung für ideale Güter trat für eine Weile das widrig frivole Haſchen nach weltlichem Beſitz. Auch unſere Literatur hat, als treuer Spiegel der Zeit, dieſe Wandlungen mit durchgemacht. Die lieblich zarten oder trotzig wilden Klänge der Lyrik ſind von dem materiellen Geldgeklapper des Börſenſchwindels übertäubt worden, und die Bühne verſchloſs ſich dem idealen Ringen, um als Liebedienerin der jüngſten Mode dem Kultus des goldnen Kalbes mit ſeinen laſterhaften Aufregungen und blaſierten Genüſſen Thür und Thor zu öffnen. Der Prieſter dieſes hohlen, in ſich haltloſen Kultus kann aber nimmer der Dichter ſein, und reine Kunſtwerke vermögen nicht aus der Einwirkung dieſes neueſten Weltevangeliums zu entſpringen, deſſen Werth ſich auf Heller und Pfennig in Thalern, Gulden oder Mark Banko berechnen läſſt. In dem Schlammboden einer ſolchen Zeit findet jedoch der Roman vor Allem ein fruchtbares Erdreich, er kann ſich nach jeder Richtung zu einer hohen Blüthe entfalten, ſei es nun, daſs er die buntwechſelnden Erſcheinungen der Gegenwart oder einen Theil derſelben zu einem großen, erſchütternden Kulturbilde zuſammenfaſſe, ſei es, daſs er ſie mit den Blitzen des Humors oder der Satire beleuchte. Dieſe Überzeugung mag wohl auch der innere Grund ſein, weſshalb die begabteſten Schriftſteller ſich neuerdings faſt ausſchließlich dem Roman zuwenden, obſchon wir uns nicht verhehlen, daſs äußerliche Gründe der größeren Rentabilität, des leichteren Gelderwerbs, dabei ebenfalls mit im Spiele ſind. Schon von

diesem Standpunkt aus wird es daher gerechtfertigt erscheinen, wenn wir den novellistischen Produktionen unsrer Zeit eine beständige Aufmerksamkeit widmen, und nicht bloß die Grundbedingungen und Gesetze der verschiedenen Romangattungen theoretisch erörtern, sondern auch die einzelnen Novitäten dieser Literatur einer fortlaufenden Kritik unterziehen.

Seltner fast, als ein guter Roman, begegnet uns eine Sammlung guter Novellen, und in der That mag es häufig schwieriger sein, eine kurze Erzählung in Prosa zu schreiben, die allen Ansprüchen der Kunst genügt, als ein breit ausgeführtes Lebens- und Sittengemälde in den Rahmen eines mehrbändigen Romans zu spannen. Denn, trotz des Begehrens nach einer möglichst knappen, koncisen Form, können wir der Novelle weder die Nothwendigkeit einer scharfen psychologischen Charakteristik, noch die Forderung einer interessant verwickelten und harmonisch sich lösenden Handlung erlassen. Sie darf nicht zur Skizze oder bloßen Anekdote herabsinken, wenn sie überhaupt noch als Kunstwerk gelten will. Es gereicht den **„Neuen Erzählungen von Otto Roquette“**, (Stuttgart, Cotta'scher Verlag) zur Ehre, daß sie auch bei Anlegung dieses strengeren Maßstabes Nichts an ihrem Werthe verlieren. Die erste und längste Novelle des Bandes — »Titze von Crixen« — schildert in vortrefflicher Weise die allmähliche Entwilderung eines rohen Landjunkers durch die Liebe. Der historische Hintergrund der Freiheitskriege ist mit großem Geschick benutzt, um die Wahrscheinlichkeit der Handlung zu erhöhen, ohne daß der Verfasser sich durch wohlfeiles Hinweisen auf bekannte historische Ereignisse irgendwie die Mühe selbständiger Motivierung der Details seiner Erzählung erspart hätte. Minder glaubwürdig erscheint uns die Fabel der zweiten, »Aus einer Dachstube« betitelten Novelle. Ein Handwerker, der, um seine Familie zu ernähren, gezwungen ist, seinem Brotherrn gegenüber sich als Junggesell zu gerieren, weil Derselbe grundsätzlich keine verheiratheten Arbeiter beschäftigt, wird schwerlich seiner eignen Frau, die er zärtlich liebt, jene Nothlüge selbst dann noch verhehlen, als er sieht, daß gefährliche Mißverständnisse daraus entspringen. Die dritte Erzählung — »Die Schlangenkönigin« — spielt im Spreewalde, dessen landschaftliche Reize der Verfasser uns in zauberischer Frische vor Augen stellt. Die Handlung ist, trotz des romantisch klingenden Titels, von ziemlich einfacher und realistischer Art, und der Schluß — wie in der Regel bei Roquette's Novellen — von versöhnlicher Milde. Im Ganzen athmen diese Erzählungen einen poetischeren Duft, als die früheren Arbeiten des Verfassers, denen, bei aller Formgewandtheit, eine gewisse hausbackene Trockenheit und Armuth der Erfindung schadete.

Raffinierter, ja oftmals von einem bedenklichen Hautgout der Empfindung und Schilderung, sind die **„Novellen von Julius Grosse“**, (München, C. A. Fleischmann), deren zweiter Band uns vorliegt. Die

erste Erzählung — »Am Golf von Neapel« — trug, wie uns eine Anmerkung belehrt, bei einer Novellen-Konkurrenz des »Illustrierten Familienjournals« den ersten Preis davon. Es ist Dies eine zweifelhafte Empfehlung, wenn man sich erinnert, dass der Inhalt jener Zeitschrift größtentheils aus französischen Blut- und Schaudergeschichten besteht; wir wollen daher sofort anerkennen, dass die Novelle des Herrn Grosse das gewöhnliche Lesefutter des »Illustrierten Familienjournals« weit überragt. Im Übrigen freilich steht der überreizt pikante Inhalt tief unter der eleganten Form; die Charaktere und Situationen scheinen mehr aus dem Process einer künstlichen Verstandeserhitzung, als aus der natürlichen Wärme des Herzens und der Phantasie hervorgewachsen zu sein, sie erregen daher eher Neugier und Verwunderung, als ein spannendes Interesse. Ähnliches gilt von der zweiten Novelle, die in den Lebensschicksalen des royalistischen Sonderlings Morizet ein Charakterbild aus der französischen Revolution zu liefern sucht. Obgleich der Verfasser wiederholt die Versicherung giebt, dass er den Parteistandpunkt seines Helden nicht theile, schließt er sich diesem in seiner Darstellung und Beurtheilung der historischen Ereignisse doch wesentlich an. Auch sind letztere keineswegs in künstlerischer Art mit der Erzählung von Morizet's Schicksalen verflochten, sondern nur mit losen Fäden, oft in chronikenhafter Dürftigkeit, an dieselben geknüpft.

Spricht sich bei Grosse's Arbeiten wenigstens in der Form häufig noch ein künstlerisches Streben aus, so betreten wir in den **„Novellen von Ferdinand Kürnberger“**, (3 Bände. München, Fleischmann) das Gebiet der flachsten Unterhaltungsliteratur. Kürnberger ist ein Mann von Geist und Talent; sein Roman »Der Amerikamüde« und seine Preisnovelle »Das große Loos« erweckten nicht geringe Erwartungen von der Zukunft des Verfassers – dieselben sind jedoch arg getäuscht worden. Der Inhalt der vorliegenden Bände besteht fast zur Hälfte aus sogenannten »Künstler-Novellen«; aber wir müssten den Leser bedauern, der sich aus diesem Wust abenteuerlicher und geschmackloser Anekdoten etwa ein Bild von Da Ponte, Mozart, Öhlenschläger, Wilhelm von Humboldt oder Schwanthaler machen wollte! So bizarr wie der Inhalt, so gespreizt und affektiert ist meist auch die Form. Wir greifen als Probe nur folgende Schilderung des Gesichts einer Dame heraus, die uns als das Modell von Schwanthaler's Bavaria vorgeführt wird: »Die Schale der Stirn war mit einer großartigen Hoheit modelliert. Über das Auge spannte sie sich in einem weiten prangenden Bogen, der einen geistreichen Schatten in die Augenhöhle warf. Das Auge wurde dadurch tief, ohne hohl zu sein — eine wahre Grotte der Phantasie! Das Stirnbein setzte sich fort in eine Nase vom reinsten griechischen Stil. Zu einer lachenden Heiterkeit wölbte sich die sanft gerundete Wange, deren Höhenpunkt um keine Linie vor oder zurück, auf- oder abwärts fiel, anders als es der Kanon der lieb-

lichsten Schönheit verlangt. Der Mund war klein, süß, niedlich, die Koseluft einer zärtlichen Grazie athmend. Der feine Ballen des Kinns, mit seinem reizenden Grübchen einer Rose mit aufknospendem Kelche vergleichbar, schloss das Schauspiel eines Antlitzes, welchem die Götter Alles geschenkt hatten, was zum Gefallen des Weibes erfinnlich ist.« Auch von dem Inhalt dieser Novellen wollen wir ein Beispiel geben. In einer derselben — sie ist »Der Mummelsee« betitelt — heirathet »das süßeste deutsche Mädchenbild« einen »Ausbund von Häßlichkeit«, von dem sie selber mit verachtungsvollem Spotte gesagt hat, dass er statt der Nase »eine umgestülpte und plattgedrückte Mopsschnauze« im Gesicht trage, dass »die schiefen, schmal geschlitzten Augen an die Chinesen erinnern« und in grauenerregender Art »gefrorenen Tropfen« gleichen, dass der Blick »nicht der Blick eines Menschen, eines warmblütigen Thieres, sondern eines Insektes« sei. Und diesem »Kerl, der häßlich wie die Hölle« ist, reicht die schönste aller Jungfrauen ihre Hand, weil er sie beim Umschlagen ihres Kahnes aus dem Mummelsee gerettet und dadurch, mit einer albernen Wette, zugleich ihr Herz gewonnen hat. Wessen Nerven aber eines noch stärkeren Anreizes bedürfen, Der lese die Erzählung: »Der letzte Teigheirm.« Wir wollen ihm, um seine Neugier auf eine kleine Vorfolter zu spannen, einstweilen Folgendes verrathen. Der Teigheirm ist ein Höllenzwang, durch den man früher in Schottland den Teufel beschwor. Die Procedur besteht im Wesentlichen darin, dass man schweigend und allein, unter beständigem Fasten, drei Tage und drei Nächte hindurch schwarze lebendige Katzen langsam an einem Spieß über schwachem Feuer brät und sich durch die Jammertöne und Todeszuckungen der gequälten Thiere in einen wahnsinngleichen Zustand hineinmartert. Wir denken, der Leser verlangt keine weiteren Proben und wird mit uns beklagen, dass ein begabter Schriftsteller durch das Haschen nach pikantem Unterhaltungsstoff auf so traurige Irrpfade gerieth.

Eine beträchtliche Stufe höher stehen die **„Dorfschwalben aus Östreich; Geschichten von August Silberstein“** (ebendaselbst erschienen), von welchen unlängst der zweite Band zur Versendung kam. Der Verfasser weiß fesselnd und gewandt zu erzählen, seine Geschichten sind gut erfunden, seine Charaktere glaubwürdig und mit realistischer Bestimmtheit durchgeführt; leider jedoch hat er sich durch die Beliebtheit der Auerbach'schen Dorfgeschichten auf den Abweg des Kokettierens mit jener falschen Naivetät verlocken lassen, die den volksthümlichen Ton zu treffen glaubt, wenn sie nur möglichst viel' dialektische Ausdrücke und Reden in die Erzählung mengt. Bei Auerbach ist dies Unwesen noch zu ertragen; bei seinen Nachahmern, zu denen auch Silberstein gehört, überschreitet die Stillosigkeit jedes Maß. Nicht bloß die auftretenden Personen sprechen in ihrem breiten oberdeutschen Dialekt, sondern auch die Schilderungen und ergänzenden

Zwischenreden des Verfassers werden in einem unleidlichen Mischmasch von Hochdeutsch und mundartlich verderbtem Kauderwälsch vorgetragen. Es ist kein Wunder, wenn die Verfasser solcher Dorfgeschichten zuletzt kaum mehr im Stande sind, ein reines und richtiges Deutsch zu schreiben. Zu dieser Bemerkung veranlasst uns ein in demselben Verlag publicierter humoristischer Roman desselben Verfassers: **„Herkules Schwach"**. Auch dies dreibändige Werk verräth eine scharfe Beobachtungsgabe und ein beachtungswerthes Talent der Erfindung wie der Charakterzeichnung; aber auch hier stören uns jeden Augenblick Provinzialismen und platte Ausdrücke oder das Haschen nach Bildern, die zugleich plump und geziert sind. Unsere Literatur ist namentlich in der Gegenwart zu arm an humoristischen Romanen, als dass wir nicht mit Vergnügen das Gelungene mancher Situationen des vorliegenden Werkes anerkennen sollten; im Ganzen tritt jedoch die Absicht — die Tendenz, in jedem der auftretenden Charaktere eine bestimmte Zeitrichtung zu verkörpern — allzu stark in den Vordergrund, um uns nicht zu verstimmen. Jean Paul, welcher dem Verfasser als Muster gedient (manche Scenen sind den Werken Desselben fast sklavisch nachgeahmt), ist wegen des Mangels an künstlerischer Einheit in seinen meisten Kompositionen jedenfalls ein gefährliches Vorbild. —

Die nächstfolgenden drei Produktionen führen uns auf das Gebiet des historischen Romans. In **„Vergangene Tage, von Ludwig Ziemssen"** (Kassel und Göttingen, Georg H. Wigand) überwiegt das kulturhistorische Element bei weitem das novellistische; ja, letzteres tritt so sehr zurück und vermag das Interesse des Lesers so wenig zu spannen, dass wir dem Verfasser entschieden rathen, sich in Zukunft lieber der strenghistorischen, als der belletristischen Schriftstellerei zuzuwenden.

„Anno 1724. Zur Charakteristik der polnischen Herrschaft, von Fr. Clar" (Bromberg, C. M. Roskowski) ist eine geschichtliche Novelle mit eingestreuten Bemerkungen und Abhandlungen, die uns belegen, dass es auch diesem Verfasser nicht gelungen ist, das historische Material poetisch zu bewältigen und überall in Fleisch und Blut zu verwandeln. Den Hintergrund und Kern der Erzählung bildet der entsetzliche Justizmord, der auf jesuitischen Betrieb und in Folge des Hasses, den der polnische Adel gegen das deutsche Bürgerthum hegte, 1724 an neun protestantischen Häuptern und Bürgern der Stadt Thorn begangen ward. Die Erinnerung an diese Tragödie mag immerhin am Platze sein, aber entweder hätte eine wirkliche künstlerische Umgestaltung des Stoffes erfolgen oder eine einfache lebendige Erzählung der historischen Thatsachen genügen sollen.

Einen Justizmord interessanterer Art behandelt ein dreibändiger Roman von **Hermann Schmid: „Der Kanzler von Tyrol"**, (München, Fleisch-

mann). Der im Jahre 1651, auf Anſtiften der Wälſchen und Pfaffen, tückiſch hingemordete Held iſt Wilhelm Biener, der humane Kanzler und Freund der Herzogin Claudia von Tyrol. Es iſt ein trübes, entſetzliches Bild, das ſich vor den Augen des Leſers entrollt, und wer vom Roman, wie er es vom Drama fordern darf, verlangt, daſs der Held nicht ohne eigene Schuld den feindlichen Mächten des Schickſals erliege, Der mag über die Wahl des Stoffes mit dem Verfaſſer rechten. Im Übrigen aber muſs eingeräumt werden, daſs die vollkommene Verſchmelzung des geſchichtlichen Materials mit den frei erfundenen poetiſchen Elementen einen höchſt wohlthuenden Eindruck gewährt. Wir möchten dies Buch daher Jedem empfehlen, welcher ſich durch Lektüre eines guten hiſtoriſchen Romans ein unentſtelltes Bild von den Zuſtänden Tyrols in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts und zugleich einen anziehenden poetiſchen Genuſs verſchaffen will.

„**La Stella**, Roman aus Venedig's Gegenwart, von **Franz von Nemmersdorf**“ (ebendaſelbſt) gehört jener Richtung der Belletriſtik an, die ſich nach allerjüngſten franzöſiſchen Muſtern gebildet hat und vorherrſchend durch einen phantaſtiſchen Reichthum an äußerer Handlung zu blenden ſucht, ohne ſich viel um eine ſorgfältige Motivierung der kaleidoſkopartig wechſelnden Vorgänge zu bekümmern. Der Titel enthält inſofern eine Unrichtigkeit, als die Handlung, ohne dadurch an Wahrſcheinlichkeit zu gewinnen oder zu verlieren, eben ſo wohl zu jeder anderen Zeit, als in der Gegenwart, und eben ſo wohl in jeder anderen großen Stadt, als in Venedig, ſpielen könnte. Die Geſellſchaft, in welche uns der Verfaſſer führt, beſteht, mit Ausnahme eines alten gutmüthigen Abbate, zumeiſt aus nichtsnutzigem Geſindel: adligen und bürgerlichen Glücksjägern, Kourtiſanen ꝛc. ꝛc.

Als einen deſto intereſſanteren Beitrag zur Romanliteratur der Gegenwart begrüßen wir **Robert Byr's „Öſtreichiſche Garniſonen“** (Hamburg, Hoffmann und Campe). Dieſer Roman bildet inſofern eine willkommene Ergänzung zu Leo Wolfram's „Dissolving Views“, als er uns ein anſchauliches Bild des dort nur flüchtig berührten Militärlebens in Öſtreich giebt. An künſtleriſcher Rundung und Einheit ſteht Byr's Arbeit indeſs hoch über dem Wolfram'ſchen Buche. Die »Öſtreichiſchen Garniſonen« ſind eben kein Tendenzroman, ſondern der Verfaſſer — augenſcheinlich ſelbſt ein öſtreichiſcher Officier — hat nur mit glücklichem Griffe den Stoff ſeiner Erzählung den ihm genau bekannten Verhältniſſen entnommen und mit frei waltender Phantaſie ſeine eignen Lebens- und Dienſterfahrungen als Grundlage eines ſelbſtändigen Kunſtwerks benutzt. Hiedurch erhält ſein Buch einen doppelten Reiz für den Leſer, der nicht bloß durch eine tragiſch ſich ſteigernde Romanhandlung, ſondern eben ſo

ſehr durch die pikanten Enthüllungen aus dem öſtreichiſchen Militärleben gefeſſelt wird. Zudem weiß der Verfaſſer ſeine Geſtalten faſt immer mit plaſtiſcher Schärfe zu individualiſieren, und nur die grobkomiſchen Figuren, wie der »weiße Mohr«, leiden hin und wieder an einer grotesken Übertreibung. Wie ſchon der Titel errathen läſſt, wechſelt der Schauplatz der Erzählung zu verſchiedenen Malen; die Handlung beginnt in Mailand und Padua, ſpielt dann nach Prag und Salzburg hinüber, und kommt zum Austrag auf dem Schlachtfelde von Magenta und im Kurorte Baden bei Wien. —dt—

Reiſebeſchreibungen.

Fragmente aus Italien. Natur und Kunſt. Von **Karl Grün.** (München, Fleiſchmann.) — Vermiſchte Schriften von Dr. Ernſt Förſter. Erſter Band. (Ebendaſelbſt.)

Beurtheilt von **Eduard Kulke.**

Die Literatur der Reiſebeſchreibungen hat in der neueſten Zeit einen großen Aufſchwung genommen. Aufſchwung? — Pardon, theurer Leſer! ich ſehe dir's ſchon an, du willſt mich fragen, was iſt denn in neuerer Zeit erſchienen, das ſich mit Heine's »Reiſebildern« vergleichen ließe? Und du haſt Recht, ich wollte ſagen: die betreffende Literatur hat in neuerer Zeit eine ungeheure Ausdehnung gewonnen, alſo der Aufſchwung war extenſiv, nicht intenſiv gemeint. In der That, von Heine's »Reiſebildern« angefangen bis herunter zum gemeinen »ſichern Führer« oder »treuen Wegweiſer« — welch eine Skala von Reiſeſchriften! — Ganz natürlich. Wer heutzutage reiſt, Der ſchreibt auch; und wer reiſt heutzutage nicht? Ein Schiller, der die Schweiz nie betreten, in ſeinem unſterblichen »Tell« aber dennoch ein naturwahres Bild derſelben gezeichnet, wird von unſern heutigen Touriſten als sancta simplicitas mitleidig belächelt. Der geſteigerte Verkehr, die immer größere Verbreitung des Eiſenbahnnetzes um die ganze Erde, die fortgeſchrittene Dampfſchiffahrt verwandeln die Mühſeligkeiten und Schwierigkeiten, die in früherer Zeit mit dem Reiſen verbunden waren, in eitel Spielerei; die neueſte Zeit iſt ſogar ſo erfindungsreich geworden, die ſogenannten Vergnügungsfahrten einzuführen, und man reiſt heute in corpore nach London, nach der Schweiz, nach Konſtantinopel und Italien, wie man in früheren Zeiten Sonntags gemeinſchaftlich in die Kirche ging. Wer ſollte da nicht reiſen? — Wohlverſtanden, ich meine

nicht nur die Geschäftsreisenden, die Kaufleute, die in fremden Ländern Handelsverbindungen und immer neue Beziehungen in ihrem Geschäftsverkehr herzustellen bemüht sind, — ich meine vielmehr gerade Diejenigen, welche reisen, um — nun, um zu reisen, denen das Reisen an sich Selbstzweck ist. Und wer von Denen, die da reisen, sollte heutzutage nicht schreiben? Unter fünfzig modernen Touristen entpuppen sich dir eben so viel' offene und verkappte Schriftsteller, als sich in einer Abendgesellschaft von fünfzig Personen dramatische Dichter enthüllen, nämlich: neunundvierzig. Keiner dieser Touristen braust in seinem Coupé an einer Ruine vorbei, ohne sein Notizbuch aus der Tasche zu ziehen, um mit Gewissenhaftigkeit einzuzeichnen, was er dir, theurer Leser, später einmal vorzulegen gedenkt, so wie du in Gesellschaft von keiner historischen Persönlichkeit sprechen kannst, ohne mit der Frage behelligt zu werden, ob sich diese Persönlichkeit wohl nicht zum Helden eines Dramas eigne. Du lächelst, lieber Leser? — du denkst wohl, für wen unter diesen Umständen die Reisebeschreibungen eigentlich geschrieben werden, wenn Jeder in der Lage gewesen, Dasselbe zu sehen, was der Verfasser schreibt! ich merke schon, du bist noch sehr naiv. Die Touristen machen es wie die Israeliten. Jeder Tourist erzählt und beschreibt mit einer Genauigkeit und Umständlichkeit, als ob eben nur er allein die Reise gemacht hätte, so wie jeder Israelit am Passahfeste den Auszug aus Ägypten in einer Breite und Ausführlichkeit darstellt, als ob er und nur er allein aus Ägypten gezogen wäre. Die Überschwemmung des Büchermarktes mit Reiseartikeln ist daher kein blaues Wunder, sondern geht, wie du siehst, auf ganz natürliche Weise zu. Es versteht sich von selbst, dass bei einer solchen Massenproduktion sich immer Einiges finden wird, das relativ hervorragend genannt werden muss; denn es kommt eben immer darauf an, wer reist, wer sieht, wer hört und beschreibt. Duo quum faciunt idem, non est idem. In die Kategorie derjenigen Schriften, die an und für sich keine, höchstens eine sehr geringe — verglichen aber mit der großen Masse der Reisebeschreibungen, eine relativ hervorragende Bedeutung beanspruchen dürfen, gehören die in der Überschrift angezeigten Werke von Karl Grün und Dr. Ernst Förster.

Ersterer nennt sein Buch: »Fragmente aus Italien«. Er sagt in der Widmung: »Ich habe dieses Buch »Fragmente« genannt, erstens aus Stolz und zweitens aus Bescheidenheit. Aus Stolz, weil zwei der wichtigsten Bücher, die ich kenne, ebenfalls als »Fragmente«, als Ideenbruchstücke auftraten, und weil ich glaubte, dass einer der größten Menschen und Denker, Gotthold Ephraim Lessing,..... diesen Versuch vielleicht mit einem kleinen gnädigen Nicken betrachtet haben würde. Aus Bescheidenheit, weil wirklich nur Ansätze und Anläufe gemacht worden sind, zu deren Ausführung mir Zeit, Geduld und auch die Kraft fehlten.« — Ich muss nun sogleich bemerken, dass diese den Titel des Buches recht-

fertigende Erklärung mir etwas unerklärlich, wenigstens unklar dünkt. Der Verfasser scheint das Paradoxe zu lieben, und nennt sein Buch »Fragmente« aus Stolz und — aus Bescheidenheit. Aus Stolz? sehr gerne möglich; aber aus Bescheidenheit? — wo liegt da die Bescheidenheit? Es sind in seinem Buche, wie der Verfasser selbst sagt, wirklich nur Ansätze, Anläufe gemacht worden, zu deren Ausführung ihm Zeit, Geduld und Kraft fehlten. Der Verfasser hat also ein Buch, welches Fragmente enthält — »Fragmente« genannt, er hat seinem Kinde den richtigen Namen gegeben. Ist Das Bescheidenheit? — ich wüsste nicht. Ich habe nie gehört, dass z. B. der Verfasser eines lyrischen Gedichtes es für Bescheidenheit erklärt, sein lyrisches Gedicht nicht eine Tragödie genannt zu haben; — ich habe nie gehört, dass der Komponist einer Sonate, der Maler eines Genrebildes sich für bescheiden hält, wenn Dieser sein Bildchen nicht historisches Gemälde, Jener seine Komposition nicht Oper benennt. Wir müssen also behaupten, dass die Bescheidenheit des Verfassers im vorliegenden Falle (er kann übrigens ja der allerbescheidenste Mensch sein) eine illusorische, den Lesern und sich selbst vorgemachte sei. Was den andern Grund, den Stolz nämlich, anbelangt, so ist dieser allerdings mit etwas klareren Worten ausgedrückt, da der Verfasser seine Fragmente durch eben diese Bezeichnung zweien der wichtigsten Bücher, die dieselbe Aufschrift führen, anreiht. Inwiefern er zu dieser Anreihung und eventuell zu seinem Stolze Ursache hat, werden wir sehen, wenn wir auf den Inhalt des Buches selbst zu sprechen kommen. Dass Lessing seinen Versuch vielleicht mit einem kleinen gnädigen Nicken betrachtet haben würde, mag gerne zugestanden werden, unter der Voraussetzung, dass der Verfasser sein Buch zu Lessing's Zeiten geschrieben hätte; was Lessing — von den Todten auferstanden — heute zu dem Buche sagen würde, ist fraglich. Sollte er in diesem Falle auch gnädig nicken, so möchte die Ursache hievon wohl doch weniger in dem objektiven Werthe des Buches, als in der noch größern Toleranz des großen Menschen und Denkers zu suchen sein.

Das Buch enthält, wie der Verfasser gleich von vornherein sagt National-Ökonomie, Geologie, Ästhetisch-Landschaftliches, Kunstphilosophie, Religionsphilosophie, Archäologie, Kunstgeschichte und Politik nach und neben einander.

»Der Werth der Lombardei« ist eine mit Hilfe der „Revue des deux Mondes“ auf der Basis von Zahlen angestellte national-ökonomische Untersuchung, welche die Frage beantworten soll, was die Lombardei werth ist. Der Verfasser stellt verschiedene Vergleichungen der Bodenproduktion, der Anzahl der Städte, Flecken und Landgemeinden zusammen und kommt schließlich zu dem Resultat: »Der König von Italien hat einen Edelstein in seine Krone geflochten, welcher bloß noch der Politur bedarf.« — Der Politur! ganz richtig. Ich weiß nicht, was Herr Grün unter dieser

Politur meint. Denn der Artikel scheint im Ganzen noch jener Ansicht zu huldigen, wo der Werth eines Landes nach der Anzahl der Quadratmeilen und der Einwohner bemessen wird; die neuere national-ökonomische Anschauung, der zufolge der Werth eines Landes nach dem Maße der in demselben herrschenden Freiheit und Bildung bemessen wird, leuchtet aus der angestellten Untersuchung nicht hervor. Die Freiheit und Bildung aber scheint gerade jene Politur zu sein, welche der Krone Italiens bis jetzt noch fehlt. Sollte der Verfasser Dies darunter verstanden haben, so kann man ihm allerdings beistimmen. Aber wann wird die Krone Italiens diese Politur bekommen? — es sind bis jetzt wenig' Anzeichen dafür vorhanden.

»Von Genua nach Pisa« ist ein in Briefform geführtes Reisetagebuch, oder umgekehrt ein in Form eines Reisetagebuches geschriebener Brief an Fräulein Cäcile A... zu Leipzig. Der Brief beginnt Anfangs März 1861 und geht bis zum 5. März. Der Verfasser zeichnet gewissenhaft auf, was er sieht und hört, ohne uns etwas besonders Neues oder Anziehendes zu sagen; er langt endlich in Pisa an, versichert uns, dass der schiefe Thurm wirklich keine Lüge, dass der Thurm wirklich schief stehe. Dazu gehört aber in der That nicht sehr viel Beobachtungsgabe.

Etwas anziehender ist die Darstellung der »Wanderungen um Pisa«. Nicht dass die Bemerkungen des Wanderers etwa hier ein besonderes Interesse hätten (was sollte es uns z. B. interessieren, dass ihn die Berge mit ihrer täuschenden Nähe von Land zu Land foppen? — wer wüsste Das nicht aus eigener Erfahrung, und wenn er auch nicht über einen Spaziergang hinausgekommen wäre?); aber der Verfasser benützt diese Gelegenheit zu einem Vergleiche, und erzählt einige launige Anekdoten, wie ihn »die Ausrufer, besonders in des Morgens mystischer Frühe, mit ihren Sirenentönen angeführt.« — Ich will hier den Verfasser selbst sprechen lassen, er erzählt: »Wie der Dichter einst die holden Fliegen ehrte, die ihn aus der Trägheit Behagen zum wachen Schaffen aufkitzelten, so segnete ich seit mehreren Tagen die süße Musagetin, die vor meinem Fenster so zauberisch fein: Italia! flötet. Es muss ein junges Mädchen sein, elf oder zwölf Jahre alt, ein Mädchen, das irgend Etwas zu verkaufen hat, patriotische Blätter, oder Lieder, oder Kokarden; sie flötet so langsam und vernehmlich ihr I-tá-lia, mit dem Accent auf dem vollen A, dass es mir eine wahre Herzenswonne ist. Man soll jedoch seine Freuden nicht zergliedern, man soll seine Genüsse nicht analysieren; was thut's, wenn es Illusionen sind! Aber eines Morgens war ich früh bei der Hand, die Prophetin sang wieder vorbei; ich reiße das Fenster auf und erhalte einen Schlag in den Nacken wie ein Stier, der sich in Beefsteaks verwandeln soll. Sie singt — immer noch fein, immer noch zierlich — Cenciaja statt Italia; cenciaja aber heißt auf Deutsch: — Lumpen!

Um einer solchen Lumperei willen braucht man freilich nicht nach Italien zu reisen.« — In Kolmar im Elsass hörte der Verfasser eben so eine Allemannin, die zu seinem Ergötzen »Antilope« durch die Straßen sang; eines Morgens verwandelte sich die »Antilope« in »Alti Lomp'.« Auch zu London geschah ihm ein Ähnliches. Er vernahm eine Stimme, die er für den mahnenden Ruf eines Dissenterpredigers hielt. Er hörte ganz deutlich: „Look up — Emanuel — All is lost — Emanuel — look up!“ (»Schaut auf! — Herr, sei mit uns — Alles ist verloren — Herr, sei mit uns — schaut auf!« versteht sich: zum Himmel.) Ein sich rechtzeitig einfindender Freund belehrt ihn aber: »Der Kerl da drunten ruft: Old cloth (alte Kleider) — No hats to sell? (Keine Hüte zu verkaufen?) Lock up (schließt auf, — macht die Thüren auf)!« Der vermeintliche Bußprediger war nämlich, wie ihn sein Freund belehrte, Niemand anders, als »der klassische Trödeljude dieses Stadtviertels, der mit den Mägden und Bedienten sein Engrosgeschäft treibt.« — Nicht übel ist die Bemerkung, welche der Verfasser bei Gelegenheit der cascina macht; er sagt nämlich: »Es war eine recht hübsche Idee von dem Großherzog, alle Kamele seines Landes in einen einzigen Park zu sperren, und es wäre dieses Beispiel wohl der Nachahmung anderswo werth. Man befreit die Gesellschaft so auf einen Schlag von Allem, was stätig und brutal sich dem Fortschritt widersetzt. Und wenn nun die Kamele sich gar vermehren, so ist auch dafür gesorgt, dass diese Sorte der Nachwelt nicht verloren geht, ꝛc.« — Die Abhandlung schließt mit einer recht interessanten Schilderung des weiblichen Menschenschlages in Livorno. Die Mädchen und Weiber sind wahre Riesinnen, und die Fabel von den Amazonen stammt, wie der Verfasser lächelnd hinzufügt, sicher aus Livorno.

Von den beiden Abhandlungen: »Aus Florenz« — hat die erste: »Fiesole und die Certosa«, einen kunstwissenschaftlichen Anstrich. Neues begegnete uns in der That nicht, nur dass der Verfasser den Wein in Italien schlecht findet. Die zweite Abhandlung: »Das toskanische Stroh«, ist eine Vorlesung für Frauen. Sobald man Dieses weiß, so erräth man auch gleich den Inhalt des Aufsatzes, man erräth sogleich, dass von den florentinischen Strohhüten die Rede sei. Von welchem Gesichtspunkte aus der Verfasser seinen Gegenstand beleuchten werde, bleibt allerdings noch in Frage, aber ein Blick, und die Zahlen, die uns ins Auge fallen, belehren uns, dass wir es mit einer national-ökonomischen Abhandlung zu thun haben. Sie ist recht interessant und darin allerdings kein »leeres Stroh gedroschen«, wie der Verfasser Anfangs derselben prophezeiht.

Die besten Aufsätze des ganzen Buches sind: »Die bildende Kunst und die Geschichte«, — ferner: »Die Antike und die neue Welt«, — welche sich mit mehren andern, weniger bedeutenden als eine Gruppe »aus Rom« — präsentieren.

Im erstgenannten Aufsatze geht der Verfasser von dem (seiner Ansicht nach gewissen) Satze aus, dafs alle Kunst historische Kunst sei. »Das Porträt« — sagt er — »ist eitel Geschichtsbildnerei, große öffentliche, oder kleine private Geschichte. Was eine mächtige Hauptstadt im Namen eines Reiches in den Hallen ihrer Museen zu besitzen wünscht, die Erinnerung an die großen Männer, Das liebt sich der Bürger in seinen bescheidenen Gemächern, die Bilder der Seinigen. Die Natur, die Büste und das Porträt sind eigentlich die ganze bildende Kunst in ihren wesentlichsten Momenten.« — Der Verfasser geht dann über auf den Unterschied der Plastik und Malerei (Einzelfigur, Gruppe). Der Laokoon giebt als plastische Gruppe zu gerechten Bedenken Anlafs, und der eigentliche Vermittler zwischen der Einzelfigur und der Gruppe (in der Malerei) ist das Relief; dies ist die Epik der Bildhauerei, u. s. w. — Das sind Bemerkungen, wie man sie in jeder beliebigen Ästhetik mit mehr oder minder Ausführlichkeit behandelt findet; der Verfasser macht noch einige Digressionen, bis er sich endlich an seine Aufgabe erinnert und Natur, Büste und Porträt in jene Beziehungen zur Geschichte setzt, »wie sie zu derselben gehören und zum Studium derselben ganz unentbehrlich sind.« — Über diese Beziehungen spricht sich der Verfasser dahin aus, dafs er im Vatikan, im Kapitol, im Lateran, in der Villa Borghese erst den Schlüssel zum Verständnis der römischen Geschichte gefunden habe. Nun geht er der Reihe nach einige Porträts durch und analysiert die Köpfe. So sehen wir Sophokles, Euripides, Demosthenes, Cicero, Sokrates, Alkibiades, Anakreon, Plato ꝛc. an uns vorüberschreiten. Gerne mag eingeräumt werden, dafs die meisten dieser Analysen sehr geistvoll sind, und dafs in der Ansicht des Verfassers bezüglich des Zusammenhanges der Büsten und Porträts mit der Geschichte etwas Wahres enthalten sei; doch scheint es zu weit gegangen, wenn man die Büsten und Porträts als unentbehrlich zum Studium der Geschichte hingestellt sieht; der Verfasser irrt sich nämlich darin, dafs er die längst gewonnenen Kenntnisse aus der Geschichte, die bestimmten Anschauungen von historischen Personen, die er längst mit sich herumträgt, nun beim Anblick einer Büste plötzlich erst aus dieser herauszulesen meint, während er doch eigentlich nur eine Bestätigung des längst Gewussten von Seiten des bildenden Künstlers erhält. So z. B. hat der Verfasser, wie jeder andere Mensch, eine bestimmte Vorstellung von Anakreon; der Verfasser stellt sich Anakreon vor wie Béranger, und frägt dann vor der Büste des Erstern betroffen: »Kommt der archaistische Anakreon nicht völlig auf Béranger hinaus?« — Das ist gerade so subjektiv, wie der bestimmte Inhalt, den wir oft in einem Tonstücke zu finden glauben, während in Wahrheit wir es sind, die diesen bestimmten Inhalt in die Komposition hineinlegen, weil sie auf uns gerade so wirkt, dafs wir nur diesen Inhalt in derselben zu erkennen vermögen. Wenn also der Verfasser sagt:

»Unerbittlich ſind Bildhauer und Maler gegen ihre Helden, ſelbſt wenn Dieſe die Chronik noch ſo ſchlau gefälſcht hatten«, ſo ſcheint er mir die bildenden Künſtler hier allzuhoch zu ſtellen gegen die Geſchichtſchreiber (was die hiſtoriſche Treue betrifft). Iſt der bildende Künſtler ein Zeitgenoſſe des Helden und porträtiert den Kopf desſelben nach der Natur, wer bürgt mir dafür, daſs er nicht ſchmeichelt, daſs er denſelben nicht in ein günſtigeres Licht zu ſetzen ſucht? Iſt der bildende Künſtler kein Zeitgenoſſe, nun, ſo muſs er ſich auch nur auf die Geſchichte ſtützen, ſo ſchöpft er aus derſelben Quelle, wie wir. Die Wahrheit erführen wir freilich nur, wenn Engel die Weltgeſchichte ſchrieben, aber man kann mit Recht, den Schiller'ſchen Satz erweiternd, hinzufügen: und wenn die bildenden Künſtler Engel wären. Der Verfaſſer führt ferner noch eine Reihe römiſcher Imperatoren: Auguſtus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Galba, Veſpaſian, Titus, Domitian, Nerva, Trajan, Hadrian, Antonius Pius, Marc Aurel, Heliogabal, an unſerem Blicke vorüber und begleitet jeden Einzelnen mit treffenden Bemerkungen. Zum Schluſſe giebt er noch einige ſehr richtige Anſichten über das Porträt im Allgemeinen, kömmt auf Rubens, Van Dyk und Rembrandt, Rafael und Tizian, welche nicht einen zufälligen Moment kopierten, ſondern »ins Innere der Erſcheinung, zum Centrum der Seele hinabſtiegen«; er ſtellt noch in einer geiſtvollen Parallele Rafael mit Schiller, Tizian mit Goethe zuſammen und weiſt dieſe Zuſammenſtellung durch die Beſprechung einiger Porträts der beiden großen Maler als richtig nach. »Die Kunſt riſs mich immer tiefer«, ſagt der Verfaſſer zum Schluſſe, »in ihr Labyrinth, und gerade, als ich mich für meinen Zweck verloren glaubte, wurde mir die Kunſt ſelbſt zur Geſchichte, zum Wegweiſer auf den Kreuz- und Querzügen der Völker.« —

Der zweite der genannten Aufſätze: »Die Antike und die neue Welt« iſt eine in Briefform geſchriebene religionsphiloſophiſch-kunſtwiſſenſchaftliche Abhandlung. Es iſt ein Kapitel, welches — wie der Verfaſſer in der Widmung ſagt — »ihm ſehr am Herzen liegt, und viel gründlicher, viel ausführlicher, folglich auch weitläuftiger behandelt zu werden verdient.« Der Verfaſſer fürchtet, »daſs die koncize und prägnante Art der Behandlung, welche in möglichſter Kürze Alles zu ſagen ſtrebt, bei vielen minder robuſten Seelen nicht geringen Anſtoß erregen wird, weil ſie mehr die Reſultate ſeines Denkens und Forſchens vor ſich ſehen, als den langwierigen und deshalb immer verſöhnenden Weg, auf dem er zu ihnen gelangte.« — Nun, ich muſs hier dem Verfaſſer das Zugeſtändnis machen, daſs ich, obwohl mir eine gründlichere, ausführlichere Behandlung dieſem Gegenſtande jedenfalls angemeſſener erſcheinen möchte, an der Art ſeiner Darſtellung keinen Anſtoß nehme, und daſs ich dieſes Kapitel für das relativ werthvollſte des Buches halte. Karl Grün ſtellt ſich die

Frage: »was will das Chriſtenthum in der Welt? — welcher Idee entſpricht es? welchen Fortſchritt in der Menſchheit verdanken wir ſpecifiſch ihm?« — Von der Anſchauung Hegel's, nach welcher jede folgende Stufe in der frühern bereits als Nothwendigkeit enthalten iſt, und welche, wie richtig an ſich ſelbſt, in der Anwendung auf die Geſchichte oft zu den grauſamſten Gewaltannahmen führen muſs, hat ſich der Verfaſſer gründlich losgeſagt. In der That ſpielt das noch immer fortbeſtehende Heidenthum und Judenthum, mehr aber noch der, der Zeit nach ſpäter als das Chriſtenthum entſtandene Muhammedanismus dem Hegel'ſchen Syſteme der Entwicklung einen argen Streich. — Die Antwort, welche Grün auf ſeine Frage giebt, iſt durchaus nicht neu. Strauſs' »Leben Jeſu« und Feuerbach's »Weſen des Chriſtenthums« beantworten die Frage viel gründlicher und ausführlicher, und man muſste nicht erſt auf die »Fragmente aus Italien« warten, um 1862 zu erfahren, was Feuerbach bereits vor zwanzig Jahren verkündet. Alſo, was die Antwort ſelbſt betrifft, ſo hat der Verfaſſer dabei höchſtens das Verdienſt einer populären, leicht verſtändlichen Darſtellung für ſich; aber intereſſant iſt die Art und Weiſe, wie er dieſe Frage an eine kunſtwiſſenſchaftliche Betrachtung knüpft, alſo in äſthetiſcher und kunſthiſtoriſcher Beziehung. Vor Allem iſt er gegen die Bezeichnung »chriſtlich-germaniſch«. »Ich habe«, ſagt er, »immer Etwas gemerkt, ſobald man die Barbaren in den Streit miſchte, und ich fürchte ſehr, mit der Zuſammenkoppelung »Chriſtlich-Germaniſch« iſt der Welt ein tüchtiger Bär aufgebunden worden.« Er geht nun auf die einzelnen Künſte über. Beginnend mit der Architektur, ſtellt er die beſtimmte Frage: »Iſt ſie chriſtlich oder germaniſch? — War ſie chriſtlich, warum haben die chriſtlichen Griechen, Ägypter und Aſiaten keine Dome gebaut? — Das Chriſtenthum ſoll eine Univerſalreligion ſein: weshalb hat es dann keine chriſtlichen Tempel, die ſich auf der ganzen Erde gleichen, hervorgebracht? — Die Moſchee iſt allenthalben.« — Von der Architektur wendet er ſich zu der Malerei, »mit der es«, wie er bemerkt, »nicht beſſer ſteht«; — »denn erſt die Erſchließung der Antike brachte Inhalt in die abendländiſche Anſchauung«. »Vor dem 14. Jahrhundert wird man nicht ernſtlich von Malerei reden wollen«, — »die Antike muſste befruchtend auf die abendländiſchen Völker niederfallen, wenn überhaupt das Ideal wieder aufgehen ſollte«. — »Und jetzt entfalteten ſich die italiäniſche, die niederdeutſche, die franzöſiſche und die ſpaniſche Malerei, keine chriſtliche«. — »Man weiß ſich Viel mit Rafael's Madonnenbildern, die natürlich als eben ſo viele Apotheoſen des Chriſtenthums aufgeführt werden.« — »Zur chriſtlichen Kunſt gehört nach der Grundanſchauung dieſer Religion die Abweſenheit alles Verführeriſchen, alles Sinnenreizes, die Darſtellung des Herben, Weltflüchtigen«; — »die Rafael'ſchen Madonnen ſprengen die chriſtliche Anſchauung im Namen der Schönheit und des Weibes.« — Dies iſt die

Grundanſchauung des Verfaſſers, und dieſe ſucht er jetzt in einzelnen Gemälden, die er einer genauern Analyſe unterzieht, nachzuweiſen. Endlich gelangt er auch auf das Gebiet der Poeſie, und ſucht in einer Parallele von zwei Frauencharakteren, nämlich der Sophokleiſchen Antigone und der Shakſpeare'ſchen Cordelia den Beweis zu führen, daſs auch nach dieſer Seite hin kein Fortſchritt bewirkt worden iſt, der ſpecifiſch dem Chriſtenthum zuzuſchreiben wäre. »Du haſt oft gehört«, ſagt der Verfaſſer, »das Chriſtenthum habe die Frauen erlöſt, emancipiert, in ihre wahre Stellung eingeſetzt ꝛc. Jene zwei Frauen (Antigone und Cordelia) reichen ſich über eine Kluft von 2000 Jahren die Hand, und wenn du mir ſagſt, was das Chriſtenthum vor der Einen voraus hat, was es der Andern zuſetzte, ſo ſoll das Chriſtenthum die Frau emancipiert haben.« — Die Fabeln der »Antigone« und des »Lear« werden neben einander geſtellt, die Vergleichung durchgeführt: »Cordelia wie Antigone haben den Familiengeiſt zu ſühnen und herzuſtellen; Beide ſind die Schutzengel ſchuldbeladener Väter, das Ideal von Töchtern.« — Einzelne Ausſprüche Beider zeigen die gleiche Größe der Geſinnung, und der Verfaſſer ſchließt dieſe Unterſuchung mit der Frage: »Iſt in der »Antigone« irgend Etwas, das vom Chriſtenthume zu höherer Entwicklung gezeitigt worden wäre? Hat Shakſpeare ſeine »Cordelia« dem alten oder dem neuen Teſtament entnommen? Iſt der Schiller'ſche »Tell« aus den ſymboliſchen Büchern erwachſen? Oder haben nicht vielmehr die Germanen in zweien ihrer Stämme die griechiſche Idee bis zur Höhe der Alpen hinauf geführt?« —

Auf die weitern Kapitel des Buches werde ich nicht eingehen, und zwar im Intereſſe des Verfaſſers. Das beſprochene Kapitel wird von keinem der nachfolgenden mehr erreicht, und wenn Leſſing, wie ſich Herr Grün ſchmeichelt, dieſen Verſuch wirklich mit einem gnädigen Nicken betrachtet haben würde, ſo hätte Dies nur eben bei dem genannten Aufſatze geſchehen können. So nehme ich hier von Herrn Karl Grün Abſchied, um mich dem andern oben angezeigten Buche, den »Vermiſchten Schriften« des Dr. Ernſt Förſter, zuzuwenden.

Von dieſen vermiſchten Schriften enthält der bis jetzt vorliegende erſte Band vier Abſchnitte: »Briefe aus Italien, 1833«, »Briefe aus Italien, 1837«, »Reiſe durch den Kirchenſtaat unter der Herrſchaft der Cholerafurcht im September 1837«, und endlich: »Kleine Wanderungen in England und Schottland.«

Der Verfaſſer war — wie er in dem Vorworte mittheilt — achtmal in Italien, und hat von ſeinen italiäniſchen Reiſen für die vermiſchten Schriften nur die genannten zwei ausgehoben. Für dieſe weiſe Einſchränkung gebührt ihm jedenfalls unſer Dank, denn Herr Dr. Förſter iſt ein ſehr ſchreibſeliger Mann. Was hätten wir nicht Alles zu hören bekommen, wenn er mit deutſcher Gewiſſenhaftigkeit und Gründlichkeit uns

alle die Ereigniſſe mitgetheilt hätte, die er über alle acht Reiſen in ſeine Tagebücher verzeichnet. In der That iſt die Lektüre dieſes Förſter'ſchen Buches ohne einen gewiſſen Grad von Selbſtüberwindung abſolut unmöglich. Oft hat man den Eindruck — und namentlich gilt Dies bei den Stellen, wo der Verfaſſer ſich in Bemerkungen und Anſchauungen ergeht — als ob uns Jemand die nagelneue Mittheilung machte, daſs zweimal zwei wirklich vier iſt. Wenn ich trotzdem dieſem Buche oben unter der großen Maſſe der Reiſeliteratur eine gewiſſe relative Auszeichnung nicht abſprechen konnte, ſo liegt der Grund in dem ſichtbaren, jedenfalls ſehr ernſten Streben des Verfaſſers, etwas Beſſeres zu bieten, andrerſeits aber auch in der Mittheilung von Objektivem, das nicht ohne Bedeutung iſt. Und ſo will ich denn gleich das dritte Kapitel des Buches: »Reiſe durch den Kirchenſtaat unter der Herrſchaft der Cholerafurcht im September 1837« als dasjenige bezeichnen, welches durch die darin mitgetheilten Enthüllungen unzweifelhaft ein gewiſſes Intereſſe beanſpruchen kann. Die Briefe aus Italien von 1833 ſowohl als von 1837 bieten Wenig, eben ſo die »Wanderungen in England und Schottland,« was den Leſer zu feſſeln vermöchte. Daſs der Italiäner bigott iſt, — daſs »viele Wandgemälde in Kirchen und Klöſtern unter der Grabesdecke von Kalk begraben liegen,« — daſs es in Italien heutzutage keine muſikaliſchen Meſſen, überhaupt keine Kirchenmuſik giebt — und Ähnliches mehr, ſind keine beſonderen Neuigkeiten. An dem ſchiefen Thurm in Piſa geht Förſter allerdings nicht ſo ſchnell vorüber, wie Karl Grün; er ſieht ſich das Wunder etwas näher an, und hat auch darüber ſeine Vermuthungen. Es iſt nämlich die Frage, ob der Thurm urſprünglich ſchief gebaut worden ſei, oder ob der Bau ſo geſunken, daſs ſich ſeine ſchiefe Lage aus einer größern Senkung auf der einen Seite erklären ließe. Obwohl nun die Meiſten, und — wie der Verfaſſer ſehr wohl weiß — auch der Kunſtgelehrte Schorn, der letztern Anſicht beipflichten, tritt Herr Förſter derſelben doch entgegen und zeigt hier ſeine ſelbſtändige Meinung. Er nimmt wahr, daſs die ganze Umgebnng eine gewiſſe abſichtliche Unebenheit verrathe; es iſt nämlich auch das Baptiſterium ſchief gebaut, es giebt unter den ſcheinbar horizontalen Lagen der ſchwarz und weißen Marmorquadern nicht zwei parallele ꝛc. Dies Alles beſtimmt ihn zu der Annahme, daſs der Thurm mit Abſicht ſchief gebaut ſei; — den Grund für dieſen tollen Einfall, einen Thurm ſchief zu bauen, findet er darin, — »daſs die Baukunſt zur Zeit des Wiedererwachens im Ringen und Suchen nach Eigenthümlichkeit, und inſtinktartig auf die Mannigfaltigkeit gewieſen, zuerſt, ſich ſelbſt miſsverſtehend, dieſen Weg eingeſchlagen habe, auf welchem Nichts ihr vorangegangen.« — Auf dem langen Wege von 112 Seiten, die durch die erſte Reiſe vom Jahre 1833 ausgefüllt werden, halte ich die eben angeführte Anſicht über den ſchiefen Thurm

von Piſa für das Beſte, was dem Leſer begegnet. Eine nicht viel größere Ausbeute wird ſich aus der zweiten Reiſe von 1837 gewinnen laſſen.

Der Verfaſſer berichtet aus Padua von einer Entdeckung, die er daſelbſt in der dem heiligen Georg geweihten Kapelle neben San Antonio gemacht, — eine Entdeckung, die allerdings verdienſtlich und nicht ohne Intereſſe iſt. Er erzählt: »Die Wände waren weiß wie Mörtelgrund, theilweiſe fleckig und ganz ſchwarz, wie vermodert. Noch ſah man einige Spuren von Malereien, und drei oder vier Köpfe waren ſo friſch in der Farbe und ſo gut erhalten, daſs ich ſie im Jahre 1826 mir gezeichnet hatte. Zu meiner nicht geringen Verwunderung fand ich die Köpfe jetzt noch in derſelben guten Verfaſſung.« — »Dies reizte mich zu näherer Unterſuchung. Da ſich die Köpfe ziemlich hoch befanden, ließ ich mir eine Leiter bringen, und ſah nun zu meinem höchſten Erſtaunen, daſs das Weiß, was ich als den beſchädigten Mörtelgrund der Freskogemälde angeſehen, eine dicke Staubkruſte war, die ſich über die Bilder gelegt, und die, wo ſie Waſſer oder Nebel geſchluckt, fleckig und ſchwarz geworden. Mit einiger Vorſicht konnte ich die Staubdecke entfernen, und hatte die namenloſe Freude, ein ganzes großes, wunderherrliches, figurenreiches Gemälde darunter hervorgehen zu ſehn.« Das iſt nun allerdings wenigſtens Etwas. Ob das Gemälde wirklich ſo wunderherrlich ſei, wie es der Verfaſſer hier ſchildert, mag von Denjenigen, die ſich durch Autopſie davon zu überzeugen keine Gelegenheit haben, immerhin bezweifelt oder in Frage geſtellt werden; die Entdeckung an ſich ſelbſt iſt intereſſant. Der Verfaſſer berichtet auch weiter noch von dem guten Fortgange ſeiner in dieſer Richtung angeſtellten Unterſuchungen. Er verſchweigt aber auch die verſchiedenartigen Wirkungen nicht, welche ſeine Entdeckungen auf die Bevölkerung von Padua gemacht haben. Während ihm von Seiten der Adminiſtration von San Antonio das Zeugnis gegeben wird, »die ganz in Vergeſſenheit gekommenen Malereien der St. Georgskapelle wieder aufgefunden, ja gleichſam vom Tode ins Leben gebracht zu haben,« — »kam eine Anzahl Bürger in die Kapelle und ſchimpfte ſtark: Viene quel bizarro oltramontano e faci questo torto!“ — »Andere ſagen: Alte Geſchichten! Das haben wir lange gewuſſt! braucht uns nicht erſt von einem Deutſchen geſagt zu werden!« —

Gegen den Schluſs des ſechſten Briefes findet ſich ſchon eine Mittheilung, welche den Übergang zu dem folgenden Kapitel bildet. Die Cholera herrſcht bereits in Rom, und »ringsum ſind alle Wege abgeſchloſſen«. — »Das Gouvernement leugnet beharrlich das Daſein der ſchrecklichen Krankheit.« — »Der Papſt ordnet eine große Proceſſion an, an der er ſelbſt Theil nimmt, und in welcher das alte byzantiniſche Gnadenbild Madonna della neve aus S. Maria maggiore nach der Kirche al Geſu getragen wurde, um daſelbſt einige Zeit zur öffentlichen Verehrung ausgeſtellt zu bleiben.« —

»Aber die Krankheit frug Nichts nach der Madonna und arbeitete vorläufig noch im Stillen, aber mit wachsendem Behagen.« »Das Fest der Himmelfahrt Mariä wurde gefeiert,« — »ganz Rom in eine Kirche und jedes Haus zu einem Altar mit brennenden Kerzen verwandelt.« — »Die Furcht stachelt auch die Furien des Fanatismus auf. Der Wahn, Gift werde gestreut, und namentlich von Fremden, bemächtigte sich mit Blitzesschnelle einer großen Menge aus dem Volke. In den Trattorien wird kein Salz, kein Pfeffer, kein Essig und Öl mehr auf den Tisch gestellt, angeblich auf obrigkeitlichen Befehl, um Vergiftungen vorzubeugen.« — So ist die Stimmung in Rom. Der Verfasser erzählt nun einen Fall, wo er mit dem Maler Koch in unzweifelhafter Lebensgefahr schwebte, aus der ihn nur glückliche Eingebung errettete, während der englische Sprachlehrer Howsel, der sich in einer ähnlichen Gefahr befand, ein Opfer des Fanatismus wurde. Mit dieser Schilderung der Stimmung in Rom schließt die zweite Abtheilung des Buches. Der Verfasser verlässt Rom und schildert nun seine »Reise durch den Kirchenstaat unter der Herrschaft der Cholerafurcht im September 1837.«

Es wurde schon oben diese Darstellung als das beste Kapitel des ganzen Buches bezeichnet. In der That liefert Dr. Förster hier ein Bild das von Jedermann mit Interesse aufgenommen werden wird. Der Verfasser sagt in der Vorrede: »Man wird vornämlich in der »Reise durch den Kirchenstaat unter der Herrschaft der Cholerafurcht« den Grund einer allgemeinen und gerechten Erbitterung gegen so viele Missstände in der Verwaltung und Regierung zu Tage liegen sehen, aber eben so sicher ein Urtheil daraus schöpfen, wie unzureichend die Mittel in der Bevölkerung sind, dem Übel abzuhelfen. Ein Volk, das dem dicksten Aberglauben mit Liebe huldigt, wird die Priesterherrschaft nicht bewältigen; wo Willkür und Selbstsucht sich gegen Gesetz und Ordnung sträuben, und Gehorsam zu den Ausnahmen gehört, fehlt das unerlässliche Material zum Aufbau eines Staates ꝛc.«

Die Reisebeschreibung zerfällt in so viele Abtheilungen, als die Reise selbst Tage in Anspruch nimmt; diese dauert neun Tage. Die Schilderung steht darum weit höher als die andern Theile des Buches, weil der Verfasser hier seinen subjektiven Bemerkungen einen weit geringeren Spielraum lässt und sich größtentheils nur an die Darstellung des Thatsächlichen hält. Liegt auch in dem Objekte eine unvermeidliche Monotonie (denn es handelt sich in der Regel um Nichts anders, als um Verweigerung der Aufnahme in die vom Papste angeordneten Observationshäuser), so sind doch wieder die verschiedenen Variationen dieses einen Themas interessant genug, um dem Leser die Beschreibung alle neun Tage hindurch genießbar und anziehend zu machen. Eine Reproduktion der ganzen Reisebeschreibung zu bieten, liegt nicht in unsrer Absicht; wir geben eine

Probe aus dieſer Darſtellung, wonach ſich der Leſer ein Bild von derſelben entwerfen kann. Es war der ſechſte Tag der verhängnisvollen Reiſe. Dr. Förſter mit ſeiner Reiſegeſellſchaft befindet ſich in Fano, von wo aus er ſich nach Bologna begeben will. Er erzählt: »Um den Weg von Fano nach Bologna in zwei Tagen zurückzulegen, mußten wir heute wenigſtens Ceſena erreichen und deßhalb früh aufbrechen. Der Kutſcher war beauftragt, uns um halb vier Uhr zu wecken. Er kam auch pünktlich, jedoch um uns anzuzeigen, daſs wir ruhig weiter ſchlafen könnten, da an ein Fortkommen nicht zu denken ſei. »Man läſſt mich nicht zu den Pferden,« ſagte er; »Gott weiß, was aus ihnen geworden iſt.« Das wirkte wie ein Ruf zu den Waffen, und ich ergriff wenigſtens die einzige, die uns zu Gebote ſtand, die päpſtliche Verordnung, und ging damit hinunter zu der Wache. Auf mein Anrufen erſchien der Unterofficier, und nach und nach die ganze Belagerungsarmee. Ich fragte, ob es wahr ſei, daſs der Kutſcher nicht zu ſeinen Pferden dürfe, und aus welchen Gründen? »Wir haben ſtrengen Befehl,« war die Antwort, »Niemand über die Schwelle zu laſſen.« — »Aber,« entgegnete ich, »wir wollen abreiſen, und darum muſs der Kutſcher zu den Pferden, wie wir hernach in den Wagen.« (Nebenbei bemerkt, eine ſehr naive Logik des Verfaſſers). Der Soldat wiederholte kurz ſeine erſte Antwort, woraus ich ſah, daſs wir in aller Form Gefangene waren. — »Wem dient ihr?« — fragte ich, durch dieſes Verfahren empört, — »und wem habt ihr Gehorſam geſchworen?« — »Sr. Heiligkeit dem Papſt,« antwortete die Mannſchaft. »Nun, ſo höret die päpſtlichen Verordnungen,« fuhr ich fort und entfaltete mein Plakat.« — Darauf lieſt ihnen unſer Reiſende die §§ 9 und 18 aus der päpſtlichen Verordnung vor, in welchen geboten iſt, Denjenigen, der von Rom ins Ausland reiſen will, an der Barrière der vorſchriftsmäßigen Desinfektion zu unterziehen, ferner, daſs alle Behörden dieſer Verordnung aufs pünktlichſte und vollkommenſte Folge zu leiſten haben. Die Mannſchaft kehrt ſich aber nicht daran und ſagt: »Wir ſind vom Magiſtrat hieher beordert und müſſen thun, was uns geheißen iſt.« — »So dient ihr zweien Herren,« — ruft der entrüſtete kunſtliebende Pilger, »von denen Einer dem Andern widerſpricht. Was iſt Das für ein Zuſtand, wo keine Geſetze mehr gelten, und die Untergebenen ſich zu Herren machen! Ihr habt einen Souverän, und ſeine Geſetze ſind eure Befehle. Wer dawider handelt, iſt ein Revolutionär, und einem Solchen gehorchen, iſt ſelbſt Revolution.« — Mit großer Mühe und nach langem Warten hatte endlich der Geſundheitsrath die Befehle zur Freilaſſung der Reiſenden ertheilt. Die bündigſte Antwort auf ſeine ſo eben angeführten Fragen ſollte der Verfaſſer aber erſt in dem kleinen Flecken La Cattolica (am Flüſschen Tavolo) erhalten. »Auch Cattolica hatte ſeinen Geſundheitsrath, der, aus einem dicken Doktor, einem noch dickern Geiſtlichen

und einem höchst magern Stadtschreiber nebst einigen Militärpersonen bestehend, uns am Thore empfing. Ein Jeder der Genannten war geschäftig, uns einen Befehl zu geben, ein Verbot zu insinuieren; allein auf unsere Frage nach dem Observationshause schwiegen Alle still. — »Es ist keines eingerichtet,« sagte endlich der Geistliche; »und es wird auch keines eingerichtet werden,« fügte der Schreiber hinzu; »denn«, fuhr der Doktor fort, »Se. Eminenz haben mir, als dem Präsidenten der Sanitätskommission, eröffnet, wie sie auf keine Weise dulden wolle, daſs in ihrer Delegation der Pest irgend ein Vorschub geleistet werde.« — »Ihr kennt aber doch,« fiel ich ein, »die päpstliche Verordnung, der Papst ist doch noch euer Souverän.« — Bei diesen Worten schüttelte der Geistliche lächelnd den Kopf; der Arzt ließ mich gar nicht ausreden, sondern sagte: »In Rom kann man Gesetze machen, soviel man will; gefallen sie dort, so mag man sie dort befolgen; wir machen und haben unsere eigenen.« — So geht es dem Reisenden durch volle neun Tage; immer und überall dieselben Chikanen und (worauf es schließlich hinauskommt) Gelderpressungen, bis er endlich nach vielen Müh- und Drangsalen, wie Odysseus von seiner langen Irrfahrt zurückkehrend, am neunten Tage mit Inbrunst und Dank den Boden betritt, wo er den kaiserlichen Adler begrüßen kann.

Auf die »Kleinen Wanderungen in England und Schottland im Sommer 1851« einzugehen, halte ich nach dem bisher Gesagten für überflüssig. Das Buch ist im Ganzen genommen für den magern Inhalt zu dickleibig; es hätte Viel gewonnen, wenn es, ungefähr auf den vierten Theil seines Umfangs reduciert, bloß die Reise unter der Herrschaft der Cholerafurcht enthalten hätte. Schreibseligkeit und Redseligkeit gehören aber zu jenen Eigenschaften, die sich schwer unterdrücken lassen.

---

† Aus Wien und Österreich.

VI.

Österreich führt bekanntlich zu seinen übrigen Kriegen seit lange auch einen Krieg um das Nibelungenlied, und wahrlich mit Recht und nicht ohne Grund. Mit Recht, denn ein so ungeheurer geistiger Erwerb, einmal in Sicherheit gebracht, könnte für Vieles entschuldigen und über Manches trösten; dies Gedicht wiegt alle verloren gegangenen Provinzen auf und die eingebüßte Weltherrschaft obendrein. Nicht ohne Grund, denn, von den immerhin vieldeutigen positiven Anhaltspunkten abgesehen, hat der Österreicher sich allerdings schon einer anderen Literaturperiode zu rühmen,

als derjenigen, der Saphir Bild und Gepräge aufdrückte; einer Literaturperiode, die durch die Wiedererwachung des Epos in beiderlei Gestalt und durch die ersten Anfänge einer kühneren Lyrik auf Jahrhunderte hin maßgebend für ganz Deutschland wurde. Ja, um es zur Steuer der Gerechtigkeit beiläufig einzuschalten, wäre die Schmach, über Saphir gelacht und mit ihm »wilde Rosen« gepflückt zu haben, denn wirklich gar so groß? Das könnte doch nur der Fall sein, wenn man anderswo zu derselben Zeit lauter Vollblut-Götter verehrt hätte. Nun aber herrschte in Berlin der »Gesellschafter für Geist, Herz und Magen«, der treckenste aller Pedanten, der Holzschneider Gubitz; in Dresden der Allerweltsmann Theodor Hell durch seine »Abendzeitung«; in Leipzig August Kuhn und Methusalem Müller, die in der »Eleganten« um den Preis der Mattherzigkeit und Trivialität mit einander rangen; in München gar die »Bairische Landbötin«, die, von einem äußerst pfiffigen, zum Katholicismus übergetretenen norddeutschen Doktor geleitet, im populärsten Pumpernickel-Stil bald die Gendarmerie, bald den König Ludwig pries und sich über den Letzteren bei Gelegenheit eines sehr glänzend ausgefallenen Volksfestes einmal des Passus bediente: »Der Höchste (der liebe Gott nämlich) habe gewiß nicht ohne Neid auf den Allerhöchsten (den bairischen Monarchen) herabgeschaut.« Ich denke, die Wiener brauchten sich nicht zu schämen, daß sie sich an den Humeristen hielten, denn neben diesen Gesellen blieb Saphir ein Riese, und wenn sie sich auf einen ganzen Berg Ararat von richtig bezahlten Rechnungen und von Wohlverhaltungs-Zeugnissen stellten; er gehörte in seiner genialen Eigenthümlichkeit unbedingt mit zum Geistesadel der Nation, wenn er auch aus der etwas anrüchigen Seitenlinie entsprungen war, die den zugleich gefürchteten und verachten Pietro Aretino zum Stammvater hat, und es war eine Inkonsequenz, ja eine Grausamkeit von der Natur, daß sie ihm den Abschied aus dem Leben nicht so leicht machte, wie diesem Italiäner, der bekanntlich vor Lachen mit dem Stuhl umfiel und den Hals brach, als man ihm einen beispiellos frechen Kourtisanenstreich von seiner in Venedig privatisierenden Schwester erzählte. Saphir hatte einen sehr schweren Tod. — In dem Krieg um die »Nibelungen« sind seit Holtzmann zwei neue Feldzüge gemacht, aber freilich noch immer keine entscheidende Schlachten geschlagen worden. Wilhelm Gärtner's »Chuonrad, der Prälat von Göttweih, und das Nibelungenlied« erschien schon vor einer Reihe von Jahren, wurde aber von den Zunftgelehrten im eigentlichsten Verstande todt geschrieen; denn Gärtner ist zwar ein Mann von der tiefsten Einsicht und dem ausgebreitetsten Wissen, aber er gehört nicht zur Innung, und ein Bönhase dürfte den Schuh, der nirgends drückt, erfinden: die wachsamen Älterleute des Handwerks würden die arme geplagte Menschheit schon verhindern, ihn anzuziehen. Jetzt ist ein Vortrag von Franz Pfeiffer: »Der

Dichter des Nibelungenliedes« hervorgetreten; der Verfaſſer iſt Profeſſor der deutſchen Literatur und wirkliches Mitglied der kaiſerlichen Akademie der Wiſſenſchaften und hat alſo Gärtner's Schickſal nicht zu fürchten. Aber mit aller ſchuldigen Achtung für Profeſſorenkollegien, Akademien und philologiſche Richterſtühle ſei es geſagt: der Werth dieſer beiden Manifeſtationen ſteht zu der Aufnahme, die ſie gefunden haben, in einem geradezu umgekehrten Verhältnis. In einem Hauptpunkt ſtimmen ſie zuſammen: Pfeiffer glaubt ſo gut, wie Gärtner, an einen beſtimmten Verfaſſer des Gedichts; auch muſs er Das ja wohl, da er den Mann entdeckt haben will und für das Eigenthumsrecht und den Ruhm desſelben plaidiert. Aber gleich hier auf der Schwelle: welche Verſchiedenheit! Gärtner entwickelt die Abſurdität der Lachmann'ſchen Anſchauung aus den innerſten Gründen und geht auf die letzten Geheimniſſe des poetiſchen Schöpfungsproceſſes zurück; Pfeiffer tritt Lachmann nur zufällig in der Nibelungenfrage nicht bei, im Übrigen aber adoptiert er ſein Princip und kennt dichteriſche Erzeugniſſe ganzer Völker, ja ſogar, was unſeres Wiſſens noch nicht vorkam, Strophenbildungen, alſo metriſche Thaten, des Volksgeiſtes. Es handelt ſich aber nicht darum, ob man ein ſolches Afterprincip in einzelnen Fällen bejaht oder verneint; es handelt ſich darum, ſich gründlich von ihm loszuſagen oder es, wofern man kann, mit Verſtand und Vernunft in Einklang zu bringen. Als Friedrich August Wolf ſeine Hypotheſe über den Urſprung der Homeriſchen Epen in die Welt ſchleuderte, trieb ihn vielleicht derſelbe Kitzel, der Jean Jacques Rouſſeau ein halbes Jahrhundert früher bewog, von dem Fluch und dem Nachtheil der Künſte und Wiſſenſchaften zu reden, nachdem alle vorhergegangenen Generationen von ihrem Segen und ihrem Vortheil geredet hatten. Wir wiſſen ſehr wohl, daſs Dies mit ſeiner eigenen Erklärung nicht ſtimmt, aber in excentriſchen Menſchen, und Wolf war excentriſch, gehen wunderliche Dinge vor, und auch Rouſſeau war weit davon entfernt, ſich zu dem eigentlichen Motiv ſeiner Oppoſition zu bekennen, ohne darum im gemeinen Sinne zu heucheln. Wie es damit aber auch ſtehe: Wolf war, als ein genialer Mann, dem auch im äſthetiſchen Gebiet die fünf Sinne nicht gleich ausgingen, viel zu einſichtig, den erſten Schritt zu thun, ohne ihm auf der Stelle den zweiten folgen zu laſſen; er beſtritt daher nicht bloß die Einheit des Dichters, ſondern auch die Einheit der Gedichte. Das ließ ſich, Werken gegenüber, deren Werth und Bedeutung allerdings weit mehr auf dem wunderbaren Detail, als auf der Verknüpfung desſelben zu einem harmoniſchen Ganzen, beruhen, recht gut hören. Es wurde nicht von oben herab verſichert, daſs eine Menge kleiner, vollkommen in ſich abgeſchloſſener Kunſtkörper in der Ilias und der Odyſſee, wie Froſchlaich, zu einem großen Organismus zuſammen geronnen ſeien; es wurde nur behauptet, daſs man eine Anzahl ſelbſtändiger Dichtungen, verſchieden in Ton und Färbung,

aber eng verwandt im Stoff, durch einen kompilatorischen Faden zum Zweck besserer Aufbewahrung und leichterer Recitation im Zusammenhang locker und lose mit einander verbunden habe. Dass dreißig Zwerge oder auch Männer gewöhnlichen Wuchses zu einem Riesen zusammen wachsen sollten, ist ein Ding der Unmöglichkeit, aber sehr wohl können sie sich die Hand reichen und einen symbolischbedeutsamen, von einem einzigen Grundgedanken getragenen Tanz mit einander aufführen. Wie gesagt, es ließ sich hören, und dabei war auch sogar der Kompilator gedeckt; er hatte Reliquien aufzureihen gehabt und durfte so wenig willkürlich ausscheiden, umstellen und verstümmeln, wie Derjenige, der einen Heiligen zusammenflicken soll, und der die Knochen, wäre auch ein Eselskinnbacken dabei, unterbringen muss, gleichgültig, ob sie zusammen passen oder nicht. Sonst müsste man den Spieß gegen Wolf und seine Schule freilich umkehren, wenn sie gegen die Einheit der Gedichte und des Dichters ein Hauptargument aus der Masse von Thaten und Begebenheiten hernehmen, die an einem Tage geschehen sein sollen und doch nach dem empirischen Verlauf unmöglich geschehen sein können, denn solch ein Verstoß dürfte dem begeisterten Dichter jedenfalls, noch ganz abgesehen von seinen Privilegien in Bezug auf Zeit und Raum, viel eher begegnen, als dem nüchternen Kompilator, und der Mann hätte sich durch einige leicht einzuschaltende Sonnen-Auf- und Untergänge gewiss unschwer zu helfen gewusst. Ganz anders steht es mit Lachmann und seiner Liedertheorie. Der ficht die Einheit des Dichters an, aber nicht die des Gedichts, denn Das kann er nicht. Niemand wird sich zu sagen getrauen, dass auch bei den »Nibelungen,« wie bei der Ilias und der Odyssee, Werth und Bedeutung auf dem Detail beruhen, Jeder wird einräumen müssen, dass der Schwerpunkt des Ganzen in der Komposition zu suchen sei. Hier haben wir also die dreißig Zwerge, die zu einem Riesen zusammenwuchsen oder, um das Bild zu wechseln, den Apfel, der auf einem ganzen Wald von Bäumen heranreifte. Die Liederdichter pfiffen, wie's ihnen der Schnabel erlaubte, Keiner wusste vom Andern, und daraus entstand ein episch-dramatischer Organismus, wie die Welt noch keinen größern, vielleicht noch keinen so großen, gesehen hat, und der bloß der fast mechanischen Nachhilfe eines Überarbeiters bedurfte, um, wie die Sonnenuhr am Himmel, in allen seinen Systemen zusammen zu greifen. Es wäre lächerlich, nach Holtzmann an diesen Aberwitz noch ein ernstes Wort der Kritik zu verschwenden; Wolf weckte eine ganze Schar von Nachahmern, sogar im theologischen Gebiet, wo De Wette sich in seinem Sinn an der Genesis versuchte, aber Keiner vergriff sich so arg im Objekt, wie Lachmann. Er ist, trotz des Gepolters seiner Schüler, als abgethan zu betrachten, allein ähnliche Tollheiten müssen immer wieder aufschießen, wenn man die Wurzeln nicht mit Stumpf und Stiel vertilgt und aufhört, von »dichtenden Völkern« zu reden, die sogar

Metra hervorbringen, was Alles Wolf nicht im entferntesten einfiel, denn für diesen Standpunkt benimmt sich Lachmann noch äußerst gemäßigt und bescheiden, da er sich mit anderthalb Dutzend von Vätern begnügt, während er viele Millionen hätte proklamieren können. Ist es denn so schwer, zwischen den zwei Momenten, die hier in Betracht kommen, zu unterscheiden? Ganz ohne alle Frage arbeitet das Volk dem Dichter vor; es macht zahllose Beobachtungen und legt sie in Sprichwörtern und prägnanten Redensarten nieder. Das sind unschätzbare Materialien, und darum soll man ihm, um Luther's derbes Wort zu brauchen, unverwandt aufs Maul sehen. Aber die Schöpfung selbst setzt eine individuelle Zeugung voraus; das Volk, als solches, dichtet so wenig, als es malt, baut, Statuen meißelt und musiciert, oder wenn doch, so muss es sich auch mit gleicher Nothwendigkeit in den übrigen Künsten produktiv zeigen, und wenn die Magistrate bisher nach einem bekannten Spottwort in der Architektur nicht glücklich waren, so lag es daran, dass sie die Urversammlungen nicht zu Hilfe riefen. Doch, wir dürfen endlich zu unserem eigentlichen Thema zurückkehren, um es nun rasch zu erledigen. Gärtner und Pfeiffer, Beide glauben der Persönlichkeit auf die Spur gekommen zu sein, welcher die deutsche Nation das Nibelungenlied verdankt, aber Gärtner's Werk stroßt so von den tiefsinnigsten ästhetischen und historischen Ausführungen, dass es für seine Bedeutung fast gleichgültig ist, ob er sich in der Verfasserschaft irrt oder nicht, wogegen Pfeiffer's Abhandlung mit diesem Punkt steht oder fällt. Gärtner spricht dem Prälaten Chuonrad von Göttweih die Krone zu; uns hat er nicht überzeugt. Pfeiffer nimmt sie für den Kürenberg, von dem sich in einer Pariser Handschrift Einiges erhalten hat, in Anspruch; wir können ihm noch weniger beitreten. Aber wenn Gärtner's Gründe, der historischen Wahrscheinlichkeits-Rechnung entnommen, uns bloß nicht gewichtig genug scheinen, um die Entscheidung herbeizuführen, so treffen diejenigen, welche Pfeiffer vorbringt, gar nicht das Ziel. Mit Gärtner haben wir demnach Nichts weiter zu schaffen, aber Pfeiffer's Argumentation müssen wir noch einer kurzen Prüfung unterziehen. Er selbst fasst seinen Gedankengang so zusammen: »Die Nibelungenstrophe ist nicht das Produkt des schaffenden Volksgeistes, ist kein Nationaleigenthum, sondern das Kunstwerk einer bestimmten Person. Der Erfinder der Strophe ist auch der Dichter des Liedes. Dieser ist der Kürnberger, dessen Heimat Oberösterreich, dessen Hauptquelle ein altes lateinisches Buch war. Der Kürnberger ist, wie der älteste lyrische, so auch der erste höfische Dichter adeligen Standes, er ist der Schöpfer des volksmäßigen strophischen Epos, und zugleich der größte epische Dichter unseres Volks. Sein Werk ist die erste herrliche Frucht der Betheiligung des Ritterstandes an der Poesie. Von ihm hat die nationale Epik für alle Zukunft Form und

Gehalt, Richtung und Ziel empfangen.« Ein stolzes Gebäude, nicht wahr? Bis in die Wolken ragt es hinein, und nicht ohne Schwindel schaut man zum Thurm empor! Worauf ruht es? Auf dem Pedantismus, womit die reimenden Mittelmäßigkeiten des Mittelalters an dem Eigenthumsrecht der von ihnen erfundenen Strophenbildungen festgehalten haben, oder vielmehr (denn so ganz ausgemacht ist die Sache wohl nicht, wenigstens nicht für die hier in Betracht kommende Periode) nach der Ansicht des Verfassers festgehalten haben sollen. Was man noch vom Kürnberger besitzt, ist in der Strophe des Nibelungenliedes gedichtet; der Kürnberger durfte die Strophe nicht entlehnen, denn Das wäre in den Augen der Genossenschaft Diebstahl gewesen; ebenso wenig aber, und aus dem nämlichen Grunde, durfte man sie ihm abborgen, und also ist er so gewiss der Schöpfer unseres großen National-Epos, als er Erfinder der Strophe ist, die seinen Namen trägt. Der Leser wird nun zunächst über das Wunder erstaunen, dass man die kleinste dieser seiner beiden Thaten, nämlich die Strophenbildung, so genau kennt und von der größten erst durch den Herrn Professor Pfeiffer Etwas erfährt; danach steht zu erwarten, dass man nach Jahrtausenden von Napoleon's Tracht, von seinem grauen Rock und seinem dreieckigen Hut noch gründlich unterrichtet sein, von seinen Schlachten aber Nichts mehr wissen wird. Durch Bescheidenheit und Zurückhaltung erklärt sich dies Wunder nicht, und die eventuelle Berufung auf den Homer müssten wir sehr entschieden abweisen. Wenn man die Anonymität liebt, so liebt man sie überall; man geht nicht als Lyriker ohne Larve herum und verbirgt die Autorschaft der »Nibelungen« so ängstlich, als ob man einen Mord zu verheimlichen hätte. Zwischen einem Gedicht aber, das sogleich niedergeschrieben wurde, und Dichtungen, die viele Jahrhunderte hindurch nur von Mund zu Mund gingen und erst spät zur Aufzeichnung gelangten, besteht keine Analogie hinsichtlich des äußeren Schicksals. Doch, wir wollen uns nicht bei Rechenfehlern aufhalten, wo wir die ganze Rechenmethode, als durchaus unanwendbar, ablehnen müssen. Zugegeben, dass der jämmerliche Meistersängerzwang schon so früh zur Geltung kam, wie Pfeiffer behauptet, und angenommen, dass der Kürenberger auf seine Strophe so stolz war, wie Gevatter Leineweber auf ein neues Damastmuster: glaubt er, der Genius, der die Kraft zu dem Nibelungen-Epos in sich spürte und dieser Strophe bedurfte, hätte sich daran gekehrt? Er würde zugegriffen und gedacht haben: »Ihr werdet mich vielleicht als Dieb verurtheilen, aber die Nachwelt wird mich nicht hängen!« Rafael, um ein Beispiel von der bildenden Kunst herzunehmen, entlehnte von allen Seiten, er entlehnte nicht bloß von den Vorgängern, sondern auch von seinen Zeitgenossen, sogar von seinem Gegner Michel Angelo, und viel wichtigere Dinge, als das Metrum in der Poesie, aber er wusste, dass er

ein Unendliches aus eigenen Mitteln hinzuzuthun hatte, und darauf kommt es an. Wenn ein Bauer dem andern Etwas vom Acker abpflügt, so verletzt er sein Gebiet und wird mit Recht bestraft, aber der Welteroberer behandelt den ganzen Erdball wie einen Pfannkuchen und zerstückelt ihn nach Belieben. Wenn ein Philister gegen irgend ein positives Gesetz verstößt, so bekommt er seine Schläge, aber ein König wirft die ganze Rechtspflege um und führt eine neue bessere ein. Ganz so verfahren große Künstler und Dichter.

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine an Karl Immermann.

1.

Berlin, den 24. December 1822.

Sie sollten längst schon einen Brief von mir haben. Wie ich die menschenversöhnenden Liebesworte las, die Sie vorigen Sommer im »Anzeiger« *) über meine Gedichte ausgesprochen, nahm ich mir vor, Ihnen zu schreiben. Unterdessen sandte mir unser gemeinschaftlicher Bekannter Dr. Schulz Ihre Tragödien, und ich wollte, statt Ihnen Lobeserhebungen und andere leere Worte zu schicken, Ihnen erst Ihren Liebesdienst wirklich vergelten und in der Domkirche der Literatur, im kritischen Berlin, bei Ihrem Geisteskinde Gevatter stehen, und ihm den rechten verdienten Namen geben, und es besonders dem Schutze und der Pflege der Frauen empfehlen. Als ich bald drauf — das Wort »Domkirche« ist wohl nicht das rechte, und statt dessen sollte stehen: Packhaus, Börse, Rumpelkammer, Nothstall, Spinnhaus, Tanzsaal, und Gott weiß was, aber ich liebe nicht das Ausstreichen, und fahre also lieber fort — als ich bald drauf eine große Reise antrat, nahm ich zwar Ihre Tragödien und die »Papierfenster« **) mit, beschäftigte mich geistig mit Ihnen auf der ganze Reise und wurde sehr vertraut mit Ihnen, aber das Schreiben unterblieb. Bei meiner Zurückkunft hierher wollte ich Ihnen mit Freude gleich schreiben, wie überall, wo ich die Saat Ihres Ruhmes hingestreut, tausendfältige, schwere Halme mir jetzt entgegenwallten; aber Krankheit und Unmuth ließen mich nicht

*) Immermann's Kritik über Heine's erste Gedichtsammlung wurde am 31. Mai 1822 im „Kunst- und Wissenschaftsblatt" (No. 23) des „Rheinisch-westfälischen Anzeigers" abgedruckt.

**) Die Papierfenster eines Eremiten, von K. Immermann; Hamm, Schulz, 1822.

dazu kommen. Vor sechs Wochen reiste von hier nach Münster mein bester Freund, der Referendarius Christian Sethe, der wegen einiger Umwegsreisen vielleicht erst jetzt dort eingetroffen, und durch Diesen war ich Willens Ihnen einen Brief zustellen zu lassen. Aber ich habe noch nicht seine Adresse und will nicht so lange mehr warten, da ich gestern zufällig erfahre, dass Sie in Kurzem nach Berlin kommen würden. Zwar glaube ich es nicht, da Alles, was mir am liebsten wäre, nie geschieht. Doch ist es mir selber unerklärlich, wie Das, was mich eigentlich zu einer Verlängerung meines Stillschweigens veranlassen sollte, mich just am meisten antreibt, Ihnen schnell zu schreiben. Es ist vielleicht die Besorgnis, dass ich bei Ihrer Hierherkunft Ihnen nicht frei ins Gesicht sehen könnte, weil ich so lange damit säumte, Sie meiner höchsten Achtung und innigsten Liebe zu versichern. Ja, ich bin begierig, Ihnen das Alles mündlich zu sagen, und wenn Sie nicht herkommen, so will ich deshalb diesen Frühling zu Ihnen nach Münster kommen. Wenn dieser Brief Sie noch in Münster trifft und mein Freund Sethe schon dort ist, so wünschte ich, dass Sie seine Bekanntschaft machten; Sie sind ihm schon bekannt, und er wird Ihnen sagen, dass ich der Mann bin, der um einer Sache willen, die andre Leute eine bloße Grille nennen, im Stande ist, eine bedeutende Reise zu machen. Vielleicht sagt er Ihnen sogar, dass ich seinet- und Ihrethalben schon längst das Projekt gefasst, dieses Frühjahr nach Münster zu kommen. — Ich sehe diese Tage eine kleine Piece über Goethe und Pustkuchen von Ihnen angezeigt. Sagen Sie doch an Schulz und Wundermann, dass man sie mir gleich herschicke.

Ihre »Gedichte« haben mich nicht befriedigt; denn ich las die Tragödien früher. Ein andermal mehr über diesen Punkt, der vielleicht greller aussieht, als er ist. Es ist Vielen so gegangen, und ich sage es Ihnen offenherzig, weil ich Sie für den Mann halte, dem man seine Meinung ohne Umschweife sagen kann. Aber wie wäre es mir möglich, das ganze große Foliolob ihrer Tragödien auf diesem Quartblättchen niederzuschreiben! Ich muss dieses schöne Geschäft mir aber doch vorbehalten für eine schönere Zeit, wo mich nicht Krankheit so sehr niederdrückt wie jetzt. Empfangen Sie nur vorläufig meine heilige Versicherung, dass ich Sie nächst Öhlenschläger für den besten jetzt lebenden Dramatiker halte (denn Goethe ist todt). Ich werde nie den schönen Tag vergessen, wo ich Ihre Trauerspiele erhielt und las und halb freudetoll allen Freunden davon erzählte. Die laue Anzeige derselben im »Gesellschafter« von Varnhagen v. Ense hat mir missfallen; ich hatte anders mit ihm gewettet. — Einen Gruß muss ich Ihnen bestellen von einer Ihrer Verehrerinnen, der Frau v. Hohenhausen, der ich in Ihrem Namen ein Exemplar der Trauerspiele verehrte. Ich hoffe, Sie werden dieses eigenmächtige Verfahren nicht misbilligen, die gute Frau hat ehrlich Wort gehalten, zur Verbreitung der Tragödien bei-

zutragen, obschon Das, was sie in mehreren Zeitungen, besonders im Leipziger »Konversationsblatte« darüber schrieb, auch ehrlich flach ist; sie hatte eine bessere Recension derselben an Müllner geschickt, die Dieser bloß benutzt zu seinem Wischiwaschi. An eine Aufführung Ihrer Tragödien auf dem hiesigen Theater glaube ich nicht; sie sind zu gut. Mein Freund Köchy, der nächstens im »Konversationsblatte« über Ihre Tragödien etwas Besseres sagen wird, hat ein Exemplar derselben, das ich ihm auf einer Reise nach Braunschweig mitgegeben, dem dortigen Direktor Klingemann mitgetheilt und von Demselben das Versprechen erhalten, den »Petrarcha« aufzuführen. — Mein Brief würde zu lang werden, wenn ich Ihnen ausführlich erzählen wollte, wie sehr hier Ihre Tragödien gefallen, wie sie gepriesen worden, kritisiert und getadelt — von Dichterlingen. Letztere sind die natürlichen Feinde der guten Dichter, und dieses Geschmeiß wird nicht ermangeln, Ihren schönen Lorber anzufressen. Sie haben bis jetzt noch das besondere Glück gehabt, daß, in dem obskuren Münster, Ihre Persönlichkeit den Meisten verborgen war. Aber wo der wahre Dichter auch sei, er wird gehaßt und angefeindet, die Pfennigsmenschen verzeihen es ihm nicht, daß er Etwas mehr sein will als sie, und das Höchste, was er erreichen kann, ist doch nur ein Martyrthum. Tief ergriffen haben mich die bedeutungsvollen Worte, die Sie im »Anzeiger« über meine Gedichte ausgesprochen; ich gestehe es, Sie sind bis jetzt der Einzige, der die Quelle meiner dunklen Schmerzen geahnt. Ich hoffe aber, bald ganz von Ihnen gekannt zu werden; vielleicht gelang es mir, in meiner nächsten poetischen Schrift den Passepartout zu meinem Gemüthslazarethe niedergelegt zu haben. Ich werde dieses Büchlein bald in Druck geben, und es wird zu meinen größten Seelenfreuden gehören, wenn ich es Ihnen mittheile; eigentlich sind es doch nur Wenige, für die man schreibt, besonders wenn man, wie ich gethan, sich mehr in sich selbst zurückgezogen. Dieses Buch wird meine kleinen malitiös-sentimentalen Lieder, ein bilderreiches südliches Romanzendrama und eine sehr kleine nordisch düstre Tragödie enthalten. Thoren meinen, ich müßte wegen des westfälischen Berührungspunkts (man hat Sie bisher für einen Westfalen gehalten) mit Ihnen rivalisieren, und sie wissen nicht, daß der schöne klarleuchtende Diamant nicht verglichen werden kann mit dem schwarzen Stein, der bloß wunderlich geformt ist, und woraus der Hammer der Zeit böse wilde Funken schlägt. Aber was gehen uns die Thoren an? Von mir werden Sie immer das Bekenntnis hören, wie unwürdig ich bin, neben Ihnen genannt zu werden. Professor Gubitz hat mir längst den Auftrag gegeben, Sie für den »Gesellschafter« zu werben; aber ich kann Ihnen nicht rathen, sich durch Zeitblätter zu versplittern, bewundre indessen Ihre literarische Thätigkeit. Die Natur muß Ihnen außer der Poesie noch das schöne Geschenk einer guten Gesundheit gemacht haben. Sie können viel, unend-

lich viel Gutes wirken. Ich fand diese Tage eine kleine Burschenschrift: »Ein Wort zu seiner Zeit, von Immermann«. Ich glaube, sie ist von Ihnen, und mit Freude habe ich daraus ersehen, wie Ihnen schon früh ein starkes Wollen des Guten und Rechten innewohnte. Kampf dem verjährten Unrecht, der herrschenden Thorheit und dem Schlechten! Wollen Sie mich zum Waffenbruder in diesem heiligen Kampfe, so reiche ich Ihnen freudig die Hand. Die Poesie ist am Ende doch nur eine schöne Nebensache.

Adresse: H. H. aus Düsseldorf, H. Heine.
beim Universitätspedellen zu erfragen.

2.

Berlin, den 14. Januar 1823.

Lieber Immermann! Ich will Ihnen eine gute Meinung beibringen von meiner Pünktlichkeit im Schreiben, Berichten, Auskunftgeben u. s. w.; darum zögere ich nicht mit der Beantwortung Ihres lieben Briefes vom 31. Meine Freunde wollen mich zwar in diesem Punkte nicht sonderlich loben; der gute Sethe — sagen Sie ihm aber, ich schreibe ihm mit nächster Post — wird gewiss auch kein Loblied anstimmen über meine Briefschreibungs-Ordentlichkeit; aber Das ist Alles bloßes Vorurtheil.

Obzwar wir uns durch Ihr freundliches Schreiben näher gerückt sind, gewiss 20 Poststationen, etwa bis Potsdam, so ist unsere Entfernung von einander doch immer noch zu weit, und ein Centner Briefporto ist zu theuer, und das Briefschreiben ist zu mühsam, und meine Faulheit ist zu groß — als dass ich mit nöthiger Ausführlichkeit Ihnen sagen könnte, wie Ihr Brief mir das Gemüth erregt und bewegt und erfreut und getröstet und gestärkt.

Ich will mich daher lieber an das Geschäftliche halten, und Ihnen meine Meinung über das Verlegerwesen mittheilen.

Durch Professor Gubitz hatte sich die M.'sche Buchhandlung zu dem Verlage meiner Gedichte bequemt, und außer 40 Freiexemplaren, wovon mir bis auf diese Stunde noch 10 Exemplare aus filziger Knickrigkeit vorenthalten werden, habe ich keinen Pfennig Honorar erhalten. Dieses sage ich Ihnen sub rosa zu Ihrer Tröstung, da ich zweifle, ob das Honorar für Ihr erstes Werk besonders bedeutend gewesen sein mag. Durch ihre häßlichen Winkelzüge und schmutzigen verletzenden Kniffe ist mir aber die M.'sche Buchhandlung (ihr Chef heißt V.) jetzt so verleidet, dass ich ihr diese Tage meinen Unwillen auf die empfindlichste Weise zu erkennen gab, und mein zweites Buch gewiss nicht bei M. erscheinen wird und ich schon diese Woche einen-andern Verleger dazu suchen will. Bei meiner angeborenen Unbeholfenheit in allen Geschäften, die ins Merkantilische einschlagen, wird mir Dieses nicht sehr leicht werden.

Ich schreibe Ihnen dieses Detail, damit Sie sehen, dass ich Ihre Tragödie oder die Zeitschrift in diesem Augenblick M. nicht anbieten kann;

ich wünsche daher Ihren Bescheid, ob Professor Gubitz in Ihrem Namen besagter Buchhandlung den »Periander« antragen soll. Zwar glaube ich nicht, dass M. gegenwärtig zum Verlag belletristischer Artikel geneigt sind; in honorierender Hinsicht sind sie immer die größten Filze. Ich denke aber noch in diesem Monate für meine Dramen einen Verleger zu finden, und da werde ich nicht ermangeln, ihm Ihr Drama und die Zeitschrift anzubieten. Ich bin hier mit keinem Buchhändler außer M. persönlich bekannt; doch Dieses ist nicht nothwendig, wenn man einen Verleger sucht. Es ist hier der Gebrauch, dass der Schriftsteller der Buchhandlung einen schriftlichen Antrag macht. Wollen Sie, dass ich Dieses bei einigen hiesigen Buchhändlern in Ihrem Namen thue, so geben Sie mir dazu den bestimmten Auftrag. Ich rathe Ihnen aber, schreiben Sie lieber selbst von Münster an bekannte hiesige Buchhandlungen und bemerken denselben, dass Sie mir den Auftrag gegeben, noch besonders mit ihnen zu sprechen über Ihre Anträge, sowohl des »Periander's« als der Zeitschrift. — Ich hoffe, dass Sie mich trotz meines konfusen Schreibens verstanden haben. Das Verlegersuchen gehört zu den Anfängen des schriftstellerischen Martyrthums. Nach dem buchhändlerischen Verhöhnen und dem Insgesichtgespucktwerden kommt die theegesellschaftliche Geißelung, die Dornenkrönung dummpfiffigen Lobs, die literaturzeitungliche Kreuzigung zwischen zwei kritisierten Schächern — es wäre nicht auszuhalten, dächte man nicht an die endliche Himmelfahrt!

Ich hoffe, dass Ihnen in der Verlegernoth der Legationsrath Varnhagen v. Ense nützlich sein wird, wenn Sie ihn ebenso als nachhelfenden Buchhändlerbesprecher gebrauchen wollen. Er ist ein Mann, dessen äußere Stellung, Charakter, Kritik und Loyalität das höchste Vertrauen verdient, dessen Zuneigung ich mir ebenfalls durch die schöne Vermittlerin Poesie erworben habe, der übrigens der Einzige ist, auf den ich in diesem falschen Neste mich verlassen kann, und dessen freundschaftliche Theilnahme an Ihrem Wirken das Schönste und Beste ist, was Ihnen hier meine Vermittlung erwerben konnte. Ich habe ihm, um ihn über die Verlegersache zu konsultieren, Ihren Brief an mich nebst der Pustkuchiana gleich mitgetheilt, und um Ihnen eine Freude zu machen, und zu gleicher Zeit um nicht nöthig zu haben, Ihnen selbst meine Meinung über diese zwei Broschüren zu sagen, schicke ich Ihnen das Billett, das mir vorgestern Varnhagen's Frau darüber geschrieben. Zur Verständnis desselben bemerke ich nur, dass in den von Goethe so schön gewürdigten Briefen über die »Wanderjahre«, die im »Gesellschafter« standen, die mit »Friederike« unterzeichneten aus der Feder von Frau v. Varnhagen geflossen sind, und dass in dem einen (es ist der erste) einige mit Ihrer Schrift gleichlautende Ausdrücke vorkommen. Übrigens ist Das die geistreichste Dame, die ich je kennen gelernt, und ich wünsche dieses Billett gelegentlich von Ihnen zurückzuerhalten.

Daſs mir deſſen Inhalt wie aus der Seele herausgeſchnitten iſt, verſteht ſich von ſelbſt. Wie Varnhagen über Ihre kritiſche Schrift urtheilt, werden Sie in ſeiner Anzeige derſelben im »Geſellſchafter« leſen. Er läſſt Ihnen ſagen, daſs Sie es doch nicht unterlaſſen möchten, an Goethe und an Tieck ein Exemplar derſelben zu ſchicken. Wir haben vorgeſtern Abend viel von Ihnen geſprochen; auch Herr v. Varnhagen verſpricht ſich Viel von einer Zeitſchrift, worin Sie einen Theil der kritiſchen Gerechtigkeitspflege ausüben. Ich intereſſiere mich gern für dieſes Projekt; doch kann ich in Betreff literariſcher Arbeiten keine beſtimmte Zuſagen machen; von meinem Geſundheitszuſtande wird Alles abhängen. — Mit Freude habe ich Ihre lieben Worte über meine Poeterien geleſen; Ihre ſchöne Freimüthigkeit beweiſt mir, daſs Sie es gut mit mir meinen. Sobald ich Ihnen in Hinſicht der Verlegerangelegenheiten tröſtlichere Beſcheide mittheilen kann, ſchreibe ich Ihnen; das Ihnen heute Geſagte mag Ihnen dienen zu einem politiſchen Verhalten gegen Ihren jetzigen Verleger. Dr. Schulz iſt mir immer ſehr wacker und brav vorgekommen. — Grüſſen Sie Sethe recht freundſchaftlich; ſagen Sie ihm, daſs ich ihn ſehr vermiſſe. — Von ganzer Seele iſt Ihnen gut

H. Heine.

3.

Berlin, den 21. Januar 1823.

In Betreff der Verlegerfrage habe ich, beſter Immermann, Ihnen einen Nachtrag zu meinem letzten Briefe zu geben. Herr v. Varnhagen ſchreibt dieſe Tage an Brockhaus in Leipzig, daſs er Ihnen den Rath zukommen laſſe, ſich in Verlagsangelegenheiten an ihn zu wenden. Varnhagen wird zu gleicher Zeit obigen Buchhändler in Kenntnis ſetzen, wie vortheilhaft es für ihn iſt, literariſche Produktionen von Ihnen in Verlag zu nehmen. Sie können daher ſchon mit umgehender Poſt an Brockhaus ſchreiben und ihm Ihren »Periander« und die Zeitſchrift zum Verlag anbieten. In Hinſicht des »Periander« werden Sie ſelbſt wiſſen, was Sie ihm, außer den Honorar- und übrigen Bedingungen, als zweckmäßig ſchreiben müſſen; in Hinſicht der Zeitſchrift wird es nöthig ſein, daſs Sie ihm den ganzen Plan und die Tendenz derſelben mittheilen. Ich ſollte meinen, Leipzig liegt für Ihren Zweck nicht gar zu entfernt. Literariſche Entfernungen können nicht nach Meilen berechnet werden.

Profeſſor Gubitz, den ich in meinen eignen Verlegerangelegenheiten gebraucht, habe ich über denſelben Gegenſtand befragt, und er erbietet ſich, Ihren »Periander« unterzubringen bei einer ſich eben etablierenden, mit großen Fonds verſehenen Buchhandlung (ich glaube: die Vereinsbuchhandlung), die ſchon jetzt viel Bedeutendes druckt, ſich meiſtens mit Verlag beſchäftigen wird, und von den beſten deutſchen Schriftſtellern ſchon Verlagszuſicherungen hat. Gubitz wünſcht daher, daſs Sie ihm Ihre Honorar-

bedingungen und das Manuskript mittheilen. Ich überlasse es Ihnen, wie Sie von dieser Offerte Gebrauch machen wollen.

Varnhagen und Gubitz sind bis jetzt die Einzigen, die ich mit Ihrem Verlegergesuche bekannt gemacht. Ich habe jetzt, wegen meiner eigenen Produkte, mit Dümmler angeknüpft, will aber noch nicht mit ihm über Ihren »Periander« sprechen, bis Sie es verlangen; sein Verlag ist unbedeutend. Mir ist es um baldigen Druck zu thun. Ich freue mich wie ein Kind auf das Erscheinen meines eigenen Buches; eben weil so viel infames Gesindel mich anfeindet. Warten Sie nur, auch Ihnen werden die Stiefkinder der Muse auf den Hals rücken. Auf ihren »Erwin«, sagt man mir, wird heillos geschimpft; Ihr »Petrarcha« aber soll unter aller Kritik sein. Ich habe den Grundsatz angenommen, Alles zu ignorieren, was man über mich schimpft und schimpfen wird. Ich weiß, es hat sich ordentlich eine Societät gebildet, die systematisch durch schnöde Gerüchte und öffentliche Kothbewerfung mich in Harnisch bringen will. Einliegend ein Pröbchen aus dem »Freimüthigen«. Scheint mir von einem armen Edelmann, Namens U., herzurühren, der geglaubt hat, als das einzige dramatische Licht der Zeit, sobald er auftrete, angebetet zu werden, und der mir die geheime Bosheit nicht verzeihen kann, dass ich in seinen Gesellschaftskreisen die Existenz eines Immermann verkündigte. Ich kann mir's denken, dass Sie bei Ihrer Gesundheit über Misère und Witzmangel lachen würden.

Ihre Schrift über Goethe und Pustkuchen hab' ich nochmals gelesen und nicht genug bewundern können. Sie verdienen die größte Würdigung. Ein Gleichgesinnter wird diese bald im Literaturblatt des »Morgenblatts« aussprechen. — Leben Sie wohl, gedenken Sie meiner mit Wohlwollen. Wenn Sie mich aus einzelnen Ausdrücken und Beschwernissen für einen Kleinigkeitskrämer halten, so will ich Ihnen gern gestehen, dass ich es bin. Vielleicht rührt's her von meinem Gesundheitszustand, vielleicht aber weil ich noch so halb Kind bin. Es ist ein Kniff, dass ich mir gern die Kindheit so lang als möglich erhalte, eben weil sich im Kinde Alles abspiegelt: die Mannheit, das Alter, die Gottheit, sogar die Verruchtheit und die Konvenienz. — Ihr Sie liebender

H. Heine.

Drei Natur-Kuriosa aus Nordamerika.

Von Dr. Gustav Flöde.

2. Der Biersamen.

Für Naturforscher und Bier-Reisende.

Unser ebenso gelehrtes wie durstiges Vaterland machte vor Jahren eine Erfindung, die eine Revision in der Cerevisiologie hervorzurufen, den humanisierenden Segen des Biertrinkens auch auf die entlegensten Winkel der Erde und die rohesten ihrer Kinder auszubreiten versprach. Ein erfinderischer Geist, ich glaube irgendwo in Mähren, schuf den Bierstoff oder Bierstein, erfand die Kunst, den segensreichen Gerstensaft in harten Fels zu verwandeln und aus diesem Fels dann wieder auf tausend Meilen weit entfernt den edlen schäumenden Quell hervorrinnen zu lassen. Und mein edler Freund v. Sch. — den ich herzlich grüße, falls diese Zeilen ihm zu Gesicht kommen sollten — kam, mit Patenten in der Tasche und dem Felsen im Fasse, über den atlantischen Ocean geschwommen und versuchte, den harten Bierstein hier in noch härteres Gold zu verwandeln. Aber leider vergebens. Der unvergeßliche Nordpolfahrer Elisha Kent Kane versprach sich zwar von der Errichtung einer Bierauflösungsanstalt am Nordpol großen Nutzen für die Gesundheit seiner Mannschaft und die Civilisation der Eisbären, und nahm einige Fässer Bierstein mit auf seine Expedition, wobei wir die Freude hatten, die persönliche Bekanntschaft des kleinen feurigen unternehmenden Amerikaners, den wir für einen Franzosen gehalten haben würden, zu machen. Aber wir haben in Kane's Nordpol-Expedition vergeblich nach den Erfolgen des Bierstoffs gesucht, und Freund v. Sch. gab nach langen und unermüdlichen Versuchen, die Yankees für die Bier-Reform zu bekehren, das Unternehmen auf. Was war aber auch dafür in einem Lande zu erwarten, wo der Biersamen wächst und man Nichts als Wasser und etwas Zuckerstoff braucht, um sich in seinem Hause eine nicht allein nie versagende, sondern wachsende und immer ergiebiger werdende Bierquelle anzulegen? —

Es war im April 1860, als ich auf einer virginischen Farm die erste Kunde von dieser fabelhaften Erscheinung erhielt. Ich war mit meiner Familie der Einladung recht lieber Bekannten in der Nähe Petersburg's, „to spend the day with them", gefolgt und ihr eigener Wagen hatte uns durch stille Fichtenwälder nach der einsamen Besitzung gebracht, auf der wir zum ersten Mal die virginische Gastfreundschaft und virginisches Hauswesen kennen lernen sollten. Die Familie gehörte nicht den F. F. V.'s an. Diese drei mystischen Buchstaben, denen man jetzt öfters in englischen Zeitungen begegnet und deren Bedeutung auch hier Vielen unbekannt ist, ist die Devise auf dem Wappenschilde der stolzen virginischen Aristokratie,

die ihren Stammbaum halb auf die Ritter der jungfräulichen Königin und halb auf die eingeborene Prinzessin Pocahontas zurückzuführen lieben. Sie bedeutet aber ganz einfach: The First families of Virginia (die ersten Familien Virginiens). Zu diesen gehörten, wie gesagt, unsere Gastfreunde nicht. Um zu den F. F. V.'s zu gehören, muss man nicht nur von »verdammt« vornehmer Geburt sein und Washington Lee oder wenigstens Mason heißen, sondern auch noch »verdammt« reich sein, und sein farbiges zweibeiniges Zuchtvieh nach Hunderten, wo möglich nach Tausenden zählen. Das war bei unseren Gastfreunden nicht der Fall, wie die wenigen bescheidenen Sklavenhütten in der Nähe bezeugten. Die Familie R. gehörte den kleinen Sklavenhaltern an, bei denen das »besondere Institut« wirklich einen patriarchalischen Anstrich trägt, wo Herrschaft und Dienerschaft in der That eine Familie im altrömischen Sinne bilden, wo beide Theile in fortwährender persönlicher Berührung sind, und wenn, wie in unserem Falle, die Herrschaft gutherzig und gebildet ist, von den in den Romanen geschilderten Schrecken der Sklaverei so Wenig zu sehen und zu hören ist, dass man versucht sein würde, sich mit dem Institute selbst auszusöhnen, wenn nicht dessen innerstes Princip selbst faul und verwerflich wäre und die Möglichkeit aller jener Schrecknisse in sich trüge. Wir brachten einen einfachen aber angenehmen Tag bei den guten gebildeten Leuten zu, und machten die Bekanntschaft des — Bierfamens.

»Doktor, haben Sie schon je zuvor unser Bier, aus Biersamen gemacht, gekostet?« war die Frage, welche die junge Dame des Hauses an mich richtete. Miss Mary lag dabei der Länge lang auf dem Sopha ausgestreckt; Miss Mary — die einzige Tochter der Familie, die außer Vater und Mutter noch aus zwei vom Hause abwesenden Söhnen bestand — war das echte Bild einer southern lady. Klein, zart, weichlich, lebendig muthwillig und witzig, und dabei durch die Gewohnheit des Bedientwerdens so faul, dass sie nicht die Hand ausstreckte nach dem Wasserglase vor ihr auf dem Tische, ohne ihre Sally zu dieser Handreichung herbeizurufen. Ich traf sie im nächsten Sommer in einer nördlichen Kaltwasseranstalt wieder, auch in dieser Hemisphäre der beste Kurort für die träge, verweichlichte Aristokratie. Die Zeiten waren schon bewegt durch die Agitation für die Präsidentenwahl, dann kam der traurige Riss, der durch die schöne Union ging, und ich habe Nichts wieder von ihr gehört und gesehen, außer einem südlich-patriotischen, feuerspeienden, yankeefressenden Briefe, den sie an den Kaltwasserdoktor im Norden geschrieben hatte. Arme Mary, wie mag es jetzt dir und den Deinigen gehen? Deine zwei Brüder dienen gewiss in den Reihen der Rebellen, haben vielleicht beide schon geblutet, vielleicht verblutet in dem unglückseligen Kampf, den ihr einen Kampf für die Freiheit oder Unabhängigkeit nennt, in dem Kampf für den grausamen Wahn eurer südlichen Rechte und »besonderen Institutionen!«

»Doktor, haben Sie schon je zuvor unser Bier, aus Biersamen gemacht, gekostet?« Bier, aus Biersamen gemacht?! — Wer beschreibt mein germanisches Erstaunen bei dieser Frage? Denn wenn ich auch wusste, dass unter dem englischen Worte beer nur irgend ein leichtes gegohrenes Getränk, aus Wurzeln, Kräutern oder sonstigem Stoff gebraut, zu verstehen sei, — so überraschte mich doch der Ausdruck Biersamen (beer-seed), und meine Wissbegier beeilte sich, die Frage zu verneinen. Die unvermeidliche braune Sally wurde dann gerufen und producierte ein Glas, das über einer Lage weißkörnigen Bodensatzes eine hellgelbe, ziemlich klare Flüssigkeit enthielt, die durch ihre Farbe und ihren nicht unangenehmen, süßlich-säuerlichen Geschmack an junges Berliner Weißbier erinnerte. Nachdem die Zunge ihr Vorgangsrecht bei der Untersuchung des neuen Bieres gehabt, wurden denn auch Auge und Finger mit der Prüfung des biererzeugenden Bodensatzes, des Biersamens, beauftragt, und das Ergebnis dieser Prüfung kann nicht besser und kürzer wiedergeben werden, als wenn ich das Aussehen des Bodensatzes und sein Gefühl zwischen den Fingerspitzen mit dem aufgequollener Reiskörnchen, jedoch ohne harte Hülse, vergleiche. Der Satz war dem Ansehen nach ein Konglomerat gequollener und zerfallener Körnchen und daher der Name »Biersamen« bezeichnend gewählt, aber nun kam der schwierigste Theil der Untersuchung. Was war Das für ein Stoff? und wo kam er her? und wie war seine wunderbare Eigenschaft der Vervielfältigung in infinitum zu erklären? Man versicherte uns nämlich, dass die ganze Masse des Bodensatzes in dem Glase aus ein paar Körnchen entstanden sei, die sich bei richtiger Behandlung in kurzer Zeit schnell vervielfältigen, so dass immer neue Gläser damit gefüllt werden könnten. Man thue ein oder einige Körnchen, die aber immer nass erhalten werden müssen, in eine verkorkte Flasche und gieße etwas mit Zucker, Sirup oder Honig versüßtes Wasser darauf, worauf die Körnchen aufschwöllen und in neue Körnchen zerfielen, die wieder denselben Process durchmachten, so dass die Masse sich fortwährend aus sich selber forterzeuge und vermehre, wobei man jedoch den Process durch tägliches Zugießen neuen Wassers zu unterhalten habe. Das ist Alles, was wir über den merkwürdigen Stoff erfahren konnten. Auf unsere Frage, was er sei, woher er komme, wurde uns nur die Antwort zu Theil, dass Jemand ihn von Jemanden erhalten, dem ihn Jemand gegeben, der von Jemanden erfahren, dass Jemand gesagt habe, er werde in den Rocky Mountains oder in Kalifornien zwischen den Felsen gefunden. Das war Alles, was man wusste. Ich nahm mir eine Probe des Biersamens mit und fand seine oben beschriebenen Eigenschaften vollkommen bestätigt; er war bei der angegebenen Behandlung in fortwährender Vermehrung aus sich selbst begriffen. Da ich bald darauf nach New-York und Massachusets reiste, so theilte ich die sonderbare Erscheinung verschiedenen wissenschaftlichen Freunden

mit; Allen war ſie neu, doch Keiner wuſſte mehr damit anzufangen, als ich ſelbſt. Das Ergebnis unſerer verſchiedenen Konjekturen war, daſs es eine vegetabiliſche Subſtanz (vielleicht ein Mark) ſein möchte, deren Zelle die Eigenſchaft beſitze, ſich aus ſich ſelbſt heraus zu vermehren und zu vervielfältigen. Aber der weitere Urſprung dieſer Subſtanz blieb nach wie vor im Dunkeln, und ich habe daher nur noch die Hoffnung, von den wiſſenſchaftlichen Großmächten Deutſchlands Belehrung über den Bierſamen zu erhalten, indem ich ihnen die Frage ans Herz lege, ob ihnen ein Stoff wie der von mir beſchriebene, und was ihnen von demſelben bekannt iſt? Belehrung, vielleicht durch dieſe Blätter, wird dankbar anerkannt und, wenn es die Umſtände erlauben, durch Bierſamen honoriert werden, nachdem deſſen Quelle durch Beſeitigung der amerikaniſchen Kriſis wieder zugänglich geworden ſein wird.

3. Eine Pflanze von Metall.

Für Chemiker und Raritätenſammler.

Mein Freund Auguſtin Theile iſt eine Art Univerſalgenie und Tauſendkünſtler. Sein dickes Organ der Mechanik (bump of constructiveness, Bauſinn, Gall) läſſt ihm Tag und Nacht keine Ruhe. Er trägt ſich unaufhörlich mit neuen Erfindungen, und er ſieht, hört und lieſt von keiner ſolchen, die er nicht ſchon vor Jahren ſelbſt gemacht, oder wenigſtens beinahe gemacht hätte. Er iſt Geometer und Geodät, Civil- und Militär-Ingenieur, Land- und Waſſerbaumeiſter, Maſchinenzeichner und Maſchinenbauer, Bergmann, Phyſiker und Chemiker; er erfindet neue Heiz- und Leuchtapparate, neue Gebläſemaſchinen, Ventilatoren, Rauchverzehrer und Kondenſatoren, ſetzt galvaniſche Batterien ohne Säuren zuſammen, magnetiſiert Triebräder für Lokomotiven, baut Hochöfen und Schmelztiegel, macht alle Arten von Stoffen unverbrennlich, fabriciert Tinte und ſchwarze Farbe für Hutmacher, und Anilin für die Fabrikanten, analyſiert, kombiniert, legiert und amalgamiert; deſtilliert Kohlenöl und ſpekuliert in Gold-, Silber-, Kupfer-, Zink-, Blei- und Graphit-Minen. Als der Krieg ausbrach, erfand er Schutzkappen gegen den Sonnenſtich, waſſerdichte Zelte, unlöſchliche Brandraketen, unübertreffliche Signallichter, ganze Regimenter auf einmal umwerfende Doppelkugeln; auch hat er das Problem des transatlantiſchen Telegraphen, und zwar ohne alles Kabellegen, gelöſt. Neben dieſen materiellen Beſtrebungen iſt er auch zu Pferde in der Politik, wenn er auch dabei nicht ganz feſt im Sattel ſitzt, und ſein Streitroſs heute einmal der ſchreienden Trompete des „New-York Herald“ und morgen den Signalhörnern des „Tribune“ oder der „Evening-Post“ nachläuft. In der Poeſie rühmt er ſich einer ſcharfen Kritik, und hat einem namhaften deutſchen Poeten der jüngſten Generation im Feilen und Beſchneiden ſeiner

lyrischen Juwelen zu besserer großer Zufriedenheit beigestanden. In Religiosis herrscht bei ihm nach Art der deutschen Gelehrten, vorzüglich der Chemiker und Mechaniker, die Skepsis vor, weshalb mein Freund behauptet, daß, wenn er in einem spiritualistischen Zirkel erscheint, die Tische stets in der vis inertiae verharren, und die Geister sich regelmäßig wegen anderweitiger Geschäfte entschuldigen lassen, was ihn jedoch nicht abhält, von seinem eigenen Supranaturalismus überzeugt zu sein, denn er versichert, zu Zeiten beim Würfelspiel Anderer die Würfe genau vorhersagen zu können, und durch Mittheilung der ihm »erschienenen« Gewinn-Nummern der Zahlenlotterie schon mehr als einem armen Teufel »Fünfdollarnoten« zugewendet zu haben. Außerdem ist er ein angenehmer, durch seine Lebendigkeit anregender Mann, und besitzt das Talent, die Leute für sich und seine Talente zu gewinnen, indem er dem Goethe'schen Grundsatze folgt: »Vertraue dir nur selbst, so trauen dir die andern Seelen«. Ein solcher Mann, wirst du meinen, verehrter Leser, passte recht eigentlich für Amerika, und müsste da schon längst sein Glück gemacht haben. Damit würde man aber vortrefflich irren. Mein Freund Augustin hat es, bei einem vieljährigen Aufenthalt, mit allen seinen Erfindungen, seinem Beruf als Jack of all trades, seinem gewinnenden Wesen und seinem Talent für erlaubten »Humbug«, noch immer auf keinen grünen Zweig gebracht, sondern schon zeitweilig auf sehr dürren Zweigen gesessen. Den meisten seiner Pläne und Ideen, die vielleicht die Wissenschaft umgestürzt und die Welt reformiert hätten, ist es ergangen, wie den Millionen Keimen des Lebens, die in der Natur in jeder Sekunde zu Grunde gehen. Wie manche Eichel wäre ein tausendjähriger Eichbaum geworden, wenn nicht ein Schwein sie verschlungen hätte; wie manche Palme verschmachtet im dürren Sande der Wüste, wie mancher Genius wird als Embryo von der Welle des Blutes hinweggespült! Und wahrlich, unsere Ideen, die Samenkörner unseres Geistes, sie haben Nichts voraus vor den Keimen des physischen Lebens, Millionen von ihnen gehen ungeboren wieder zu Grunde; die Natur ist die größte Verschwenderin, die es giebt, sie streut das Leben mit vollen Händen aus, unbekümmert darum, ob die Bedingungen seiner Erhaltung im einzelnen Falle vorhanden sind oder nicht. Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß die größten Entdeckungen und Erfindungen häufig mehr als einmal gemacht werden, daß ihre Nutzbarmachung für die Menschheit nicht selten auf Jahrhunderte wieder verloren geht, weil in den äußeren Umständen die Bedingungen ihrer Entwicklung fehlten, weil das Samenkorn nicht den Boden fand, in dem es aufgehen und Wurzel schlagen konnte.

War es ein solches Samenkorn, was mein Freund Augustin gefunden hatte, als ich ihn im Mai 1861 in seinem Laboratorium besuchte, und ihn mit einer, ihm und mir neuen und überraschenden Erscheinung beschäftigt fand? Er experimentierte zu jener Zeit gerade mit der galvanischen Reduktion der reinen Metalle nicht nur, sondern auch ihrer Legierungen, und versicherte, dabei mancherlei interessante Erfahrungen, namentlich in Bezug auf die bisher noch nicht gelungene Niederschlagung letzterer, gemacht zu haben. Dabei kam ihm folgende, noch niemals mitgetheilte und daher wahrscheinlich noch nie zuvor beobachtete interessante Erscheinung zu Gesicht. Zum Zwecke der Niederschlagung von Kupfer auf zwei Platten, die eine von Stahl mit einem starken Überzug von Kupfer, hatte er diese in einer Kupferlösung hängen. Das die Lösung enthaltende Gefäß war schmal, aufrechtstehend, etwa einer leeren Buchkapsel zu vergleichen. In diesem hingen die Platten perpendikulär und parallel

in der Löſung, indem ſie oben an einem paar Holzbrettchen befeſtigt waren, welche zugleich den Deckel des Löſungsgefäßes bildeten. Zwiſchen dieſen Holzdeckeln und dem oberen Rande der daran hängenden Platten war ein freier Raum von etwa ein halb Zoll Höhe, da die Metalllöſung nur bis an den Rand der Platten reichte. Als nun der Holzdeckel mit den daran befeſtigten Platten herausgehoben wurde, zeigte ſich zwiſchen dem oberen Rande dieſer und dem Holzdeckel eine ſonderbare Bildung von Kupfer, in Geſtalt eines Bäumchens, deſſen Wurzeln an dem inneren Rande der Platten feſtſaßen, während die Krone an den Holzdeckel anſtieß und der Stamm den Raum zwiſchen Beiden einnahm. Leider ging das Bäumchen bei der Lostrennung in Stücke, ſo daſs Krone und Stamm von einander getrennt wurden, während die Wurzeln an der Platte hängen blieben. Bei nähererer Unterſuchung der einzelnen Theile, theils mit bloßem Auge, theils mit der Lupe, ergab ſich, daſs der Stamm des pflanzenähnlichen Gebildes aus einem Konvolut einzelner Stielchen oder Stämmchen beſtand, deren Formation und Windungen an ein Bündel Weinreben erinnerten. Der Gipfel oder die Krone, welche durch das Anſtoßen an den Holzdeckel und die dadurch bedingte Ausbreitung entſtanden zu ſein ſchien, erwies ſich als ein feines Gewirr von Faſern und Fädchen, welche als ſpiralförmige Ranken von verſchiedener Feinheit und Länge erkannt wurden. Einzelne derſelben waren bis zu drei Achtel Zoll lang, und alle von höchſt regelmäßiger und zierlicher Windung. Dieſe Erſcheinung beobachtete mein Freund nicht nur einmal, ſondern zu wiederholten Malen, und zwar ſo, daſs mehrere ſolcher Metallgewächschen, theils größer, theils kleiner, neben einander ſtanden, einige in Form von Bäumchen mit einem Stamme, andere als bloße Spiralen unmittelbar aus dem Rande der Platte emporgewachſen. Ich ſelbſt ſah nur die Bruchſtücke des größten derſelben, wie ſie eben beſchrieben wurden, aber ich ſah auch nie etwas Feineres und Zierlicheres und der menſchlichen Kunſt ſo Unnachahmliches. Die Momente, welche dieſe Erſcheinung zu einer beſonders merkwürdigen und zu näherer Unterſuchung auffordernden machen, ſind folgende: Aus der Löſung eines unorganiſchen Stoffes (eines Metalles: Kupfer) ſehen wir organiſche Formen hervorgehen, und zwar nach einem Bildungsgeſetze, welches wir bisher nur im Pflanzenreiche beobachtet haben — dem der Spirallinie. Ferner: das Medium dieſer unorganiſchen Löſung war eine organiſche Säure, und zwar, was der Sache die Krone aufſetzt: Weinſäure. Alſo aus einer, eine weinſaure Verbindung enthaltenden Kupferlöſung geht unter der Vermittelung des galvaniſchen Stromes und unter Hinzutritt ſonſtiger Bedingungen, die freilich leider noch gänzlich unbekannt ſind, eine Bildung hervor, welche — obgleich dem Stoffe nach rein unorganiſch (chemiſch-reines Kupfer) — ſich nicht nach dem im Reiche des Unorganiſchen geltenden Geſetze der Kryſtalliſation, ſondern in dem Pflanzenreich angehörigen Formen (der Spirale) entwickelt, und zwar in ſolchen Formen, welche eine genaue Ähnlichkeit mit Theilen der Pflanze tragen, von welcher die löſende Säure ihren Namen erhalten, weil ſie einen weſentlichen Beſtandtheil dieſer Pflanze bildet. Ein ferneres dabei zu beachtendes Moment iſt, daſs die Bildung nicht innerhalb der Löſung, ſondern außerhalb derſelben vor ſich ging, alſo dabei von Kryſtalliſation nicht die Rede ſein kann und die Erſcheinung Nichts mit dem bekannten Dianen- oder Saturnbaume gemein hat, ſondern uns hier die meines Wiſſens noch nirgends mitgetheilte Thatſache vorliegt, daſs unorganiſche Stoffe unter beſtimmten Voraus-

ausſetzungen ſich nach organiſchen Geſetzen anordnen und organiſche Formen annehmen können. Die Frage, ob hiebei das Geſetz der Kapillar-Attraktion thätig geweſen ſei, und in welcher Weiſe die Ablagerung des Kupfers in den Spiralen erfolgte, ſind Fragen, deren Beantwortung noch näherer Erörterung vorbehalten bleiben muſs. Es war ferner zu bemerken, daſs die Erſcheinung ſich nur bei einer beſtimmten Quantität des galvaniſchen Stromes, an der Tangentenbuſſole gemeſſen, zeigte, und bei Herabſetzung des Stromes auf die Hälfte nicht zu bemerken war. Zur Bildung der metalliſchen Vegetation waren nur wenige Stunden der Einwirkung des galvaniſchen Stromes von einer gewiſſen Quantität erforderlich.

Liegt uns hier wirklich eine neue, früher noch nie beobachtete Thatſache vor, ſo muſs ſich uns der Gedanke aufdrängen, daſs uns dieſelbe vielleicht neue Einblicke in die geheime Werkſtätte des Lebens und der Natur eröffnen und ihre Weiterverfolgung zu wichtigen Entdeckungen in Bezug auf Formbildung im organiſchen und unorganiſchen Reiche führen könnte. Nur andeutungsweiſe wäre in dieſer Beziehung zu erwähnen, daſs, während bei allen Pflanzen die unorganiſchen Beſtandtheile, die verſchiedenen Erden, Salze u. ſ. w., ſich gleich bleiben und nur in ihrer Zuſammenſetzung variieren, es hauptſächlich die organiſchen Säuren ſind, welche die Individualität der Pflanzen vermitteln und daher auch wahrſcheinlich ein weſentlich beſtimmendes Moment der Formbildung ausmachen. Wenn das Experiment mit weinſaurer Löſung zu beſtätigenden Reſultaten geführt haben wird, ſo wiederhole man die Verſuche mit verſchiedenen anderen Pflanzenſäuren, wie Klee-, Apfel-, Tanninſäure, und man wird hoffentlich zu beſtimmteren Aufſchlüſſen über den Einfluſs der Säure bei der organiſchen Bildung gelangen.

Die hier mitgetheilten Thatſachen wurden ihrer Zeit in der geleſenſten deutſchen Zeitung New-Yorks, ſowie im „Scientific American“, einer weitverbreiteten engliſchen Wochenſchrift, veröffentlicht, jedoch ohne daſs dieſer Anregung irgend weitere Mittheilungen in der Sache gefolgt wären. Dies iſt denn auch in Amerika nicht beſonders zu verwundern, und am wenigſten bei den jetzigen Zeitläuften. Ich wollte deſshalb dieſes mögliche Samenkorn neuer Wahrheit noch einmal auswerfen, und zwar auf deutſchen Boden, wo es — wenn überhaupt lebensfähig, und zum Leben beſtimmt — gewiſs am erſten die Bedingungen des Aufgehens und der Weiterentwicklung finden wird. Es iſt jedenfalls noch ein zarter Keim, aus dem zwar ein wichtiger Zweig neuer Erkenntnis aufwachſen könnte, aber keiner, der die materielle Welt mit Knall und Dampf umgeſtalten, ſondern nur die Philoſophie des Lebens bereichern dürfte, und der daher der ſanften Hand eines ſtillen, liebevollen Pflegers im Garten der Wiſſenſchaft bedarf. Unſer unglückliches Adoptiv-Vaterland, überhaupt kein guter Boden für Theorie und Spekulation, hat jetzt vollends nur Sinn, Zeit und Geld für den Theil der phyſiſchen Wiſſenſchaften, von der Mechanik bis zur Chemie, welcher ſich auf die Zerſtörungskunſt bezieht, und für ſtille, ſtetige Pflege der anſpruchsloſen Wiſſenſchaft müſſen wir noch für lange Zeit unſere Blicke nach Europa, und vor Allem nach deſſen Kopf und Herzen: Deutſchland, richten.

Druck von Pontt & v. Dohren in Hamburg.

Die Tannengeiſter.

Ein Sylveſtermärchen, von Enno Hektor.

(Schluſs.)

Sturmnächtlich düſter tritt der Fünfte vor,
Geiſt einer hohen, ſtolzen Rieſentanne,
Schlank und gerade wie ein mächtig Rohr,
An Ernſt und Würde gleichend einem Manne,
Dem auf die Stirn das Schickſal Furchen ſchrieb,
Dem Schimpfes halb, der ungerochen blieb,
Schon oft vor Grimm die Zornesadern ſchwollen.
Er ſpricht — es klingt wie fernes Donnergrollen:
„Rauſcht auf, regt eure Wipfel, Kameraden,
Laſſt eure Stimme ſchwellen zum Orkan!
Als ich mich tummelte auf feuchten Pfaden,
Da klang es ſo — ich ſah den Ocean.
Das Meer, das Meer! es hat nicht ſeines Gleichen,
Das iſt ein wunderſamer Wieſenplan,
Drauf ſeltner Gattung Schäflein graſend ſtreichen,
Dreimaſter! Und die Blümlein, die dort blühn,
Wenn ihre weißen Knoſpen ſpringen, ſprühn
Euch einen Duft, ſo kühl, ſo friſch und herbe,
Wie ihr im Lenze thalwärts nie geweht,
Und Kelch an Kelch erklafft, ſo weit ihr ſeht,
Ein jeder lauernd, wie er euch verderbe.
Der Himmel läutet donnernd ſeine Glocken
Und ſchüttelt wild ſein wallend Wolkenhaar,
Der Sturm entrafft der Blüthen eine Schar,
Flicht ſie dem Himmel in die braunen Locken.
So hab' ich oft das Meer geſehn, ich war
— Ich war, wie reizt das Wort zu bitterm Spotte! —
Maſt auf dem erſten Schiff der deutſchen Flotte.
Ja, deutſche Flotte, ſolch ein Fabelweſen
Iſt wahr und wirklich einmal dageweſen.
Sie kam nach vielem Weh und Ach und Krach

Zu Stande, freilich war sie auch darnach!
Drum baute sie die große Nation —
Von Berg und Maus die Fabel kennt ihr schon.
Man strengte sich gewaltig an; vom Bier
Gab manch ein Trinker nach geleertem Glas
Ein Pfennigstück; es ging von Thür zu Thür
Der Bettelstab, Kollekte nennt man Das;
Vom Taschengeld ein Gröschlein reichte dar
Der edle deutsche Jüngling, der Scholar
Von Prima und Sekunda, tapfrer dann,
Im Busen Hochgefühl, ein ganzer Mann,
Die Schule schwänzend, draußen sich zu tummeln;
Die deutsche Frau gab einen goldnen Ring,
Ein Halsgeschmeid' und andres Tändelding;
Die deutsche Jungfrau schnitt vom Ohr die Bummeln.
Aus solchem Stoff, woraus Barmherzigkeit
Sonst Arm- und Siechenhäuser pflegt zu bauen,
Schuf man Kanonenböte, — voll Vertrauen:
Das Flottenkindlein wachse mit der Zeit.
Doch war ich stolz, muss ich gestehn, zu dienen
Als Mast dem ersten deutschen Orlogschiff;
Kein Loos hat jemals prächtiger mir geschienen,
Als meines, wenn durch Tau und Segel pfiff
Ein frischer Wind, die Woge jauchzend sprang
Am Bug empor, Matrosenruf erklang,
Die Schlünde donnernd ihre Grüße schickten,
Vom Flaggentuch die deutschen Farben blickten.
Da gab ich hin mich kühnen, großen Träumen,
Ich sah im Geiste schon von Segelbäumen
Rings einen kriegerischen Wald erstehn,
Von jedem Top die deutsche Flagge wehn,
Ein Regiment zu Lande, Macht zur See,
Ein Reich, das nach der höchsten Palme trachtet,
Stark, einig, frei, gefürchtet und geachtet,
Geheilt von tausendjahrelangem Weh.
Ein schnöder Traum! Wie Spreu ist er zerflogen.
Nicht viele Monde tanzt' ich auf den Wogen,
Als ich geschlagen ward — vom Feinde? nein,
Vom eignen Herrn, der in mir sah den Sklaven,
Der böslich rebellierte, mich zum Hafen
Sammt allen Mitrebellen schleppt' hinein,
Wo uns die nie geträumten Schläge trafen
Des Hammers, der uns um ein Spottgebot
Dem Ersten, Besten zusprach, wie ein altes

Gerümpel, morſchen Trödel nach dem Tod
Des Hausherrn — „Bietet Niemand mehr? behalt es!“
So wurde um elenden Judaslohn
Das Lieblingskind der deutſchen Nation,
Sein Stolz, ſein Ruhm, ſein eigen Fleiſch und Blut,
Des Fleißes Gabe, theures Opfergut,
Verſchachert! Nie noch hat ein Volk gewüthet
So ſinnlos wider ſeinen eignen Leib,
Recht wie ein gottverlaſſen, ſchamlos Weib,
Das nicht des eignen Hauſes Ehre hütet.
Und kein Proteſt! kein wilder Zornesſchrei!
Die Zeit des Sturms und Dranges war vorbei,
Man liebte wieder, träumend einzuſchlafen. —
Einſt ruht' ich ſelber träumeriſch im Hafen,
Beraubt des ſtolzen Schmucks der Trikolore,
Da aus der Ferne drang zu meinem Ohre
Gewohnte Melodei, die Hörner klangen,
Ich lauſchte bebend, meine Seele ſchwoll,
Des Vaterlandes Hochgeſang erſcholl,
Wie er ſo oft, wenn wir in See gegangen,
Erklungen war von meines Schiffes Decke.
War's möglich, durft' es ſein? ja, die Muſik
Der deutſchen Flotte war's, die das Geſchick
Zwang, jetzt zu ſpielen an der Straßenecke,
Von Thür zu Thür um eine Gnadenſpende
Zu betteln — Bettelanfang, Bettelende!
Und ſeid getroſt, man wird noch einmal betteln
Um eine deutſche Rieſenflotte gehn,
Noch einmal ſtill und lammgeduldig ſehn
Den mühſam aufgehäuften Schatz verzetteln,
Noch einmal ernten Schmach und bittern Hohn —
Hut ab vor ſolcher Bettelnation!
O Volk, wie thuſt du mir im Herzen weh,
Wenn ich dich ſo hartnäckig wühlen ſeh'
Selbſtmörderiſch in den eignen Eingeweiden,
Nach einem Retter ſchauend unverwandt,
Der gründlich heile, — doch durch Unverſtand
Dir ſelber ſchaffend tauſendfache Leiden;
Freund aller Welt, und doch ſo egoiſtiſch,
So grundgelehrt, und doch ſo nebuliſtiſch,
So aufgeklärt, und doch ſo pietiſtiſch,
Geſcheit, und doch ſo träumeriſch und myſtiſch,
So deutſch, und doch ſo partikulariſtiſch,
So ungeſtüm, und doch ſo voll Geduld,

Nach Einheit ſchreiend dir auf Markt und Straßen
Die Kehle heiſer, und doch ohne Maßen
Zerriſſen und zerſtückt durch eigne Schuld.
So wirf doch einmal fort den alten Hader
Von Süd und Nord, von Waiblingen und Welf,
Noch iſt zum Handeln Zeit, es ſchlägt erſt Elf,
Rück aus, ein dichtgeſchloſſenes Geſchwader! —
‚Recht ſchön! doch macht ſich Das nicht ſo im Nu,
Das Wollen thut's nicht, mehr gehört dazu.
Wir ſind gewitzigt worden, ſind nicht mehr
Die alten Idealpolitiker,
Nein, klug und praktiſch ſind wir jetzt, betrachten
Die Dinge nur noch, wie ſie eben ſind,
Nicht Jene mehr, die mit dem Kopfe blind
Zu rennen durch die ſtarre Wand gedachten.
Wir bringen nun einmal im faulen Frieden
Die Einheit nicht zu Stande, die beſchieden
Uns dann erſt wird, wenn uns von Oſt und Weſt
Der Feind bedroht, dann ſtehn wir mauerfeſt
Zuſammen, ja, ein Krieg bewirkt die Kur,
Den klaffenden Riſs heilt Blut und Eiſen nur.‘
Ei, ſeht doch, alſo könnt ihr einig ſein,
Ihr könnt vergeſſen euren Zwiſt, allein
Ihr wollt dazu wie ungezogne Rangen
Mit Haſelruthen erſt geprügelt ſein.
Nicht doch, es läſſt ſich anders auch erlangen;
Habt ihr beſiegt doch euer Erbgebreſten
Auf Sänger-, Schützen-, Turn- und andern Feſten.
Wie ginge nicht im Ernſt, was ſpielend geht?
Je nun, die Zeitungsſchreiber wollen's nicht,
Die fürchten, wenn das Friedensbanner weht,
Daſs bald am beſten Stoff es da gebricht.
Wär' ſchade drum, wenn ihnen ſolch ein Biſſen,
Wie Zwiſt im eignen Hauſe, würd' entriſſen.
Iſt Das ein Chor! Da hinterm Pulte ſitzen
Sie Tag und Nacht gebückt und brüten dumpf
Und ſchreiben mit blutleeren Fingerſpitzen
An Leitartikeln ſich die Federn ſtumpf,
Und grübeln grämlich und ergrimmt und ſchwitzen,
Wie ſie den blutigen Riſs noch weiter ſchlitzen,
Zur Lohe fachen böſer Zwietracht Flammen.
Verſöhnend wirken? Paſs! nur Recht behalten,
Wenn man das Wort auch zehnfach müſſte ſpalten,
Und lügen wie gedruckt! zu jeder Friſt

Muſs man die Kriegesfackel drohend zeigen,
‚Krieg, Krieg!‘ ſo krächzen ſie von allen Zweigen,
Des Zeitungsſchreibers Leben iſt der Zwiſt.
Die ſchaffen euch die Einheit nicht! Ihr müſſt
Die edle Frucht vom Baume ſelber langen,
Greift zu! längſt iſt ſie reif, laſſt ſie nicht hangen,
Bis ſie von ſelber fällt, dann iſt ſie faul,
Und wartet nicht, bis es beginnt zu wettern,
Ein Sturm ſie ſchleudert euch ins offne Maul,
Da möchte ſie die Zähne euch zerſchmettern.“
Raſch tritt hervor der weiland Freiheitsbaum,
Deſs Ungeduld ſich längſt bezwungen kaum.
„O Brüderchen, du thuſt mir herzlich leid,
Nicht eben weit iſt deine Weisheit her,
Stehſt eben noch nicht auf der Höh’ der Zeit,
Biſt Patriot, Einheitspolitiker,
Großdeutſch, ultramontan, Reaktionär.
Ihr wollt zuſammenſchmelzen Gold und Blei,
Das giebt euch einen ſchönen Einheitsbrei.
Was meint ihr, was durch alle Nationen
Jetzt brauſend geht, ſich regt in allen Zonen?
Der Einheitsdrang? Nein, Freund, Dem iſt nicht ſo;
Wär’ es das Wort, das allwärts geht herum:
Das Nationalitäts-Principium?
Glaub’s euch der Jud’ Apella, non ego.
Die Freiheit iſt’s, die alle Welt erſtrebt
Und die in jedem Volk, wie weit man wandre,
Als ewig treibender Gedanke lebt.
Freiheit zuerſt! ſo fällt euch alles Andre
Von ſelber zu. Herunter mit dem Zopf,
Dem büreaukratiſchen! Zerrt die Perücke
Herzhaft dem Profeſſorenthum vom Kopf,
Dem zünftigen der Univerſitäten;
Baut dem Talent, dem ärmſten auch, die Brücke
Zu Rang und Anſehn, Renten und Diäten;
Fort mit der Vormundſchaft des Pfaffenthums,
Fort mit des Polizeiſtaats Schandkabalen,
Fort mit dem alten Plunder, dem feudalen,
Fort mit der Herrſchaft des Soldatenthums!
Thut all den Kram, den alten deutſchen Jammer,
Der Folter letzte Reſte, ins Museum
Germanicum, die deutſche Rumpelkammer,
Thut Das, und ſingt ein donnerndes Tedeum!
Freiheit voran! es giebt kein ander Heil;

Wenn alle Freiheitsfreunde, alle wahren,
Zu einem Ziele ſich zuſammenſcharen,
So wird die Einheit euch von ſelbſt zu Theil.
Freiheit voran! Bei Gott, es geht nur ſo;
Freiheit voran! ſo laute die Parole;
Wer die nicht will, daſs ihn der Teufel hole!
Freiheit voran! Das iſt das A und O."

Der Tannengeiſter Alterspräſident
Nimmt ernſt das Wort und ſpricht: „Wie ihr doch rennt!
Ihr Beide wollt auf einen Ruck zu Viel,
Ihr überrennt euch und verfehlt das Ziel.
Wohl ſind ſie ſchön, der Menſchheit Ideale,
Doch darf man nicht gewaltſam um ſie werben,
Die Ungeſtümen weihn ſie dem Verderben,
Das hat bewährt ſich mehr als tauſend Male.
Wie ſich das Ideal auch immer nennt,
Ob Kirche, Himmel, Freiheit: opfert man
Ihm Menſchenleben, weh den Henkern dann!
Ob auf dem Holzſtoß Ketzer man verbrennt,
Ob Freiheitsfeinde durch die Guilletine
Ins Jenſeits ſchickt, Das läuft auf Eins hinaus;
Die Güte des Princips nicht, dem ich diene,
Der Weg dahin macht ziemlich Alles aus,
Zeigt, was ich werth bin, ob mein Ideal
Verdient, daſs man dahin gelang' einmal.
Nur nicht im Trab, zieht keine Treibhauspflanzen,
Das raſch Gebaute hält nur eine Weil';
Ein Jeder ſtrebe redlich für ſein Theil,
Und beſſer wird's gewiſs im großen Ganzen.
Genug davon! Das Kannegießern hört
Auf dieſer Bergeshöhe ſchlecht ſich an;
Ich hoffe, wer nun an der Reihe, ſtört
Uns nicht mit ſolchen Dingen."" —

Der begann:
„Nein, nein, gewiſs nicht; kläglich war mein Loos,
Poetiſch weder, noch politiſch groß,
Verſchmäht, obſkur, nichtsnutzig und gering;
Nur ungern trug ich die trübſelige Laſt,
Mich ſchämend des beklexten Daſeins faſt,
War ein einfältig, ſchmucklos, wacklig Ding,
Das Schreibpult eines Mannes, den Natur
Zwar reich begabt, jedoch einſeitig nur,
Der, ärmer noch als Job, ein Exemplar
Von jenen linkiſchen, papiernen Weſen,

Die Viel gedacht und noch Viel mehr geleſen,
Ein deutſcher Träumer und Gelehrter war.
Das iſt ein Völklein, wie kein andres mehr
In weiter, breiter Welt, es zieht den Karren
Des Daſeins unverdroſſen, bis er leer,
Gradaus, was immer komme in die Quer;
Es ſind, um kurz mich auszudrücken: Narren.
Mein Herr nun war ein Muſter ſeiner Art,
Ein altes, dürres Männlein, grau, gebückt,
Sein ganzes Weſen ängſtlich und gedrückt,
Die Kleider ſchlottrig, ſtoppelig der Bart.
Umbaut von moderduftigen Quartanten,
Dickbauchigen, verſtaubten Folianten,
Von Manuſkripten, die vor tauſend Jahren
Ein Mönch in dumpfer Zelle etwa ſchrieb,
Von weißen Lederlappen, ſonderbaren,
Des Schimmels wegen ihm beſonders lieb,
Woran, wie Krammetsvögel in den Schlingen,
An Schnüren tellergroße Siegel hingen:
So, wie die Schneck' in ihrem Schneckenhauſe,
Der Eremit in ſeiner ſchmalen Klauſe,
Verträumt' er ſeine Zeit tagaus, tagein.
Trat je ein Fremder in ſein Kämmerlein,
Zuſammenſchrak er, wie der Hirſch erſchrickt,
Wenn er den Jäger plötzlich nah erblickt.
Solch ein verlegnes Ding! und ſo zerſtreut!
Wie oft nicht hat er über ſein Papier
Die Dinte ſtatt des Sandes hingeſtreut,
Und fortgeſchüttet gutes braunes Bier
Anſtatt den Inhalt ſeines Kammertopfes;
Er ſuchte oft die Hülle ſeines Kopfes
Allüberall — und trug ſie auf dem Haupte,
Wo er ſie nimmermehr zu finden glaubte;
Wie oft verfehlt' er nicht den Stuhl, ſich ſetzend
Ins leere Nichts, bis er den Boden fand;
Oft trug er auch, die junge Welt ergötzend,
Den Schirm bei heiterm Wetter aufgeſpannt.
Der Bücher keines war ihm unbekannt,
Und nur die Welt ihm ein verſchloſſnes Buch.
Schon als er noch den Knabenkittel trug,
Verſaß er halbe Nächte hinter alten,
Von Mäuſen angefreſſenen Scharteken,
Trieb ſich herum in allen Bibliotheken
Und ließ für ſeinen Leib den Himmel walten.

Vor Allem liebt' er, zwar bei innerm Sträuben,
Getrieben wie von magischer Gewalt,
Von Bildern düstern Jammers wegzustäuben
Den Staub, den gern die Zeit darauf gedeckt.
Da stand des „schwarzen Todes" Schreckgestalt
Drajs vor ihm auf, wie sie daniederstreckt
Mit einem Schlage Opfer ohne Zahl;
Er las von Hungersnöthen, großen Schlachten,
Dann von der Foltern tausendfacher Qual,
Von fromm zu Ehren Gottes angefachten
Holzbränden für die Ketzer und die Hexen,
Von Armen, die in düstern Kerkern ächzen,
Von der Spitäler tausendfachem Weh,
Von grausem Mißgeschick zu Land und See,
Von Schiffbruch, Städtebrand, der Armuth Klagen,
Von heiligen Bartholomäusnächten
Und von unheiligen Septembertagen,
Von jenem ewigen Drang, den Geist zu plagen,
Zu ängsten ihn, zu fesseln und zu knechten,
Von all' den Qualen, die am Menschen nagen,
Ob er der Guten einer, ob der Schlechten.
Unsäglich Mitleid schwellte seine Brust
Beim Anblick solchen Meers von Qual und Jammer,
Er weinte heiß in seiner stillen Kammer
Oft Nächte lang, ihm selber kaum bewußt.
Noch kräuselten sich jugendblonde Locken
Um seinen Nacken, den der Jahre Zahl
Nicht bog, noch läuteten voll süßer Qual
In seiner Brust der Sehnsucht Maienglocken;
Noch baut' er riesig in die blauen Lüfte
Sein Ideal, nach deutscher Jünglingsart,
Schlug Brücken über meilentiefe Klüfte,
Zum höchsten Ziel zu bahnen sich die Fahrt.
‚Der Menschheit Jammer heilen: o, Das wäre
Ein Ziel, des mühesamsten Ringens werth;
Wohlan, so sei's! Vernichtung der Megäre,
Der Pein, die an dem Mark der Menschheit zehrt!
Das Mittel muß sich finden — wo? je nun,
In Büchern, Das ist doch wohl selbstverständlich;
Studieren also! keine Stunde ruhn,
Studieren heute, morgen, stets, unendlich!'
Und hatte früher schon mein Herr probiert,
Zu wandeln Bücherstaub in Fleisch und Blut,
So ward von dieser Stunde an studiert

Mit nie erhörter, wahnſinngleicher Wuth.
Das ging ſo fort, er ward ein Mann, ein Greis,
Ein Fremdling ſtets dem Leben und der Welt;
Nicht bloß verfehlt' er, was er einſt ſo heiß
Erſtrebt, das Ziel, das er ſich vorgeſtellt
Zu finden, — nein, es war auch längſt vergeſſen;
Doch muſſt' er ſeinen Wiſſenshunger ſtillen,
Studierte fort um des Studierens willen.
Bei einem Bücherſchatze unermeſſen
Hatt' er zu leben kaum, nie gab er hin
Das kleinſte Buch um Trinken oder Eſſen,
An ſeinen Büchern hing ſein ganzer Sinn;
Die waren Alles ihm, ſein Stolz, ſein Glück,
Sein Freundeszirkel, ſeine Welt, ſein Leben,
Er ſelbſt der Bücherſammlung rarſtes Stück,
Steif, trocken, ledern, auch ein Buch nur eben.
„Doch manchmal, wenn durchs Fenſter zu ihm drang
Der Lärm von Kindern, die im Überſchwang
Des Jubels hell aufſchrieen, jauchzten, lachten;
Wenn aus der Ferne ihm die Lüfte brachten
Ins Stübchen eines Poſthorns ſüßen Klang;
Wenn feſtlich aufgeputzt ein Hochzeitwagen
Vorüberzog, Baſs, Fiedel und Schalmei
Ihm ſangen wunderſame Melodei:
Dann plötzlich fuhr er auf in wilden Klagen,
Zerſchlug die Bruſt, zerraufte ſich das Haar.
‚Dahin, dahin! verloren ſiebzig Jahr'!
Ich habe nie der Kindheit Luſt genoſſen,
Mich nie gelabt, ein Kind, an Kinderpoſſen,
Nie zog hinaus den Jüngling Luſtverlangen,
Ich habe nie zum Tanz den Fuß geregt,
Nie zu den Lippen glühend Naſs bewegt,
Nie eines Mädchens holden Leib umfangen.
Dahin, dahin! Auch mir wohl blühte jetzt,
Wenn ich gewollt, von Kindern eine Schar,
Nicht wär' ich einſam, nicht im grauen Haar
Dem Hungertode elend ausgeſetzt.
Doch iſt's verſagt, den Weg zurück zu wandern,
Die Zeit dahin, verloren mir und Andern!'"
„„Nun, und das Ende? Iſt ein Wandel nie
In ſeines Lebens ſtille Bahn getreten?""
Forſcht ein Neugieriger.
„Ja, unerbeten,
Doch beſſer ſagt euch Das mein Nachbar hie." —

Der tritt, ein Bild des Grauens, in den Kreis,
Tiefschwarz, zernagt, aushauchend Moderduft,
Ein recht Gespenst, entstiegen dumpfer Gruft.
Er spricht — hohl klingt's, wie tief aus einer Kluft,
Die Hörer überläuft es kalt und heiß,
Daſs sie die hohen Wipfel düster neigen,
Der ganze Wald versinkt in dumpfes Schweigen.
„Ich ward des alten Mannes letztes Bettchen,
Man kennt das Ding: sechs Bretter und zwei Brettchen.
Gemüthlich modern wir zwei Klafter tief
In kühler schwarzer Erde eng beisammen;
Daſs je die Sonne mich ins Dasein rief,
Zu solchem Looſe kalt mich zu verdammen!
O, lustig ist's; zwar geht es still dort zu,
Doch herrscht auch dort nicht starre Todtenruh';
Gesellschaft leisten Würmer uns und Maden
Und Alles, was sich nährt von Staub und Koth,
Sie thun nicht blöde, setzen ungeladen
Zu Tische sich, wir halten Table d'hôte,
Sind höflich übermaßen, bieten gar
Uns den Schmarotzern selbst zur Speise dar.
So wird die stille Wirthschaft fortgetrieben,
Bis auch kein Brocken übrig mehr geblieben,
Nur Staub noch füllt die engen, dumpfen Räume —
Das ist das Ende aller Menschenträume.
So schließt es stets. Mag immerhin der Erde
Vornehmster Sohn die kühnsten Flüge nehmen,
Nach allen Sternen langen, ja, er werde
Ein Cäsar selbst: doch muſs er sich bequemen,
Wie die geringste, ärmste Kreatur
Zu enden, auch im Marmorsarkophage
Zuletzt nur Staub zu sein. Zwar geht die Sage,
Als Wahrheit dumpf geglaubt noch heutzutage,
Die Menschen lebten jenseit der Natur
In Räumen ohne Raum, zeitloser Zeit,
In daseinstrotzender Unwirklichkeit,
Mit kurzem Worte: in der Ewigkeit,
Ein zweites Leben. Uralt ist die Fabel,
Gedichtet in der Menschheit Kinderjahren,
Als noch der Mensch zum Denken nicht kapabel,
Ihm Phantasie und Sinne Alles waren.
Den Geist begriff er nicht als Geiſs, er sah
Ihn abgetrennt, als andern Leib im Leibe,
Als ein geflügelt Wesen; — und geschah,

Daſs der ſichtbare Leib zerbrach, ſo bleibe,
— Dies war ſein Glaube — immer lebend doch
Der Vogel, der nun frei zur Höh' entflog.
Seit dieſen Glauben ein Geflecht umzog
Von krauſer Myſtik, weiß man nicht zu ſagen,
Ob Fiſch, ob Fleiſch des Menſchen Geiſt und Seele.
Doch mögt ihr wiſſen, daſs zu unſern Tagen
Der alte Wunderglaube nicht mehr zähle;
Verſtand und Wiſſen ſind die Herrſcher jetzt,
Und Phantaſie und Glaube abgeſetzt.
Auch heute weiß der Menſch nicht Alles zwar,
Doch ſeines Wiſſens Grenze ſieht er klar.
Als Dichten noch und Denken nicht geſchieden,
Da ſagte man: ‚Der Menſch, er ſtirbt hienieden,
Daſs er im Jenſeit neues Sein erwirbt;'
Beſcheidner ſagt man heute nur: ‚Er ſtirbt.'
Der Menſch, die Wahrheit achtend, iſt nicht mehr
So kindlich-egoiſtiſch wie vor Zeiten,
Zu wahren, bei dem Wandel um ihn her,
Sein kleines Ich durch alle Ewigkeiten.
Zwar, was da iſt, wird immerfort beſtehn,
Doch muſs es fügen ſich dem Wechſeldrange;
Das Einzelne verfällt dem Untergange,
Im Ganzen als ein Neues aufzugehn."

Die alte Tanne ſpricht: „„Man hört dir an,
Du profitierſt noch bei dem Leichengraus,
Du herbergſt einen hochgelehrten Mann
Und biſt nun ſelber ein gelehrtes Haus.
Es ſcheint beinah, du haſt einmal ‚Das Weſen
Des Chriſtenthums' von Feuerbach geleſen,
Du raiſonnierſt und ſprichſt ja wie ein Buch;
Du haſt im ſtillen, dunklen Reich der Schemen
Zeit freilich und Gelegenheit genug,
Zu meditieren über dunkle Themen.
Auch mag, wo Alles Fäulnis und Verweſung,
Nur Schutt und Moder, Erde, Stein und Bein,
Nicht Luft, noch Licht, es allzuleicht nicht ſein,
Zu denken ſich vom Tode die Geneſung;
Da wird man die Principien des Seins
Recht gründlich und materiell erwägen,
Wird gerne ſich zurecht die Dinge legen
Mit nüchternem Verſtandes-Einmaleins.
Doch, Philoſoph, wie viel' du auch der Fragen,
Die lange unter dichten Nebeln ſchliefen,

Dem Licht gewinnſt, ſo wirſt du Brücken ſchlagen
Nie über des Gemüthes dunkle Tiefen ...
„„Halt! horcht! Was regt ſich tappend dort am Grunde?
Ein Menſch? im Wald hier um die Geiſterſtunde?
Er ſchleppt ſich mühſam fort von Strauch zu Strauche,
Er taumelt, hält, ſtützt auf den Stab ſein Kinn,
Sinkt nieder, legt ſich wie zum Schlafen hin —
Au, au! juſt auf mein dickſtes Hühnerauge.
Wer mag es ſein?““ —
Der Freiheitsbaum verſetzt:
„Mich dünkt, mir ſcheint — ja, ich erkenn' ihn jetzt,
Es iſt der Burſche mit dem Strauß am Hute,
Den ich, als jene wilde That geſchah,
Mit unerſchütterlichem Heldenmuthe
Einſt auf den Barrikaden kämpfen ſah.“ —
„„Du,““ ſpricht die alte Tanne zu dem Geiſt
Der Wiege, „„der du gar ſo trefflich weißt
Selbſt eines Säuglings Träume zu erlauſchen
Und Worte mit den Schlafenden zu tauſchen,
Erforſche, was, bevor ſein Schlaf entflieht,
Dem Wanderburſchen durch die Seele zieht.““
Der Wiegengeiſt iſt allbereit und kniet
Zum Schläfer hin, ſein Träumen zu belauſchen.
Nach kurzem Horchen tritt er vor und ſpricht:
„Im Thal, an dieſes Berges Fuße dicht
— Ihr hört das Bächlein drunten leiſe rauſchen —
Liegt unſers Träumers Heimatort, wovon
Der Maibaum hier vorhin erzählte ſchon,
Die Heimat auch der ſehnſuchtkranken Maid,
Die er ſo reizend uns zu ſchildern wuſſte,
Die auf die Kirchweihluſt verzichten muſſte,
Weil, was ſie liebte, ferne war und weit.
Mir ſcheint, die zarten Hände ſind entdeckt,
Die auf des Burſchen Hut den Strauß geſteckt.
Nach jenem Straßenkampf aus Kerkerbanden
Mit Mühe, ein Verwundeter, entronnen,
Hatt' er ein Wandern ohne Ziel begonnen,
War lange umgeirrt in fremden Landen.
Da flog ihm zu ein mildes Fürſtenwort,
Die Amneſtie, er lenkte heim ſofort
Die Schritte, die kein Hemmnis konnte zügeln,
Getragen von der Sehnſucht Adlerflügeln,
Bis hier, von Schlaf und Müdigkeit bezwungen,
Er kraftlos niederſank, dem Ziele nah.

Vielleicht, daſs er ſein letztes Lied geſungen,
Die Luft geht ſcharf, gefährlich ruht er da."
Der Träumelauſcher hat geſprochen kaum,
So ſchüttelt gleich der alte Tannenbaum
Mit Macht ſein Haupt, daſs dicht die Nadeln fliegen
Und niederregnen auf den Schlafbetäubten,
Rings um ihn her, zu Füßen ihm und Häupten
Und obenauf in hohen Schichten liegen,
Daſs von der Naſe kaum ein Tüpfel ragt.
Dann ruft er ſeinen Freund, den Wind, herbei,
Der in drei Sätzen kommt herangejagt,
Der ſoll zuſammenrechen Laub und Spreu.
Der Wind vor Eifer puſtet, ſchnaubt und huſtet,
Beſchnüffelt weit umher den harten Grund
Und läuft behend wie eines Jägers Hund
Und heult auch ſo. Zwar Wenig iſt zu holen,
Doch bringt er bald ein Häuflein, welches kleckt,
Womit er tappig-flink den Schläfer deckt,
Und knirt und macht ſich wieder auf die Sohlen.
Huſch! ſchlüpft er drauf in eine enge Kluft
Und heckt bequem in einem Winkel nieder
Und knurrt vor Luſt und ſchlenkert alle Glieder
Und macht hier dem gepreſſten Herzen Luft:
„Hui, Tannenvolk, du ſollſt mir nimmer wehren,
Zu pfeifen hier ein Stücklein dir zu Ehren,
Hui, brauſen ſoll's wie Hageldonnerwetter."
Er ſchickt ſich an und räuſpert ſich und ſchreit
Und pfeift: „Du grüneſt auch, wenn's friert und ſchneit,
O Tannebaum, wie treu ſind deine Blätter!" —
Noch einmal nimmt des Waldes Haupt das Wort:
„„Nun iſt der Burſche ſicher zugedeckt,
Nun ſchlafe er und träume ruhig fort,
Bis ihn des neuen Jahres Morgen weckt.
Genoſſen! Nahe rückt die Trennungsſtunde,
Vernehmt ein Wort noch, eh' der Hammer fällt!
Ihr Alle habt gegeben treue Kunde
Von euren Looſen in der Menſchenwelt;
Sie zeigten uns den Zwieſpalt und die Plagen,
Die über ſich die Menſchen ſelbſt gebracht,
Da könnten ſchwanke Herzen leicht verzagen,
Erhellte nicht ein treuer Stern die Nacht.
Es giebt ein Wort, das jeden Miſsklang hebt,
In jeder Bruſt, wenn noch ſo heimlich, lebt,
Ein viel gebrauchtes, oft miſsbrauchtes Wort,

Verbraucht und ſchal, verhöhnt ſelbſt da und dort —
Ich gäb' es hin, wenn nur die Sache bliebe.
Doch wie man immer an dem Worte nage:
Es wirkt noch Wunderdinge heutzutage,
Und dieſes Wort — ihr reimt's euch ſchon — heißt Liebe.
Ich meine nicht die Liebe, die abſtrakte,
Die leicht für alles Ferne ſich erwärmt; —
Nicht die Verhimmelung, die abgeſchmackte,
Die für des Tages eitle Helden ſchwärmt; —
Den Taumel des Gemüthes nicht, der leicht
Zu wecken iſt durch Gläſer, die gefüllt,
Und ‚Seid umſchlungen, Millionen!' brüllt,
Doch mit dem Nebelflor der Nacht entweicht; —
Die Liebe nicht, die in das Blaue ſtrebt
Und prahlend für das Allgemeine glüht,
Doch, wenn es gilt zu handeln, feig erbebt,
Sich in ihr Schneckenhaus zurücke zieht; —
Auch die nicht einzig, die im Lebensmai
Das Herz gefangen nimmt, das noch ſo trutzend,
Aus Zweien macht ein Paar, und, wenn dabei
Des Himmels Segen, auch ein volles Dutzend.
Die Liebe mein' ich, feſt und ſtark wie Erz,
Die heldenmuthig Alles überwindet,
Die ſchönſten Siege feiert, wo das Herz
Sich ſträubt, zur Milde ſchwer die Brücke findet;
Die auch den Gegner eigner Meinung achtet,
Nicht ſtets im Recht zu ſein ſich überhebt,
Die Gegenſätze zu begreifen trachtet,
Der Fehlthat Wurzel zu ergründen ſtrebt.
Ein Schuft höhnt Recht und Sitte — du begehreſt
Sofort Juſtiz und donnerſt: ‚Drauſgehaut!'
Halt, Tugendſtolzer! denke nach: — du wäreſt
Derſelbe, ſtäkeſt du in ſeiner Haut."

Der Schlagbaum, ein gewaltiger Raiſonneur,
Leiht dem Sermon nicht allzugern Gehör
Und brummt: „Nicht überall iſt Lieb' am Platz,
Ein jeder Satz heiſcht ſeinen Gegenſatz.
Recht liebt nur, wer zu haſſen auch verſteht,
Und unentbehrlich iſt der Haſs, — es giebt
Des Haſſenswerthen mehr, als was man liebt.
Wer zu gefliſſentlich nach Liebe geht,
Gehört den Starken ganz gewiſs nicht an;
Die Lieb' iſt weiblich, doch der Haſs ein Mann."

„„Haſs — häſslich Wort! Wollt euch erzählen laſſen,
Wovon mir ward — weiß nicht mehr, wie — die Kunde.
War einſt ein Mönch, der führte ſtets im Munde
Das Wort, das eine: ‚Man ſoll Niemand haſſen.‘
Ein gutes Wort, bei Gott! ein ſanftes Wort,
Ein trefflich Wort, und alſo war der Mann,
Der es zu ſprechen pflegte fort und fort,
Kein härtres jemals über ſich gewann,
Ein alter guter, ſanfter, ſtiller Mann,
Der, ſchritt er leiſe betend durch den Tann,
Auf ſeinem Pfad jedweden Wurm gewahrte
Und hob den Fuß, daſs er ein Leben ſparte;
Und jeder Halm und jede Blume bog
Zum Gruß das Haupt, wo er vorüberzog,
Und auf die Schultern ihm mit Jauchzen flog
Der Vogel, der nach weitem Fluge dort
So ſicher ruhte wie ein Schiff im Port.
Oft neckten ihn die weltlicher Geſinnten
Und ſuchten ihn mit mannigfachen Finten
Untreu zu machen dem gewohnten Wort;
Sie ſprachen ihm von böſer Schlangen Ziſchen
Und argem Gift, das ſie verderblich miſchen;
Von Lächlern, die euch ſchön thun mit dem Blick,
Euch träufeln ſüßen Honig in die Ohren,
Doch hinterher, bei guter Zeit, euch bohren
Den Stahl, den kalten, heimlich ins Genick;
Von Lug und Trug, Gewalt, Tyrannenwuth,
Von all und jeder haſſenswerthen Brut.
Doch wie man reizte ihn, der Mönch gelaſſen
Sprach ſtets das Eine: ‚Man ſoll Niemand haſſen.‘
Einſt ging ein ſeiner Schelm ihm ſo zu Leibe:
„„Ehrwürdiger, ihr kennt ihn, der dem Weibe
Den Apfel bot, den Zeuger alles Böſen,
Den Erzkujon, von dem uns zu erlöſen
Gott ſelbſt ſich martern ließ, — den Höllenhund,
Den Teufel, Satan, alles Übels Grund,
Der Menſchenſeele ärgſten Feind; nicht wahr,
Den ſoll, Den muſs man haſſen ganz und gar,
Den haſſt auch Ihr?“‘ Doch ſprach der Mönch gelaſſen
Das Wort, das eine: ‚Man ſoll Niemand haſſen.‘“„

„Mir ſcheint der Mann — daſs ich's geſtehen muſs! —
Nichts weiter, als ein Simpliciſſimus.“

„„Ich will nicht, daſs die Liebe blind ſei, nein!
Der Menſch, der rechte, ſoll kein Eſel ſein.

Die Liebe, welche dunklem Drange nur
Gehorcht, iſt noch nicht auf der rechten Fährte;
Tritt Einſicht zu der Stimme der Natur,
Dann erſt zeigt Liebe ſich in ihrem Werthe.
Und glaubt mir, mit der wahren Bildung ſteigt
Der Liebe ſanfte Macht in gleichem Maße;
Wer voll die Höh' der Bildung hat erreicht,
Weiß Nichts mehr von dem Ungethüm: dem Haſſe.
Der Menſchheit Heil und Preis! verfolgt ſie ſtät
Ihr einzig würdiges Ziel: Humanität.
Drum dürft ihr wahrlich immer gelten laſſen
Des Mönches Spruch vollauf und unbedingt,
Den guten Spruch: ‚Der Menſch ſoll Niemand haſſen.'
Das ſei der Ton, der Alles überklingt.
Und wenn ihr denn, wo Teufel Arges ſchufen,
Den Haſs noch braucht: der kommt ſchon ungerufen. —
Nun geht! Ich habe ſchon den Laut vernommen,
Der Geiſtern feind, der Ruf des Hahnes gellt;
Zieht Alle hin, von wannen ihr gekommen,
Und rauſcht das Wort vom Lieben durch die Welt!“
Geſpenſtiſch Flüſtern — und im Nu von dannen
Iſt fortgehuſcht die Geiſterſchar der Tannen.
Im Walde fängt es an, ſich neu zu regen,
Die Wipfel alle grüßend ſich bewegen,
Von Leben zeugt des Vogels Flügelſchlag,
Schon hat das tiefſte Dunkel ſich verloren,
Im Oſten graut der Morgen, und geboren
Wird eines neuen Jahres erſter Tag.
Der Sonnenvogel ſchwingt mit goldnem Flügel
Empor ſich über nebelfarbne Hügel,
Grüßt freudeſtrahlenden Blicks das neue Jahr;
Die Erde prangt im blankſten Schneegewande,
Die Winde ſchweigen, über alle Lande
Spannt ſich das Dach des Himmels blau und klar.
Im Thal, wo raſchen Zugs das Bächlein rinnt,
Ruht ſtill das Dörflein, wie ein Boot im Hafen,
Ein Vogelneſt im Laube, wie ein Kind,
Das auf dem Schoß der Mutter eingeſchlafen.
Von allen Dächern wirbelt auf und wallt
Der Rauch des Herdes, ſanft emporgehoben,
Zerflattert roſenfarb in Lüften oben.
Die Glocke grüßt zur Höh' hinauf, es hallt
Der Berg die Klänge freudig grüßend wieder.
Da naht im Faltenrock und knappen Mieder

Ein Mädchen, ſteigt gewandt den Berg hinan,
Betritt den düſtern, morgenſtillen Tann,
Die Nadeln kniſtern unter ihren Tritten.
Noch iſt nicht weit die Schlanke vorgeſchritten,
Da trifft unheimliches Geräuſch ihr Ohr,
Sie ſchaut ſich um, ſie ſchreitet lauſchend vor,
Noch ahnt ſie nicht, wie nah' ihr der Erſehnte,
Den ſie im fernen Land noch irrend wähnte,
Doch pocht das Herz ihr bang — ſie iſt allein.
„Dort regt es ſich — o Gott, wem fällt nur ein,
Zu lagern hier bei ſolchem Winterwetter?"
Da rafft ſich aus dem Laub der Burſch empor
Und ſummt, noch halb im Traum, ſich leiſe vor:
„„O Tannebaum, wie treu ſind deine Blätter!"" —
„Mein Gott, du biſt's?" — „„Ich bin's, und du, auch du?!""
Ein Sprung, ein Schrei, ſie halten ſich im Nu
Umſchlungen Beide, Bruſt an Bruſt gedrückt
Und Mund auf Mund, und ſchauen ſich entzückt
Ins feuchte Aug'; dann reißt der Burſche ſtumm
Sich los, erklimmt des Berges höchſte Spitze
Und blickt wie glückberauſcht ſich um und um: —
„„Gott grüß' dich, Heimatland, im Sonnenblitze!""
Er ſaugt mit Wonne ein den friſchen Duft
Des Morgens, wirft die Mütze in die Luft
Und jauchzt und ruft: „„Glückauf, du neues Jahr!
Schau hier ein glücklich, überſelig Paar!""
Das Mädchen ſteht ihm ſchon zur Seite dort,
An ſeinen Arm gehängt, und nimmt das Wort:
„Wie mochteſt du nur einen Platz wie dieſen
Zur tödlich kalten Ruheſtatt erkieſen?" —
„„Ich lebe ja, es ſei nun, wie es ſei,
Doch glaub' ich feſt, ein Wunder war dabei.
Der hohe Baum dort ward mein Lebensretter,
Er ſtreute Nadeln mir auf Kleid und Haar
Und in die Seele Träume wunderbar —
O Tannebaum, wie treu ſind deine Blätter!""

Das Stadtgespräch.

Eine Erzählung, von Elise Schmidt.

Das Kind schlief; der Hund hatte sich neben dem Bettchen auf seine vier Pfoten gestreckt und schaute ernsthaft nachsinnend in die Weite; zwitschernd hüpfte der Vogel auf seinem Stänglein im Bauer hin und her; die Köchin war in der Küche mit der Zurüstung eines Bratens beschäftigt; kurz, es war ein so stiller, tiefruhiger Sonntagmorgen, wie man nur einen in der christlich nordischen Welt sich denken oder träumen kann.

Das Kind erwachte; es streckte, noch halb im Schlummer, seine runden Ärmchen empor; die Puppe im blauen Kleidchen mit dem schwarzen Kopf und den langen dürren Lederhänden, mit der es zu Bette gegangen, entfiel ihm. Es selber legte seinen goldblonden Lockenkopf wohlig zurück auf das schneeweiße Linnenkissen und öffnete bald, bald schloss es die Lider über den großen dunklen Augensternen, in jenem seligen halb wachen, halb traumbefangenen Kindheitsbehagen am wohlgepflegten Dasein. Wenn es die Augen zur Diele niederschlug, sah es dort seinen weißen Sand gestreut, mit grünen Tannenspitzen vermischt, die einen aromatischen Duft verströmten; aus den feinen Ritzen am Boden, durch die Luftlöcher des kleinen thüringischen Vorstadthauses schwebte eine ganze Schar freundlicher Genien und Gnomen auf das kleine phantasievolle Menschenkind zu, und überhäufte es mit seinen Spielsachen und Geschenken, die es dann im halblauten Selbstgespräch an seinen zarten Fingern herzählte. Dazu hüpften und sangen die gemalten Vögel an den Wänden, welche dort in derben Birkenmaser-Rahmen hingen, und die große Wanduhr mit den schweren Eichen- und Messinggewichten tickte abgemessen in die Phantasiewelt des Kindes den gleichförmigen Pendelschlag der eilenden Zeit. Des Vaters Hirschfänger und seine gezogene Doppelbüchse hingen friedlich an der Wand und blinkten im halb einfallenden Sonnenstrahle hinein in die liebliche Märchenwelt; das Kind ahnte noch nicht ihre blutige Bestimmung.

Da kratzte es an der Thür, Hunde heulten und winselten; das Kind wusste, dass es Mülpe und Tyras seien. Es schlug in die Hände und richtete sich halb im Bettchen empor; die Märchengeister seiner Traumwelt verschwanden vor der eintretenden Wirklichkeit.

Kurzer Hufschlag erklang; an das Thor wurde mit dem Peitschenknopfe geklopft. Eine freundliche Hand öffnete den winselnden Thieren das Zimmer. Mülpe, die schwere Jagdhündin, kam bedächtig und leckte ihrem Liebling, dem Kinde, die streichelnde Hand, während Tyras, der mächtige Springer, schon seinen schwarzen schlanken Leib über das schmale Bett gelegt und die kleine Herrin geliebkost hatte. Den Thieren hing Blut am Maule.

Das Kind achtete nicht darauf; es wischte die rothen Tropfen mit seinen rosigen Händchen ab und freute sich der rothglänzenden Farbe. Auch die Thiere achteten nicht darauf; sie kamen vom Tagwerk und lechzten, wie jeder ehrliche Arbeiter, nach Atzung und Ruhe. Ihre Mühe war heute eines Hasen Tod gewesen. Dem Herrn voran hatten sie ihn in den Feldern der Vorstadt aufgejagt und pflichtschuldigst apportiert. Doch der Herr hatte nicht darauf geachtet; er hatte seinen Schuss wie ins Blaue hinein gethan, den Hasen gleichgültig unbesehen dem Pferde an den Sattel gehängt, und war in kurzem, finsterm Galopp mürrisch und heftig nach Hause geritten. Dies Alles schienen die Thiere mit klugen Augen und wedelnden Schwänzen dem kleinen Mädchen, der Tochter des Försters, erzählen zu wollen, die jetzt dem Papa sehnsüchtig die Arme entgegenstreckte.

Der kleine graue Dachshund, der vorher an ihrem Bette so gut Wache gelegen, war schon längst vor der Ankunft des Herrn an der Thür gestanden und hatte die Nase an die Ritze gebeugt, mit dem Schweife langsam hin und her wedelnd, denn der Instinkt des Thieres verkündigte schon aus weiter Ferne die Ankunft des Nahenden. Jetzt war er hinaus, dem Reiter entgegen. Mit ihm schoss durch die Thür der blanken Küche eine blühende Magdgestalt, öffnete schnell den anschlagenden Hunden die Thür und stand nun am Zaunstackett vor dem Reiter, das Gatterthor aufmachend. Der silberne Morgennebel wallte noch auf den Fluren; ein süßes Ahnen des Frühlings lag in der Luft und bewegte liebevoll spielend die schwellenden Knospen der Bäume. Ein frischer Wind strich eben, den Nebel aufjagend, und verkündigte, dass um Mittag die Sonne scheinen werde. In des Reiters Bart hing der Reif, sein Gesicht war glühroth; doch wusste man nicht: war es von innerer Hitze oder von äußerer Kälte? Er und das Pferd athmeten schwer, und letzteres dampfte, als er aus dem Sattel stieg. Seine Stirn war stark gerunzelt, er hielt die Augen vor innerem Verdrusse fast zugedrückt, als er die Zügel an das Mädchen gab. Dies war schade, denn hätte er die Augen aufgehabt und das Mädchen angesehn, so würde sein Verdruss wie Nebel vor der Sonne geschwunden sein. So ging er zugedrückten Auges, nicht rechts noch links sehend, in das Haus; — doch konnte er nicht hindern, dass, als er in die Thüre trat, ihm Etwas in die Nase kam, das wie Bratenduft roch und ihn wieder an das Mädchen erinnerte.

Letzteres stand draußen und weinte leis und betrübt. In der Thür hatte sich der blanke Förster recht derb und rauh umgekehrt und hatte recht befehlshaberisch gerufen — freilich, wie es ihm, dem Herrn, der Magd gegenüber zukam: »Führe Sie das Pferd herum und striegle Sie es; dann in den Stall damit und es gefüttert!«

Margareth war diesen Ton schon seit Monaten nicht mehr gewohnt gewesen; vielmehr war der Förster schon recht lange gut und freundlich

gegen sie. Was machte ihn nun heut am stillen Sonntagmorgen so unzufrieden und barsch? Sie war sich doch bewusst, dass der Braten in der Küche dampfte, das Kind gepflegt war, der Stall glänzte. Ach, sie war eine arme Magd; sie konnte sich gar nicht freuen über den Hasen, dem der Schuss so tief gegangen und den ihr der Jäger für die Küche mitgebracht.

Sie musste sich noch einmal im Stall niedersetzen und lauter weinen. Es war ja nichts Ungewöhnliches, dass sie das Pferd fütterte und striegelte, den Stall säuberte und Häckſel schnitt; im Gegentheil: es war beim Vermiethen so ausbedungen. Sie that es ja auch gern und hatte ihre Freude daran, dass der Rapp sie kannte und hell aufwieherte, wenn sie ihm die goldgelbe Streu unterbreitete, den Trank im klaren Futtereimer ihm vorsetzte oder duftiges Heu in seine Krippe warf.

Dies gab sie zu; doch nimmer hätte die arme Magd es sich eingestanden, dass ihr Herz noch mehr der Grüße sich freute, welche der Herr mit freundlichem Kopfnicken ihr zuwarf, wenn er auf dem blitzsaubern Rappen davonsprengte.

So war es vordem gewesen; doch seit Monaten schon hatte der Herr sein Pferd selbst besorgt. Wie es gekommen, wusste sie nicht zu sagen; — es war wohl so lange, seitdem das Kind im Hause war und sie Mutterstelle an demselben vertrat.

Margareth war ein armes Mädchen; wer ihre Eltern gewesen, konnte Niemand angeben; sie war als eine kleine Dirne vom Wege in die Stadt gekommen, wie eine Blüthe vom Baum fällt und zufällig hinausgetragen wird. Sie war immer eine kleine Magd gewesen; zuerst bei den Gänsen, die sie mit einem wohltönenden, von ihr erfundenen Gesange aus dem Feld lockte. Dann diente sie als Magd bei hochbetagten Leuten, die sie nicht verließ, auch als sie in Armuth geriethen und keinen Lohn mehr geben konnten. Sie wusste nicht, dass sie eine poetische Figur war. Keiner in der kleinen Landstadt wusste Das von ihr; aber Alle kannten und achteten sie.

Von den alten Leuten weg hatte der Förster, dessen Frau gestorben war, sie zu sich genommen. Sie sollte, wie gesagt, sein Pferd füttern und seine Wirthschaft besorgen. Warum hätte der Wittwer sich scheuen sollen, ihr Das anzubieten? Der Zustand, aus dem er sie genommen, war noch immer tief unter Dem, was er ihr bot. Sie lag bei den armen alten Leuten auf Stroh in einem Mauerloche. Das vom frühern Lohn ersparte Bett legte sie der alten Herrschaft unter. Gleich der heiligen Nothburga umflossen von ihren schönen Haaren, machten diese bei Nacht und Tag ihren einzigen Schmuck aus. Sie nährte ihre arme alte Herrschaft dadurch, dass sie eine kleine Blumenzucht trieb, die wunderbar unter ihren Händen gedieh. Munteren Ganges schritt sie dann unter ihrer blumigen Last von Haus zu Haus und bot Reseda und Nelkenstöckchen feil, und

Keiner mochte der Rose versagen, den weniger schönen Schwesterflor zu kaufen!

Sollen wir sie beschreiben? — Wenn sie ohne Last ging, schritt sie daher wie ein stämmiger junger Mann, ein schwaches Mädchen konnte sich auf sie lehnen.

Man musste sie anschauen und sich nach ihr umschauen. Selten aber ging sie ohne Last; doch stets anmuthig nickten ihre Blumen ihr um das volle freundliche Antlitz, dessen Zähne Perlen, dessen Augen Sonnenschein waren.

Man wusste nicht: sollte man mehr ihren Wuchs bewundern, dessen jungfräuliche Rundung, verbunden mit der Festigkeit ihres Ganges und dem Stolz ihrer Haltung, ihr fast einen Charakter von jünglingshafter Herbheit verlieh, — oder das Gesicht, dessen elastische Züge jeden Eindruck wiederspiegelten, im Ganzen aber Seelenheiterkeit, Feinfühligkeit und offene, rückhaltlose Herzlichkeit verkündigten.

Und dieses Mädchen hatte geweint. Heut zum ersten Male! Was traf sie denn so in den Worten des Herrn? Sie hatte doch schon öfter das Pferd gestriegelt. Und auch heute schluckte der Rappe mit seiner breiten bleifarbigen Zunge unter den großen gelben Zähnen hervor nach dem Stücklein Brot, das sie, wie gewöhnlich, unter ihrer Schürze hielt, — gewissermaßen zum Dank für den Liebling, dass er den Herrn zurückgebracht. Die Thränen waren auf das Brot geträufelt; der Schwarze schluckte das Alles gemüthlich hinunter.

Der Förster ließ sich heute nicht im Stalle sehen. Das Mädchen hatte Lust, länger als sonst darin zu verweilen; doch plötzlich fiel ihr ein, dass der Braten in der Küche verbrenne, und schnell war das mattherzige Träumen, welches sie befallen, vor der gesunden Realität ihres Lebens entschwunden.

Sie fühlte wieder das Gefühl ihres Standes mit all der Wichtigkeit, welche die Nothwendigkeit jedem Berufe eines Arbeiters verleiht. Sie dachte an das Pferd, an das Kind — an den Mann! — an Haus und Garten, an innere und äußere Obliegenheiten; Alles sollte aus ihren Händen Bedarf und Ordnung empfangen! Mit einem Wort, sie fühlte sich wieder! Mit sicherem Schritt, den stämmigen Wuchs fest aufgerichtet, ging die hohe ehrliche Magd eilends aus dem Stalle dem Hause zu.

Der Förster war eigentlich ein schöner Mann; nur eine hohe, etwas kahle, vom kurz verwichenen Gram gefurchte Stirn gab ihm das Gepräge höherer Jahre, als er zählte, und beeinträchtigte das Kräftige, Lebensvolle seiner äußeren Erscheinung. Doch wenn er so daher schritt oder ritt in seinem grünen Rocke mit den silbernen Eichenguirlanden am schwarzen Sammtkragen, den Hirschfänger mit dem grimmigen Löwenkopfe an der Seite, und auf den schwergeprägten echten Knöpfen das hochfürstliche Wappen, dann schaute Bub' und Mädchen dem schmucken Jäger nach.

Da er viel in der Welt herumgekommen und mit Groß und Gering verkehrte, so hatte er für Alle einen guten Ton, und für Frauen absonderlich galante Manieren; daher denn auch viele Hoffnungen seit dem Absterben seiner Frau an ihm hingen. Jedoch, wenn auch manches Mädchen erröthete, mit dem er sprach: sein Lächeln blieb schwermüthig. Haar und Bart waren zwar kohlschwarz geblieben, die Zähne blendend weiß, die Augen glänzend: aber inwendig hing doch Alles grau umflort. Tief war die Melancholie, die über ihn gekommen, seit er in das offene Grab seiner Frau gesehen.

Er hatte sie geliebt, und sie hatte ihn beherrscht. Sie war eine Stadtdame, die er aus einer großen reichen süddeutschen Handelsstadt in die kleine thüringische Residenz hineinverpflanzt. Damals war er sogar im Rang eine Stufe höher gewesen: als hochfürstlicher Oberförster hatte er auf einem besonders beliebten Jagdschlosse des Fürsten mitten im Walde den ganzen Bezirk des fürstlichen Jagdgebiets im kleinen Ländchen beherrscht.

Aber die Poesie dieses Aufenthalts im einsamen Jagdschlosse, auf hoher wunderschöner Bergwiese gelegen, wo Wälder auf Wälder unabsehbar die grünen Wipfelkronen zu dem eben verbundenen Paare hinaufstreckten und dann die blauen Berge weitenhoch den glänzenden Beschluss der stillen Aussicht machten, konnte das arme Weibchen nicht begreifen. Ihr war das Reh verhasst, das sich freute, weil es nirgend Menschen sah; der Hirsche Geschrei kam ihr fürchterlich vor. Sie ging ruheles durch das Haus, wie eine von der Einsamkeit Gejagte.

Wenn ihr Mann daheim war, fand sie einigen Trost in seiner grenzenlosen Liebe, in seinen Liebkosungen.

Aber es kam fast stets, dass er viele Tage in seinem Berufe aus war. Im grünen Wald mit der Büchse im Arm; im Schnee auf dem Anstand. Dann klagte sie mit gerungenen Händen ihr elendes Schicksal an. Was kümmerte es sie, wenn er mit Wildpret beladen nach Hause kam? Welche Freuden gewährte ihr seine Jagdlust? Sie war eine Kamelie, für den Tanzsaal geboren; kein Immergrün, das des Mannes Haus im Winter schmückt. Das Landleben war ihr fremd; sie hätte sonst in schaffender Thätigkeit als ländliche Gutsfrau ihren Beruf zu erfüllen vermocht. So verursachte ihr das Bellen der Hunde, das Knallen der Büchsen, oder gar das Blut in den Wunden der Thiere einen tödlichen Widerwillen.

Armer Mann, die Liebe allein macht das Leben nicht aus! —

Wie vernachlässigt fand der Förster sein Haus, wenn er heimkam! Die geliebte Frau in Thränen, die dann zwar seinen Unmuth, sein Bedauern verwischten durch die heiße, ungestüme Leidenschaft, mit der sie sich ihm hingab.

Aber er ſah ſeine Frau dahinſterben; er konnte es ſich nicht verhehlen, — und ſie ſtarb, weil ihr der »Viſiten«, der Tanzſaal fehlten!

Das Kind, welches ihre Ehe gebracht, konnte als ein kleines, unfertiges Ding, wie es noch war, das Intereſſe der Frau nicht erregen; es ward nachläſſigen Mägden übergeben, und gedieh eben auch nicht ſonderlich.

Der Oberförſter war eine ſtille, fromme Waldnatur; er ſah mit Abſcheu den Zuſtand der Dinge in ſeinem Hauſe; aber er liebte ſeine Frau abgöttiſch. Er wollte ſie nicht ſterben ſehn!

Eines Tages trat er den Fürſten an und bat, ihn zu degradieren d. h. ihn aus ſeiner Stellung im Walde zu entlaſſen.

Dieſe Bitte klang ſo unglaublich, daſs der erſtaunte Fürſt ſie ſich zweimal vortragen ließ. Der Fürſt war ein gemüthlicher Herr, ſelbſt ein leidenſchaftlicher Nimrod; er liebte ſeinen braven Oberförſter und wollte ihn nicht miſſen. Daher lachte er und machte ihm Gegenvorſtellungen, die auf ſein eigenes Eheverhältnis hinzielten, da er ſelbſt oft die junge zarte Fürſtin allein ließ und wochenlang in den Wäldern umherſtreifte.

»Aber die durchlauchtigſte Fürſtin bleibt in der Reſidenz, während meine Frau verlaſſen im Walde lebt«, hatte der arme Förſter den Muth zu erwidern.

»Nun, ſo ſoll Seine ma chère in die Stadt, aber auch Er nicht mehr in den Wald!« brummte ergrimmt der Fürſt.

Der beliebte Forſtregent fiel in Ungnade.

»Einen Waidmann, der vor ſeiner Frau das Haſenpanier ergreift, will ich nicht mehr mit Augen ſehen!« ſagte der Herr.

Der arme Mann wurde degradiert, aller Jagdpraxis entbunden und mit einem Schreibepoſten beim Rechnungsweſen der fürſtlichen Wildkammer angeſtellt. Er war kein Oberförſter mehr, aber er blieb ein guter Ehemann.

Wer mag ihn hier nicht verlachen, wie der Fürſt es gethan? Und doch — welche unbegreifliche Liebe verblendete ihn, daſs er den Abgrund nicht ſah, zu dem er mit eigenen Füßen hinſchritt? Er wollte ſeine Frau nicht ſterben ſehen — der erſte Ball koſtete ihr das Leben!

Ach, wie war ſie ſchön an jenem Abend! — Der arme Förſter hatte kaum den Muth, ſie anzuſehen! Sie verblendete dem eignen Mann die Sinne, als ſie, ſo durchaus in weißen Linon und Gaze gehüllt, mit Blumen im Haar, wie eine Feenkönigin vor ihm ſtand, mit dem Lächeln des ſicheren Triumphes auf den Lippen! Er wollte ſich ihr nahen, ſie in ſeine Arme ſchließen — hatte er doch mit einem ungeheuren Opfer ihr dieſe Stunde des Glücks erkauft — da ward ihre Stirn finſter, ihre Lippe herriſch, es wurde ihm herb gebeten, ſich zurückzuziehen: das Kleid das nicht zerknüllt werden durfte, nahm ihre ganze Seele ein!

Der Mann fing an zu begreifen, daſs er im Walde »ihr Einziger« geweſen; auf dem Balle durfte er füglich der Letzte ſein!

Aber sie war so schön, so gebildet, eine so vollendete Weltdame; sie hatte jetzt das Feld erobert, auf dem sie glänzte, und wollte es genießen, da sie von Seiten ihrer Familie Vermögen besaß. Ihr Mann hatte den Wald verlassen, wo er Schütz und König war, und schlich traurig, einsilbig, seiner glänzenden Siegerin nach.

Alles erfüllt sich! Sie wollte aus dem Wald — er hatte es ihr verschafft. Er wollte sie fröhlich sehen — sie war es. Sie tanzte so unmäßig (der Fehler ihres Mannes, ihr zu Liebe geschehen, hatte ihr eine gewisse Berühmtheit in der Stadt verschafft, so daß Jeder sich drängte, mit der Löwin der kleinen Residenz einen Tanz zu machen), sie lachte so ausgelassen, sie erhitzte sich dermaßen, und fuhr dann, trotz der Warnungen ihres besorgten Mannes, im offenen Schlitten durch Nacht und Wind in tollem Übermuth nach Hause, daß der Morgen ihr mit Bestimmtheit die Krankheit brachte, an der sie starb.

Aber sie war eine zauberische Blüthe gewesen, heiß und beseligend, mit purpurrothen Lippen wie das Leben; sie hatte sich in den Tod gelacht, getanzt und geküßt!

Der Mann konnte sie nicht vergessen.

Wir verließen den Förster — der es jetzt nur noch dem Namen nach war — in dem Augenblicke, als er in den Vorflur seines Hauses trat und der Braten ihm in die Nase duftete. Er stand einen Augenblick still. Alles heimelte ihn an. Wie war der Flur so reinlich bestreut, wie sauber die Wände, von denen frische Palmen herabhingen, da es gegen Ostern ging. Draußen auf dem Hofe gackerten die Hühner, scharrte der Hahn; Pferd, Kuh und Schwein schienen sich jedes auf seinem Platze behaglich zu fühlen.

Die Kuh streckte ihr gehörntes Haupt durch das eiserne Gitter ihres reinlichen Stalles, schaute ihn mit den großen Augen fragend an, und strich mit ihrer großen schweren Zunge über seine Schulter, als er in ihre Nähe kam.

Nun gar in der Küche! Da funkelte das Kupfer, glänzte der Herd, und so weiter bis in die Stube hinein, wo die Uhr ihr ernsthaft gemüthliches Tiktak wie eine Zustimmung zu der leuchtenden Ordnung, die überall im Hause herrschte, vernehmen ließ.

Sein geliebtes Kind — eine rosige Menschenblüthe, lag es in der lilienweißen Unschuld der blendenden Linnenkissen, und streckte dem Papa voll Wohlsein die runden Ärmchen entgegen.

Er drückte es an sich. »Mein liebes Kind!« murmelte er gepreßt. »Dich soll ich wieder entbehren! — und wie wird es dir ergehen unter den fremden herzlosen Menschen? Ach, kaum fanden wir uns wieder, kaum schlich etwas Ruhe in mein Herz, als der Dämon der Menschen sie wieder austreibt und uns trennt!«

Eine große Thräne fiel aus ſeinem Auge, als er Dies dachte, denn laut ſprach er nicht.

Das Kind gewahrte ſie; es war die erſte Thräne, die es ſah, und es dachte darüber nach.

Da erſcholl eine Stimme mit vollem, ſonorem Bruſttone durchs Gemach. Es waren nur die einfachen Worte:

»Herr Förſter, der Tiſch iſt gedeckt.«

Margareth ſtand in der Thür, ihre ſtattliche Erſcheinung füllte den ganzen Raum aus.

Der Förſter ging zur Wiege, nahm ſein Kind und ſetzte es zu ſich, dann ſchob er hart das Kouvert Margarethens, die bisher in ländlicher Gleichgeſtelltheit mit an ſeinem Tiſche geſeſſen und ſeinem Kinde vorgelegt hatte, bei Seite und ſagte mit barſcher Kälte im Ton:

»Sie wird von jetzt an wieder in der Küche eſſen.«

Das Mädchen warf einen langen Blick auf ihn, nahm jedoch ſchweigend und mit ruhigem Anſtand ihren Teller fort und ging.

»So werde ich ſie endlich aus dem Hauſe treiben!« ſagte der gepreſſte Mann vor ſich hin und ſchritt, ohne zu eſſen, ſeufzend auf und ab, indem er dem munter ſpeiſenden Kinde zuweilen einen Biſſen des duftigen Bratens vorſchnitt.

»Warum iſſt denn die Margareth nicht mit uns?« fragte endlich das Kind.

»Sie wird bald gar nicht mehr bei uns ſein, und du muſſt dich daran gewöhnen!« antwortete wie oben der Mann.

»Und warum?« fuhr er in ſeinem triſten Selbſtgeſpräch fort. »Weil die Leute ſagen, daſs ich die Margareth heirathen werde. Toller Schnack! Als ob ein gebildeter Mann ſein Dienſtmädchen heirathen könnte! Es greift wirklich meine Ehre an!«

Und er vergegenwärtigte ſich nun das Gebilde der kleinen Hauptſtadt: wie er bei ſeinen heutigen Morgenviſiten auf manche verdeckte oder unverhohlene Äußerung geſtoßen. Die Frau Bürgermeiſterin tauchte vor ihm auf mit ihren drei dicken, roſagekleideten Töchtern und ihrer ewig beweglichen Zunge. Er hatte die Damen eben getroffen, als ſie mit Vorbereitungen zu einem Polterabendſcherze beſchäftigt waren, wo zwei der guten Mädchen polniſch tanzen und eines ein Gedicht herſagen ſollte. Etwas verwegen, wie die Frau Bürgermeiſterin ſtets war, nahm ſie ſogleich den Herrn Förſter ins Gebet. Die beiden dicken polniſchen Tänzerinnen fragten auch kichernd, indem ſie mit ihren Pas innehielten und den Schweiß von den Wangen wiſchten (deren Grübchen ſich ſonderbarerweiſe, durch erſtaunliche Fettlagen gedrängt, bis unter die Augen verſchoben hatten, was ihnen ein wunderliches Anſehen gab): »warum denn die Margarethe ſein Pferd nicht mehr

füttere? hähähä!« — Nach dieſer zarten und gemüthvollen Frage quälten ſie ſich wieder ab, die Mazurka, daſs der Boden dröhnte, zu üben.

Margarethe tanzte nie; Das fiel ihm ein. Sie konnte es wahrſcheinlich nicht. Welcher Lehrmeiſter hätte der Armen es beibringen ſollen? Ihm war der Tanz zuwider — ſeine Frau hatte ſich todtgetanzt! Aber hätte Margarethe tanzen mögen: mit welchem anderen Anſtande, als die dicken Bürgermeiſtertöchter! — Und ſo irrten ſeine Gedanken immer wieder zur Margareth zurück, die er doch Willens war aus ſeinem Hauſe zu jagen.

Denn die Stichelreden waren ihm nah gegangen, die er von allen Bekannten nah und fern über ſein vermeintliches Verhältnis zu dem Mädchen angehört.

Der fürſtliche Oberförſter, der die ſchönſte und gebildetſte Frau der Welt gehabt, nun mit ſeiner Dienſtmagd verheirathet! -- es griff faſt ſeinen Verſtand wie ſeine Ehre an!

Liebte er ſie, liebte ſie ihn? Sonderbar, er hatte nie danach gefragt. Peinvoll wurde es ihm auf einmal klar, daſs es ſo ſei. Das Gefühl war zwiſchen den Beiden aufgewachſen wie ein ſchöner ſchirmender Baum, in deſſen Schatten ſie ſaßen und ſich die Hände reichten.

Er fühlte plötzlich: er liebte ſie mit tief eingewurzelter Liebe, die um ſo beſtiger war, je ſtiller ſie gewachſen.

Und doch war es eines Mannes Werk, den Baum auszugraben.

Er dachte an ſeine Familie, an die Verwandten ſeiner Frau.

Dann fiel ihm plötzlich ein — mit einem Schreck durchzuckte es ihn! — eine Geſchichte, die er kürzlich gehört, wie ein armes Mädchen, von einem begüterten Manne geliebt, deſſen Hand ausgeſchlagen, um einen Gefährten ihres Standes zum Ehegatten zu wählen.

Sie war ja nur eine Magd; ſollte ſie keine freie, offene Liebe haben?

Er hatte ſich nie darum gekümmert, was ſie des Sonntags an ihren Ausgehtagen that. Es wurde ihm nun plötzlich intereſſant. Aber in ſeinem Hauſe konnte ſie nicht bleiben — auch des Mädchens wegen nicht; ſie wurden ja zum Stadtgeſpräch! —

Dann fielen ſeine Blicke wieder in die Öde.

Er bedeckte ſein Geſicht mit den Händen. Sein armes Kind bedurfte einer Mutter. Wo fand es Eine, die es beſſer pflegte, als Margareth? Leiblich! — aber auch geiſtig? Eine Magd, die ſein Pferd geſtriegelt — als Mutter, als Erzieherin ſeines Kindes? Wie der Blitz fuhr eine andere tragiſche Geſchichte durch ſein Gehirn, die er mit erlebt, mit beachſelzuckt, bekopfſchüttelt hatte. Die Geſchichte eines bekannten Malers, der das Kammermädchen ſeiner Mutter geehlicht und dann vor dem rohen Weibe ſein Lebenlang auf der Flucht geweſen!

Die Worte einer geiſtreichen Frau aus jener Epoche ſeiner Jugend, wo er als Forſtkandidat in einer größeren Reſidenz ſeinen Studien obgelegen, fielen ihm ein:

»Die Männer ſehen jedes Gänſeblümchen für ein Gretchen an, bis ſie mit ihm verheirathet ſind, dann verwandelt ſich die Naivetät in Roheit, die Ungebundenheit des Äußeren in Schmutzigkeit; der Wunſch ſolcher Mädchen, Damen zu ſpielen, iſt unerträglich, und verwandelt ſich tauſendmal für den Mann in Scham und Verlegenheit. Goethe wuſſte recht gut, warum Fauſt ſein Gretchen verließ; er hatte es an Friederiken erfahren!«

Er erbleichte bis ins Herz; das Blut ſtockte ihm. Nun war ihm der Ausgang klar; es konnte nur ein tragiſcher ſein. Glück genug, wenn ſie ihn nicht liebte, wenn er allein der Leidende wäre! — Aber liebte ſie ihn? Die ſchöne Mädchengeſtalt ſtand vor ſeinen begehrlichen Sinnen.

Obgleich der Förſter ein ſittlicher Mann war, dachte er doch einmal zitternd daran, daſs er — wenn nicht ihr Mann — doch ihr Liebhaber werden könne. Allein ein Blick auf das Mädchen bezwang ihn! — Sie legte ſo viel Selbſtgefühl in ihrem Ausdruck, in ihrem ganzen Gebahren an den Tag, daſs er fühlte: er *achtete* das Mädchen!

Und dennoch, wenn ſie ihn liebte? — wenn ſie ſich ihm ergeben wollte— ſo hatte ſie doch Das nur mit ſich ſelbſt auszumachen!

Es war Sonntag. Er nahm die Bibel, aus der Margareth vorher dem Kinde vorgeleſen, und warf ſie dem Satan Verſucher an den Kopf.

Was berechtigte ihn, weil das Mädchen im Zeche niederer Dienſtbarkeit ſtünde, ſie noch unglücklicher machen zu wollen?

Dienen wir denn nicht Alle? — —

Dann muſſte er lachen. Was ihm dieſes plötzliche, aphoriſtiſche Lachen entlockte, war das auf ſeinem Pulte aufgeſchlagene Haushaltungsbuch, worin Margareth ihre wirthſchaftlichen Rechnungen niederlegte, und welches jeden Sonntag ſeiner Einſicht unterbreitet wurde.

»Welche ſtaunenswürdige Orthographie!«

Zeichen äußerer Unbildung ſchmerzen uns an Denen, die wir lieben, am meiſten.

Arme Magd! — der ſtolze Herr Oberförſter ſchüttelte ſeinen hochmüthigen Kopf gewaltig über deinen unſchuldigen »Kelkop«, der unten zwiſchen falſchgeſchriebenen Kraut und Rüben am Schluſſe der Rechnung ſtand.

Wahr iſt's: ſie konnte *nie* ſeine Frau werden!

Und doch drehten ſich ſeine Träume um das roſige Bild des Mädchens, ohne etwas Anderes, als das Naturverhältnis, zu fühlen.

Ach, es gab eine Zeit, da kein Leſen und Schreiben war; damals, im Garten Eden bei Adam und Eva, dem ſchönen *erſten* Menſchenpaar; — aber was haben Bildung und Kultur aus dem Garten Eden gemacht?

Der arme Förſter! Das Mädchen war ſo hübſch und es paſſte ſo ganz für ihn — und es ſollte doch nicht für ihn paſſen!

»Wie?« ſagte er, in einem Anfalle von Verzweiflung ſich gegen alle Formen der Geſellſchaft ſtemmend.

»Heißt nicht Orthographie »Rechtschreibung«, d. h. nach dem Laute des gesprochenen Wortes schreiben? Und hat da mein Mädchen nicht richtig geschrieben, wenn sie »Kolkep« schreibt? Ja, sie tritt sogar in die Reihen der gründlichsten deutschen Sprachverbesserer, wenn sie zwei Buchstaben in einem zweisilbigen Worte spart — o Potsdamer Sprachverein! — und wie tief ist die Genialität ihres Mutterwitzes! sie macht für immer die abscheuliche Vergleichung zwischen einem Kehlkopfe und einem Menschenkopfe unmöglich!«

Bis dahin war er mit dem Humor gekommen, als dieser plötzlich erstarb und einem bittren und tiefen Ernste Platz machte.

Er hatte bei den oben wiederholten Worten die Bekenntnisse des ungrammatikalischen Kindes, d. h. die Haus- und Wirthschaftsrechnungen, hin und her durchblättert, und bemerkte nun auf einmal, wie sich auf den Blättern jüngeren Datums des Mädchens Handschrift regelmäßiger erwies.

Offenbar hatte sie die Züge seiner Handschrift nachgeahmt und versucht, sich daran zu bilden. Bitter und rührend sprachen hier Armuth und Liebe ihn an. Ungewährtes Bedürfnis und heiß aufflimmende Sehnsucht zogen mit leisen Bleistiftstrichen über die sicheren großen Zeichen seiner Handschrift hin und umgaben sie mit einem dunklen Scheine, — gleichsam eine Glorie der um Bildung bittenden Armuth.

Eine Thräne trat in des Försters Auge. Er begann unwillkürlich mit seinen Betrachtungen in die nachtschwarzen Tiefen der Gesellschaft hinabzusteigen. Dieses Mädchen rieth ihm seine Leidenschaft zu verführen, sein Stolz, unglücklich zu machen, — wie so Viele fallen, deren Armuth entehrend ist. O Gott, ihn schauderte, ihn schwindelte; er blickte in die gähnenden Klüfte unserer Civilisation, die jetzt dem erschreckenen Auge so offen, wie einst die Gräber Jerusalems, liegen! Er sah ihre Leichen, ihre Schäden, alle die brennenden Fragen der alternden Gesellschaft, — feurige Klumpen, an die Niemand heranzutreten wagt; die man sich gern verhehlen möchte, wenn ihr stinkender Rauch sie nicht verriethe, — die formlos herumtreiben, bis sie mit ihrem glimmenden Feuer die Welt in Brand gesteckt haben werden. Umsonst erheben prophetische Genies ihre warnende Stimme und zeigen die Leiden der Elenden; die Welt tollt weiter im Faschingstaumel, Niemand sieht, wie schon die Fascine der Zerstörung an sie gelegt ist!

Der Förster lebte, wie wir wissen, in einer kleinen Residenzstadt, die im leidigen Miniatur ein Abklatsch der großen Städte war. Theater mit Oper, Ballett und Schauspiel, Koncerte und Bälle, Paraden und geringer Kirchenbesuch bewegten sich auch hier, trotz der lieblichen Naturumgebung, im gewöhnlichsten Zirkel des Lebens.

Der ganze wilde Nihilismus, die Überzeugung von dem tollen Zufall des Weltbaus, das Fordern der guten Verdauung als letzte Errungenschaft,

die Idee der Endlichkeit, und darum das Streben, die Erde durch rastlosen Genuss so intensiv wie möglich auszunutzen, hatten auch hier ihre Anbeter. Die Kraft des Dampfs trieb auch hier ihre Räder rasend durch die Gehirne und Erzeugnisse der Menschen. Dass der Wille des Menschen sich stemmen müsse gegen den Strudel, in den die Zeitbewegung ihn sonst allgewaltig reißt, dass die höchste Kraft der Sittlichkeit heutzutage die Mäßigung ist, — dass wir Schiffer im Sturme sind, davon wollte der wilde Geist der kleinen Stadt, wie überall, Nichts hören.

Darum verdachte man dem Förster sein Verhältnis zu dem Mädchen, das, wie man besorgte, einen ehrlichen Ausgang nehmen könne.

Der Förster war ein Kind seiner Zeit; er gehörte auch als ein guter Bürger der Stadt an, in der er lebte. Er theilte alle ihre Vorurtheile; auch war er Nichts weniger als ein Demagog, und betete seinen deutschen Fürsten an.

Nun plötzlich riss ihn sein Herz mitten hinein in den Strudel der Zeitbewegung. Alle Fragen, die sonst nur die sublimsten Geister bewegen, wurden plötzlich unserm armen Oberförster vorgelegt — durch die Liebe! Er musste sie lösen oder daran zu Grunde gehen.

Zum ersten Male mit Ruhe seit ihrem Tode, nahm er das Bildnis seiner verstorbenen Frau in die Hand und sah es verständnisvoll an.

Was hatte diese Frau aus ihm gemacht?

Den Gatten, den Vater, den Hausherrn, den ganzen gewaltigen Begriff des Mannes hatte sie nicht geachtet, sie hatte sein Gefühl, seine Würde, seinen Beruf geschmäht, sie hatte ihn hinuntergezogen — in den Salen!

Wie Delila dem Simson seine Locken, so stiehlt die Weltfrau dem Manne seine Kraft und seine Würde; sie erniedrigt ihn, indem sie ihn in den Salon zieht (den ihre List erfunden), zum Eunuchen des Lächelns, zum dienstbereiten Sklaven der Gefälligkeit, und schlägt sich Flitter zu ihrem Prunk aus dem Golde der Mannheit.

Dahinein, aus seinem treuen grünen Wald, hatte ihn das unglückselige Weib, die hochbegabte feinfühlende gebildete Frau, wie die Welt sie nannte, gezogen; und dann war sie untergegangen im Rausch befriedigter Leidenschaft, zu glänzen, zu herrschen, — wie der Schmetterling am Licht.

»Beim Himmel!« fuhr er auf. »Ich sehe hier zwei weibliche Gestalten; die eine meine Frau, die andere — meine Magd; welche verschiedene Figuren!

»O Julie, du mit den verwischten lieblichen Zügen, ist diese Schminke der Anmuth, durch Ausdruckslosigkeit hervorgebracht, wahre Anmuth?

»Was wir sonderbarerweise an der Frau anbeten, die Schwäche, ist sie es nicht, die den Mann mit charakterlos macht und ihn mit hinabreißt in den Abgrund weibischer Laune und Unselbständigkeit?

»Die Schwäche der Frauen iſt das ſchlimmſte moderne Laſter. Die alten Römerinnen waren von antiker Stärke. Die freie Anmuth der Griechinnen pries den Mann glückſelig, der ſie beſaß — aber ihre Liebe war frei. Die moderne Frau, eingezwängt in ihre Schnürbruſt, umbüllt von ihrem Krinolin, trippelnd ſelbſt im Tanz, der freieſten Bewegung, hat Nichts bewahrt von der urſprünglichen Stärke, der Freiheit, der Feinheit des Geſchlechts. Der Mann, ihr Vormund, ihr Oberherr, in vielen Fällen ihr Tyrann, wird durch dieſe gefährliche Stellung, oft gegen ſeinen Willen, zur egoiſtiſchen Würdeloſigkeit hinabgedrückt. Die Künſte, welche die moderne Frau der guten Geſellſchaft treibt, wodurch ſie den Namen »gebildet« erhält — ſind ſie denn mehr, als die Künſte der Automaten? Sie plappert fremde Sprachen, ſie ſpielt, ſie tanzt, ſie ſingt aus Langerweile ſo hin, — um den Mann zu unterhalten, meint ſie!

»Ach, arme Frauen, wer giebt ihnen die Stärke ihres Geſchlechts zurück?

»Aus dem Volke muſs es kommen, aus dem Volke muſs das geſunde unentſtellte Weib wieder aufwachſen! Heilige Stellung der Magd, heilig, denn du biſt unentweiht; — unentweiht, denn du biſt unabhängig, du thuſt für wenigen Lohn deine Pflicht; aber über deine Gefühle hat Niemand zu gebieten!

»Laſs mich dich betrachten, du, von der die Schrift ſagt: ‚Sie kam und dienete ihrem Herrn.‘

„Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Beſtimmung,
Denn durch Dienen allein gelangt ſie endlich zum Herrſchen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hauſe gehöret!
Dienet die Schweſter dem Bruder doch früh, ſie dienet den Eltern,
Und ihr Leben iſt immer ein ewiges Gehen und Kommen,
Oder ein Heben und Tragen, Bereiten und Schaffen für Andre!
Wohl ihr, wenn ſie daran ſich gewöhnt, daſs kein Weg ihr zu ſauer
Wird, und die Stunden der Nacht ihr ſind wie die Stunden des Tages,
Daſs ihr niemals die Arbeit zu klein und die Nadel zu fein dünkt,
Daſs ſie ſich ganz vergiſſt und leben mag nur in Andern:
Denn als Mutter fürwahr bedarf ſie der Tugenden alle,
Wenn der Säugling die Kranknde weckt und Nahrung begehret
Von der Schwachen, und ſo zu Schmerzen Sorgen ſich häufen!
Zwanzig Männer verbunden ertrügen nicht dieſe Beſchwerde,
Und ſie ſollen es nicht, doch ſollen ſie dankbar es einſehn!“

Was hatte ſeine Frau ihm davon gehalten? »Und — welches Bild von Margarethe!« flüſterte der Förſter mit hochrothen Wangen, indem er den Band ſeines Lieblingsdichters wieder auf den Büchertiſch ſtellte und in den Garten hinausguckte.

»Da geht sie nun frisch und fröhlich, gleich einem Sonnenstrahl, mit Wangen wie Äpfel und Rosen. Oder nein — sie bückt sich. Sie hat geweint! Sie wischt sich die Augen. Wer hat ihr Etwas gethan? Sie schnürt ihr Bündel! Mein Gott, sie will fort aus meinem Hause?«

Es durchfährt ihn mit einem Schauder: dass sie ein freies Weib ist, dass sie sein Haus verlassen kann, wann sie will, wenn er sie rauh behandelt. Und er hat sie rauh behandelt! Was hilft es, dass er in sich geht und sagt: »Wie? Ich sollte nicht mehr ihr frommes Antlitz sehen, — wie oft, wenn ich in diesem Winter meinem Kinde von fernen Ländern und Menschen vorlas und sie so geistig theilnahm, dass ich mich entzückte an ihren verständnisklaren Bemerkungen, an ihrer Phantasie! Wie war mir wohl im Schlafpelz meiner wilden Katze, die Biebermütze auf dem Ohr, wenn draußen der Schnee trieb, drinnen die Lampe brannte, und Alles durch ein Weib! — nur eine Magd, doch Vorbild jeder Frau!

»Und habe ich selbst durch mein rauhes, bittres Wesen von heute Morgen sie verscheucht? O Männer, Männer! wir glauben, wenn wir in uns Bravheit fühlen, können wir recht täppisch nach außen sein!«

Zum zweiten Male sah er jetzt das Mädchen durch Hof und Garten gehen. Sie war sichtlich betrübt, und es schien ihm, als ob sie Abschied von Allem nehme. Seine Brust war voll, doch war er sich genau Dessen bewusst, was er ihr bei ihrem Eintritt sagen wollte. Aber wenn — — Wie, wenn sein Wunsch, eine eitle Selbstverliebtheit ihn betrogen? wenn sie Nichts für ihn fühlen konnte und es ihre ernste Absicht war, sein Haus zu verlassen?

Kein beredender Vormund, keine flehende Mutter, kein gebietender Vater, noch sonst ein drängender Verwandter standen hinter ihr und stürmten auf sie ein, eine passende »Versorgung« sich zu erringen. Sie stand selbständig da, frei auf das Recht ihrer Arbeit gestützt, und konnte wählen, wie ihr Herz es verlangte. Wie Das plötzlich seine Achtung für das Mädchen erhöhte, wie es ihn besorglich, ja verlegen machte!

Der leichtfertige Übermuth, die Gewissheit, jedes Weib zu beglücken, dem er seine Hand reicht, flieht in dem Augenblicke, wo der Mann weiß, dass nur die Neigung, und kein anderes Motiv, das Weib veranlassen kann, ihm zu gehören!

Könnte man daher nicht sagen: Sehet Dies, und gebt die Frauen frei, d. h. öffnet ihnen Felder für eine freie, unabhängige Thätigkeit! Ehre dem Jahrhundert, welches das Weib wieder zu einem selbständigen Geschöpfe macht; es wird ein besseres Menschengeschlecht erziehen! Wie, wenn nun gerade die Verschiedenheit ihres Standes die kluge Magd zurückhielt? Brot und Achtung erwarben ihre Fähigkeiten ihr allerwärts — was konnte er ihr mehr denn bieten, als die Gnade eines vornehmeren

Namens? War Das so Viel werth für sie, um dafür die Geringschätzung der sich besser dünkenden Klassen der Gesellschaft auf die arme Magd herabzuwinken? — Wohin war der Förster gekommen? Nicht mehr der Gesellschaft, nein, dem Mädchen gegenüber glaubte er seine Neigung rechtfertigen zu müssen! In der That hatte er damit einen Schritt vorwärts gethan.

In einer Gesellschaft, die sich umformt wie die unsrige, steigen die edlen Kräfte des Volks im Werthe.

Die weiter folgenden Reflexionen des Försters dürften daher auch hier an ihrem Platze sein.

»Wir Menschen sind wunderlich«, sagte er; »wir suchen unsere Gefährten meist nur nach den äußeren gleichartigen Verhältnissen, und glauben damit des Treffers gewiss zu sein; — als ob das Leben etwas Anderes wäre, als eine Urne voll Nieten! — Doch, abgesehen von diesem Gedanken, was berechtigt uns denn, die Menschen gar so sehr nach ihren Kleidern und ihrem Aussehn zu bemessen?«

Der Förster dachte Dies, indem er im tiefen Gedankengange fast die Augen schloss und vor sich hinstarrte, und gar nicht bemerkte, dass die Thür sich öffnete.

»Du hast so Viel gesehn von der Welt«, sprachen seine Gedanken zu ihm; »Fürsten und Könige, Damen und Herrn, die Gebietenden und die Beglückenden, die Schweigenden und die laut Redenden... Wodurch unterscheiden sie sich von dieser Magd? Durch Erziehung, Bildung! — O, wie Wenig bedarf's bei einem gutangelegten Gemüth, um den nämlichen Effekt hervorzubringen, und wie sind alle Gaben der Kultur bei üblen Eigenschaften verfehlt! Was ist das gesammte Kastenwesen?

»Was sind die Unterschiede der Menschen — wenn wir daliegen wie blasse Teigmännchen, die ein ungeschickter Bäcker geknetet, dem der Ofen fehlt, sie zum Aufgehen zu bringen? O, dies letzte Ende ist für Alle gleich lächerlich, und wir halten so Viel auf Kaste!

»Das Leben des Menschen sind seine Werke!

»Wer Gedichte macht, ist ein Dichter, und wer Schuhe macht, ein Schuh-Macher, — gleichviel, in welchem Lebenskreise er geboren ist!

»So ist dies Mädchen eine Heldin; denn sie ringt dem Drachen Armuth ihr Dasein ab.

»Sie ist eine Heilige, denn sie thut es, ohne zu freveln.

»Sie ist reich, denn sie hat für Andere gesorgt!

»Wer bezahlt ihr die Werke der Aufopferung und Treue, die sie an ihrer kranken alten Herrschaft verübte? Sollen solche Wunder unbelohnt bleiben? Wahrlich, wir bedürfen eines neuen Adels für die Menschheit!

»Der größte und sicherste Fortschritt ist der zu dem Punkte, wo es heißt: ‚Des Menschen Werke sind sein Stand!' Oder soll dieses Mädchen ewig eine dienende Magd bleiben, da sie doch eine vollkommene Hausregentin ist?

»Wie umsichtig weiß sie Alles zu beherrschen, wie oft habe ich sie mit bewunderungswerther Energie schwere Dinge vollbringen, mit kluger Feinheit rohe Kräfte bewältigen, thörichte Menschen in das Joch des Gehorsams spannen sehn! Was machte ihr dabei den Purpur einer Königin streitig? Wie sonderbar ist der Lauf unsrer Bildung! Wir fangen mit der Roheit an, und steigen aufwärts durch alle Künsteleien und Zerrbilder der Kultur, bis wir im glücklichsten Falle zur Einfachheit zurückkehren. Was wir gewennen, ist Erfahrung, und Das ist Bildung. Sie unterscheidet sich von der rohen Natureinfalt wie das Wissen vom Instinkt.

»Die Erfahrung ist Jedem zugänglich, der sie machen will. Darum halte man die Kluft zwischen gebildeten und niedrigen Ständen nicht für so tief, wie sie scheint. Darum glaube der Hochmuth nie, dass das Volk ihn nicht erreichen könne. Des Menschen Werke sind sein Stand.«

Er schlug die Augen auf und sah Margarethe an der Thür stehen. Sie hatte ihn in Gedanken versunken bemerkt, und bescheiden gewartet, bis er sie anreden würde. Ihre Augenlider waren leis geröthet; sie blickte ernst, aber nicht traurig.

»Herr«, sagte sie, »ich möchte wissen, worin ich es bei Euch versehen hab'?«

»Warum, Margareth?«

»Ihr sagt mir nicht mehr guten Tag.«

Es ist eine einfache, schlichte Sitte unter allem Volke, dass sich die Leute »guten Tag« sagen. Es ist wie der Wunsch eines Freundes, dass der Tag, den man wandelt, gut sei. Und wie leicht verletzt sind die offenen Gemüther des Volks, ritzbar durch jeden Dorn des Missverständnisses!

Aber hierin war Margarethe aktiv, wie jede echte Volksnatur; sie glaubte ihren Herrn unzufrieden — sie wollte den Grund entfernen, oder sich.

»Ihr sagt mir nicht mehr guten Tag!«

Der Förster erröthete. Wirklich, er hatte sich in seinem Unmuth so weit vergessen! Er, der Gebildete, stand an Höflichkeit der Magd hintennach! Wie oft können wir Alle uns solchen Fehler vorwerfen! — Wir ritzen die leichtbeweglichen Herzen des Volks, und wundern uns, dass sie bluten!

»Ich danke dir, Margareth, dass du mich daran erinnerst«, sagte er mit leiser Stimme. Dann nahm er ihre Hand, und sah sie lange bedeutungsvoll an.

Der Magd wurde Dies peinlich; sie erröthete und zog ihre Hand zurück.

Das Kind hatte lange neben seinem schweigenden Vater gesessen und leise mit seinem Püppchen gespielt; dann war es nach Kinderweise entschlafen.

Nun lag es ſchlafend auf ſeinem braunen Sophakiſſen am Boden, wie eine Roſe im Moos.

Margareth machte ſich, wie alle aktiven Menſchen, um einer über ſie kommenden unſäglichen Verwirrung zu entgehen, ſchnell Etwas zu ſchaffen. Sie hob das Kind vom Boden auf und trug es leiſe zu ſeinem Bette.

»Margareth, mir hat geträumt, du ſeiſt meine Mutter!« rief das Kind, aus dem Schlafe auffahrend, und ſchlang dann beruhigt ſeine Arme um des Mädchens Hals.

Der Förſter war ihnen nachgegangen. Sie ſtanden Beide vor des Kindes Bett.

»Hörſt du, was das Kind ſagt, Margareth?« fragte milde der Mann; »möchteſt du ſeine Mutter werden?«

Das Mädchen verſtand ihn.

»Lieber Herr Förſter!« ſagte ſie. »Lieber Herr Kuno!«

Es war, als ob die Vertraulichkeit der letzteren Benennung den Ernſt der erſteren mildern ſollte, und doch wagte ſich das ſüße Wort kaum über die Zunge. Sie ſtanden Beide von hoher Gluth bedeckt. Der Mann verſtand ſie ebenſo ſchnell.

»Liebes Mädchen!« ſagte er und ſuchte ſie näher an ſich heran zu ziehen. Seine Lippen ſehnten ſich nach den ihren.

Margarethe wehrte ihn leiſe, doch mit ſtarker Hand, von ſich ab.

Da erwachte das Kind.

»Küſſe ihn doch!« ſagte es mit ſeiner ſilbernen Stimme. »Er weinte vorhin; jetzt lacht er, da er dich ſieht!«

Es ſagte Dies laut aufjubelnd und klatſchte in ſeine Händchen.

»Herr!« ſprach nun Margarethe mit ehrbar niedergeſchlagenen Augen, aber die ſchöne Röthe blieb auf ihrem Antlitz. »Ich habe mir vorgenommen, nur in meinem Stande zu heirathen.«

»Das ſollſt du auch, Margareth,« entgegnete ſanft der Förſter, indem er ſie jetzt wirklich an ſein Herz ſchloß. »Du biſt in deinem Stande, du biſt unter Menſchen! — des Menſchen Werke ſind ſein Stand.«

Peter von Cornelius.

Von Andreas Oppermann.

Es iſt ſchön, wenn ein Volk das Andenken an ſeine großen Männer pflegt, und die Tage, an welchen ſie vor hundert Jahren das Licht dieſer Sonne erblickten, als Gedenk- und Feſttage begeht. Es ehrt damit ſich ſelbſt und erfüllt eine Pflicht der Verehrung, die es im Leben der Gefeierten nur allzuhäufig verſäumt hat. Schöner aber iſt es noch, wenn es lebendig ſich erfreut der großen Geiſter, die noch unter ihm weilen, und ſeinem Leben Schmuck verleihen. Achtzig Jahre ſind ſeit dem Tage verfloſſen, an welchem Cornelius das Licht der Welt erblickte, welche er mehr als irgend ein Anderer in ihren Höhen und Tiefen erkannt, deren ewigen Gehalt mitten im Wogen und Fluthen flüchtiger Erſcheinungen er im edlen Gebilde feſtgehalten hat. An ſolchem Tage ziemt ſich's wohl, daſs überallher — aus allen deutſchen Gauen — ſich die Stimmen der tiefſten Verehrung und des freudigen Dankgefühls, inniger Wünſche zu dem Meiſter drängen und ihm zu Zeichen werden, daſs ſein Volk ihn würdigt, daſs es ſtolz darauf im Herzen iſt, ihn zu beſitzen, beglückt, ſein theures Haupt noch unter den Lebendigen zu wiſſen. Dieſer Pflicht nicht zu vergeſſen im Getriebe des Tages — daran wollen wir erinnern.

Nicht eine kritiſche Würdigung und Darlegung des Meiſters und ſeiner Werke, noch weniger eine auch nur einigermaßen erſchöpfende Darſtellung ſeines Lebens ſollen oder können die nachfolgenden Zeilen geben, auch kein Preis des Künſtlers ſollen ſie ſein, — nur in flüchtigen Umriſſen ſollen ſie das Bild des großen Mannes dem leider oft untreuen Gedächtniſſe des Volkes vor die Augen führen und darauf hinweiſen, was der Meiſter — der, immer Er ſelbſt, unabläſſig mit den höchſten Dingen ſich beſchäftigt, nach dem Höchſten gerungen — in dieſem irdiſchen Leben bisher erreicht hat Daſs uns der theure, verehrte Künſtler noch lange in ſolcher Lebensfriſche, wie bisher, erhalten bleibe, dieſen Wunſch des Herzens endlich ſollen dieſe Zeilen ausſprechen.

Wenn irgend einer unſerer großen Männer der Gefahr einer durch den augenblicklichen Zeitgeſchmack getrübten und leidenſchaftlich erregten Beurtheilung entrückt iſt, ſo iſt Dies Cornelius. Seine Jugend gehört längſt der Geſchichte an, der laute Kampf der Parteien, der ſie einſt umdrängt hat, iſt verſtummt. Sein jetziges Schaffen — unverwelkt und ungeſchwächt, wie am erſten Tage ſeiner vollen Manneskraft — iſt nicht berührt von dem Geſchrei der Gegenſätze heutiger Tage, ja faſt ſcheu der tummelvollen Welt entrückt in edler, ſtiller Einſamkeit. Wir überſchauen

bereits, was die dem Cornelius feindlichen Kunſtrichtungen geleiſtet, welche Wege ſie gegangen, wie ſie zum Theil ſchon ſich zum Ausleben gebracht haben. Dagegen überblicken wir von Markſtein zu Markſtein die Spuren ſeines eigenen großen Daſeins. Was er ſelbſt geſchaffen in ſechzigjähriger Thätigkeit liegt in zuſammenhängenden Werken klar vor unſern Augen. Die Anfänge, die Übergänge und die Vollendung treten deutlich hervor. Mehrfach — bei der großen Ausſtellung ſeiner Kartons in Berlin, und auch ſonſt auf den Ausſtellungen zu München und Köln — war uns Gelegenheit geboten, den Meiſter kennen zu lernen. Die Betrachtung war da im Zuſammenhange möglich, und es bedurfte nicht erſt eines mühſamen Zuſammenſuchens und Anſchauens zerſtreuter einzelner Werke.

Der Kreis der Gedanken, in denen ſich der Künſtler bewegt, iſt aber an ſich ſchon ſo gewaltig und ernſt, daſs der Sinn des Beſchauers weit über die gewöhnlichen Strömungen des Lebens hinaus gehoben wird. Des Meiſters Streben iſt weit davon entfernt, dem Tagesgeſchmack gefallen zu wollen, von ihm gilt mehr, als von irgend einem Andern, das von ihm ſelbſt oft ausgeſprochene Wort:

»Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
Ein edler Geiſt liebt edlere Geſtalten.«

Alle dieſe Umſtände haben dazu beigetragen, daſs der entnervte Luxusgeſchmack dieſen Künſtler zu erheben am wenigſten bereit iſt, daſs ihm keine Koterien zur Seite ſtehen. Gerade deshalb aber ſteht ſein Bild hell und klar vor unſern Augen.

Peter Joſeph Cornelius iſt am 24. September 1783 in Düſſeldorf geboren. *)

Schon war in Düſſeldorf in früherer Zeit durch die Kurfürſten von der Pfalz Johann Wilhelm und Karl Theodor, von denen der Erſtere im Jahre 1690 die berühmte, ſpäter nach München übergeſiedelte Gemäldegalerie gegründet hatte, der Kunſt eine Stätte bereitet worden. Im Jahre 1767 hatte Karl Theodor eine Kunſtakademie hinzugefügt, welche ſich bald eines großen Rufes erfreute, jedoch im Sinne der damaligen

*) Wie bei einer bereits ferner Vergangenheit angehörigen Geſtalt, exiſtieren über Cornelius' Geburtstag die verſchiedenſten Angaben. Brockhaus' Konverſationslexikon bezeichnet den 23. September 1787; — Ernſt Förſter, Geſchichte der deutſchen Kunſt, Bd. IV.: den 24. September 1786; — Hermann Grimm, Die Kartons von Peter von Cornelius: 1783; — das Konverſationslexikon für bildende Kunſt: den 3. September 1787; — Hagen, Deutſche Kunſt: den 27. September 1787; — Anton Springer, Geſchichte der bildenden Künſte: 1787; — Wilhelm Schadow, Der moderne Vaſari: den 27. September 1783; — der Katalog der Kölner allgemeinen deutſchen Kunſtausſtellung: 1782 als Geburtsjahr, beziehentlich Geburtstag. Die „Illuſtrierte Zeitung", No. 1004, hat nachgewieſen, daſs der 27. September 1783 in dem Taufbuche der Parochie St. Lamberti zu Düſſeldorf als Tauftag bezeichnet iſt. Unſere Angabe ſtützt ſich auf ſichere Privatmittheilung.

Zeit nichts Anderes war, als eine zum Hofstaat des Fürsten, dessen Eitelkeit sie befriedigen sollte, gehörige Anstalt.

Aloysius Cornelius, Peter's Vater, war Inspektor an dieser Akademie. Förster erzählt, dass man schon in den ersten Monaten das Kind, wenn es — was sehr häufig geschah — heftig schrie und lärmte, nur mit einem angefangenen Bildnis seiner Mutter habe beschwichtigen können, das es dann mit beiden Ärmchen hoch emporgehalten habe, und auch später noch habe sich die Mutter nicht anders zu helfen gewusst, als dass sie den Schreihals — und wenn es mitten in der Nacht gewesen — in den Antikensaal getragen. Hier hätten denn die alten Götter ihre beruhigende Kraft an ihm erwiesen. Schon seit frühester Jugend wurde er vom Vater zur Thätigkeit angehalten; er musste vom fünften Jahre an allerlei Dienste bei der Staffelei verrichten, Pinsel und Palette putzen und Dergleichen. So wuchs der Knabe, von Kunstübung und Anschauung umgeben, auf. Frühzeitig schon beschäftigte er sich unter Anleitung seines Vaters mit der Ausübung der Kunst selbst. Die ersten Anfänge, in denen sich der ihm innewohnende Gestaltungssinn zeigte, waren kleine Silhouetten, welche er als siebenjähriger Knabe fein und geschmackvoll aus freier Hand ausschnitt. Bald begann er auch auf der Tafel nach den Stichen des Marc Anton und des Volpato unter seines Vaters Aufsicht zu zeichnen. Wenn in diesen Übungen zunächst die ersten Anfänge jener stilvollen Formenschönheit und Einfachheit, jener staunenerregenden Fähigkeit, Alles auf das Bestimmteste auszusprechen, welche dem Meister eigen ist, gesucht werden müssen, so ist es doch unverkennbar, dass des feurigen Knaben Phantasie mehr noch durch den Anblick der damals in der Düsseldorfer Galerie befindlichen großen Gemälde des Rubens angeregt wurde. Selbstverständlich meinen wir Das nur im Allgemeinen. Der feurige Geist des Flamänders musste auf die Seele wirken und sie mit Vorstellungen des Großen und Mächtigen erfüllen, und wir haben uns den Knaben oft vor den Werken dieses Malers in Betrachtung verloren zu denken, vor dem kolossalen jüngsten Gericht, der Löwenjagd und andern Bildern, »deren nie alterndes, in üppiger Pracht lodernde Jugendfeuer noch heute immer wieder jedes empfängliche Gemüth durchglüht.«

Nicht ohne tiefe Nachwirkung in der Seele des Knaben zu hinterlassen, gingen die Zeiteindrücke an ihm vorüber. »Jenes schreckliche Volk«, wie es Goethe nennt, »das wie ein Gewitter daherzieht«, verheerte die goldenen Ufer des Rheins. Das wilde Geschick des allverderblichen Krieges sah des Knaben Auge im Sturmwinde vorüberrauschen. Er hörte erzählen, wie herrliche Männer von hoher Geburt im Elend streiften, Fürsten vermummt flohen, und Könige in der Verbannung lebten. Alles schien sich auf Erden zu bewegen, Alles sich zu trennen. In dieser schwankenden Zeit begann der Knabe mit beharrlichem Sinne sich seine eigene

Welt zu bilden, und nicht kann man sich des Gedankens erwehren, als seien schon im Kindestraume jene Gestalten vor seiner Seele vorübergezogen, wie sie später in den »Apokalyptischen Reitern« der Mann in ergreifender Klarheit und gleichsam mit der dämonischen Gewalt des Sehers hingezeichnet hat. Später dann erlebte der Jüngling die Zeiten, in denen alle erdenkliche Schande und Schmach auf Deutschland sich ergoss, er schaute das späte, aber energische Zusammenraffen seines Volkes, er selbst kämpfte mit seinen Waffen an der Befreiung des deutschen Geistes. Diese Zeiten hatten ein abgehärtetes Geschlecht erzeugt, »einen Geist, dessen eiserne Natur sich in einzelnen Charakteren, wie Stein, Blücher, Scharnhorst, Gneisenau, aussprägte.« Auch Cornelius trägt den Zug jener Heldenhaftigkeit unverkennbar in seinem Bilde.

Die wissenschaftliche Bildung des Knaben war eine sehr einfache, von der Zersplitterung in tausend Wissenszweigen, wie sie hie und da heute die Kinderseele belastet, jedenfalls sehr ferne. Es lässt sich überdies denken, dass sein Sinn, der schon in frühester Jugend zum Gestalten drängte, sich von dem gewöhnlichen mechanischen Lernen nicht angezogen fühlen konnte. Doch an dem Großen nährte sich sein Geist mit Lust. Die Bibel war lange Zeit sein einziges Buch. Obwohl die Mutter katholisch war, ließ sie den Sohn viel darin lesen. Später gab er sich mit dem ihm eigenen feurigen Wesen den Eindrücken hin, welche das Nibelungenlied, Goethe's und Shakspeare's Dichtungen in ihm hervorriefen. Diese einfache, aber jedenfalls sehr intensive Nahrung legte den Grund zu dem scharfen, geistigen Schnitt, welcher heute jedes Werk des großen Meisters durch Bedeutung und Tiefsinnigkeit des Ausdrucks, Gewichtheit und Mark der Bilder kennzeichnet, und welcher das allereigenste Widerspiel seines großen künstlerischen Schaffens ist.

Frühzeitig wurde von Einzelnen des Knaben Begabung erkannt. Als er einst mit fester Hand auf die Schiefertafel einen Schlachtenzug hinzeichnete, rief ein alter Freund seines Vaters, der nach Düsseldorf gekommen war und dem Knaben zugeschaut hatte, aus: »Nehmt mir das Kind in Acht! Das wird ein Überflieger!« Es ist dies eines jener Worte, die, anfänglich unverstanden, dennoch unbewusst und still auf die Seele eines jeden nach dem Höchsten sich entwickelnden Menschen wirken und oft da, wo der Muth erlahmen will, leuchtend zur Mahnung und zum Weiser werden.

In späteren Jahren besuchte der junge Cornelius die Akademie seiner Vaterstadt. Der frühere — wie es scheint, der Familie befreundete — Direktor Krahe, Cornelius' Taufpathe, war im Jahre 1790 verstorben. An seine Stelle war Johann Peter Langer getreten. Dessen Sohn, Robert Langer, war mit Cornelius gleichen Alters, widmete sich, wie Dieser, der Kunst. Es war — namentlich in kleinstädtischen Verhältnissen — erklärlich, dass der Sohn des Direktors mit dem des Inspektors in eine gewisse natürliche

Nebenbuhlerschaft gerieth. Man braucht nicht einmal anzunehmen, dass es bloße Eifersucht gewesen, welche den Direktor Langer nur mit Missgunst auf die Fortschritte des jungen Cornelius, die den eigenen Sohn in Schatten stellten, blicken ließ. Es war eben das Alte, das Gewöhnliche, das sich hier von einem mehr geahnten, als klar durchschauten neuen Streben und Leben abgestoßen fühlte. Dazu kam, dass dem Jüngling mit raschem Geiste, voll Eigenthümlichkeit, das akademische Studium in Gemeinschaft mit einer Menge gewöhnlicher Gesellen manchmal überlästig wurde. Er zeichnete am liebsten erst zu Hause und für sich allein Dasjenige, was er gesehen und was er sich genau gemerkt hatte, aus dem Gedächtnisse nach. In dieser frühen Übung ist der Grund zu jener Ausdrucksfähigkeit und der immer, unbeirrt vom Nebenwerk, auf das Ziel losgehenden Charakteristik zu suchen. Auch Carstens hatte seinen Bildnergeist auf solche Weise zum Denken und Bilden erzogen.

Im Jahre 1799 starb Cornelius' Vater. Derselbe hinterließ fünf Töchter und zwei Söhne. Ein älterer Bruder und Peter mussten — wie er selbst erzählt — nun die Geschäfte und Obliegenheiten einer zahlreichen Familie übernehmen.

Damals wurde der Mutter von ängstlichen Freunden, denen das Streben des Jünglings unverstanden blieb, und von dem Direktor Langer, der ihm das Talent zum Maler absprach, gerathen, sie möge ihn statt der Malerei das Gewerbe der Goldschmiede ergreifen lassen, »weil erstens jene Kunst zu erlernen so viel Geld koste, andererseits es so viele Maler schon gebe.« Die wackere Mutter lehnte aber dies Alles entschieden ab. Den Jüngling selbst erfüllte das Zutrauen Derselben und der Gedanke, dass es möglich wäre, der geliebten Kunst abgewendet werden zu können, mit einer ungewöhnlichen Begeisterung, spornte alle seine Kräfte an und ließ ihn außerordentliche Fortschritte machen. So bietet auch dieses Leben wieder das schöne Beispiel, dass ein einfältig liebevolles Mutterauge tiefer blickt, als alle Weisheit der Männer, dass es zuerst mit seiner geheimnisvollen, ahnenden Kraft den Genius erkennt.

Der junge Cornelius musste sich nun mühen, auch seine Familie zu unterstützen. Er erzählt selbst, dass er Alles gemacht habe, was ihm aufgetragen wurde. Oft waren es nur ganz geringfügige Bestellungen, Kalenderzeichnungen, Kirchenfahnen, Bildnisse und Dergleichen mehr, auch Kaufmanns- und Handwerkerschilder malte er, so für einen Schuster ein Schild mit einem Paar Stiefel. Allem aber, auch dem Geringsten, suchte er doch eine gewisse Kunstweihe zu geben, wie er selbst erzählt, »theils aus angeborenem Triebe, theils durch des Vaters Lehre, welcher immer sagte, dass, wenn man sich bemühe, Alles, was man mache, aufs beste zu machen, man auch bei Allem Etwas lernen könne.«

In seinem neunzehnten Lebensjahre erhielt er den ersten Auftrag, der ihm Gelegenheit gab, sich öffentlich als Künstler zu zeigen. Auf Veranlassung des um die Kunst hochverdienten Domkapitulars Wallraf in Köln, wurde in dem Dome der nahen Stadt Neuß der Chor von ihm ausgemalt. Die Gestalten von Evangelisten und Aposteln, sowie von den Kardinaltugenden waren es, welche er in Leimfarben Grau in Grau ausmalte. Nach dem Urtheile Derer, welche diese Malereien noch gesehen, sollen dieselben den Stempel des Großartigen an sich getragen und würden auch einem reifen Künstler alle Ehre gemacht haben. Leider konnten bei einer neuerlichst vorgenommenen Restauration des Domes diese Gemälde nicht erhalten werden, und ist demnach dieses Jugendwerk verloren gegangen.

Um das Ende des achtzehnten Jahrhunderts übte die Romantik, jene nothwendige Bildungsphase in dem Leben des deutschen Volkes, ihre Wirkung auch auf die Kunst aus. Hatte Winkelmann, auf Jahrtausende zurückschauend, uns für die Schönheit der alten Götterwelt der Griechen wieder die Augen aufgeschlossen, so konnte doch diese Schönheit die deutsche Produktionskraft nicht völlig befriedigen. Der im innersten Wesen des deutschen Volkes ruhende Genius der bildenden Kunst regte sich und rang nach ihm angemesseneren Ausdrucksweisen. Dazu erwachte überall die Erkenntniß der deutschen Kunstvergangenheit und die Liebe für dieselbe. Durch die Säkularisierung der geistlichen Güter kam eine große Anzahl deutscher Bilder aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert an das Tageslicht. In Kirchen und Klöstern, oft an entlegenen Orten fand, wie sich Kestner treffend ausdrückt, die in verjüngter Lebenslust aufkeimende Jugend die wahre Kunst in den verlassenen und verschmähten Werken der gediegenen alten Meister, ihrer Vorfahren. Der frische Charakter solcher Werke in trauernder Andacht, Unschuld und Liebe begeisterte die jungen Künstler zu dem Wunsche, solche Eigenschaften des innersten Wesens der Kunst zu erwerben. Vor Allem in Köln entdeckte Friedrich Schlegel die Schätze der alten Kunst und rief, durch die Lebendigkeit seines Zeugnisses, weithin im Vaterlande Jung und Alt herbei, den Kölner Dom, Maria im Kapitol, St. Gereon zu schauen. Damals war es, wo eine strebsame Jugend vom Oberrhein nach der alten Wunderstadt zog, und ihre Herrlichkeiten schaute, wo das edle Brüderpaar Boisserée sammelte, schützte, erhielt, was sonst in Klöstern und Kirchen dem Ruin entgegengegangen wäre. Freilich — das Vaterland war noch in tiefster Erniedrigung überall und auch hier. Auf den Straßen Köln's wuchs das Gras, und der Dom, der heute sich wieder verjüngt, verfiel — aber in der Kunst und in der Literatur regte sich's, und schon damals konnte die edle Staël ausrufen: »Ein Volk wie das deutsche, das eine solche Wissenschaft, eine solche Literatur hat, ist nicht für die Knechtschaft geboren, es wird die Fesseln des Tyrannen noch brechen.«

Goethe selbst, »als sein Genie im Morgen der Jugend noch mit den Augen der Natur sah«, hatte in seinen herrlichen Worten über den Straßburger Münster den Gedanken, dass nur aus dem ureigensten Geiste des deutschen Volkes heraus die Kunst wahrhaft gefördert werden könne, ausgesprochen, er zuerst hatte die Künstler vor der Nachahmung hellenischer Werke gewarnt, indem er meinte, sie schadeten dem Genius, der auf keinen fremden Flügeln emporgehoben und fortgerückt werden wolle. Er wies darauf hin, dass es die ureigenen Kräfte seien, die sich schon im Kindestraume entfalteten, im Jünglingsleben bearbeiteten.

Was Goethe zunächst vom Einzelnen gesagt hatte, Das wendeten folgerecht die Romantiker auf die Entwickelung des ganzen Volks an, indem sie meinten, nur durch die Wiedererwerbung des verlorengegangenen alten Eigenthums, durch das Abstoßen alles Fremdartigen, könne der deutsche Genius wieder verjüngt werden und zu neuen Schöpfungen erstarken.

Bald gingen aber Goethen, dessen harmonische Natur vor jeder Übertreibung als einer krankhaften Erscheinung zurückschreckte, zum Theil auch durch seinen selbstübenden Dilettantismus in der Kunst und die ihn umgebenden höchst mittelmäßigen Künstler voll Selbstüberhebung mehr als billig beeinflusst, die Bestrebungen der Neuerer zu weit, er besorgte, es möchte durch dieselben die Liebe und Pflege der hellenischen Kunst völlig bedroht werden. Gegründet war diese Besorgnis allerdings. Die Romantiker gelangten in ihren Konsequenzen dahin, die Werke der alten deutschen Kunst über Rafael und Michel Angelo, »von denen aller Kunstverderb ausgegangen« sei, zu erheben, es wurde geradezu vor der griechischen Dichtkunst gewarnt und überhaupt nur noch Dasjenige als lebensfähig anerkannt, was in entschiedener Beziehung zu mittelalterlich andächtiger Begeisterung stand. Jetzt trat Goethe, als ein echter Geisteswart, gegen die ganze Bewegung auf, indem er nachdrücklich darauf hinwies, dass, wer alle die Eroberungen geringschätze, welche mächtiger Geister unsägliches Forschen und denkender Fleiß für das Gebiet der Kunst gemacht, wer bloß aus einem verworren gefühlten Bedürfnis nach Einfalt und Naivetät, in mehr oder minder rohen Anfängen der Kunst, die ganze Kunst schon vollendet erblicken wolle und durch Annäherung an die alten Maler das Rechte zu erfassen glaube, ihren wahren Geist, ihr besseres, weiter gestecktes Ziel nicht erkannt habe.

Aber es blieb nicht bei der vereinzelten Aussprache. Im Jahre 1799 wurden die »Propyläen« ins Leben gerufen für Vertretung der aus der klassischen Kunst geschöpften Ansichten. Damit stand ein Verein von Kunstfreunden in Verbindung, welcher von Zeit zu Zeit bestimmte aus der antiken Stoffwelt entnommene Aufgaben stellte und die Künstler Deutschlands aufforderte, sich an der Konkurrenz bei diesen Aufgaben zu betheiligen. Der Sieger wurde mit einem Preise beschenkt. So vortrefflich und

gefund die Geſichtspunkte, welche, dem Ausſchreiben dieſes Unternehmens (Propyläen II. 1. S. 169) zufolge, als die bei der Beurtheilung der eingeſendeten Werke maßgebenden bezeichnet wurden, ſo wurden ſie in Wirklichkeit offenbar nicht angenommen, denn es fand ſich, wie Ernſt Förſter in ſeiner »Geſchichte der deutſchen Kunſt« ſehr richtig bemerkt, unter den in Weimar gekrönten Künſtlern »kaum ein Einziger, der einen hervorragenden Namen gewonnen. Die mehrſten ſind im Dunkel geblieben; der wirkliche Genius aber, der an den geheiligten Kreis heranzutreten gewagt, war nicht erkannt worden — Cornelius.«

Er hatte eine Zeichnung in Sepia, »Theſeus und Peirithoos in der Unterwelt«, eingeſendet, war aber von Heinrich Kolbe, deſſen Name kaum mehr gekannt iſt, beſiegt worden. Nach Förſter ſoll dieſe Zeichnung bereits den Genius ſofort verrathen und einige Stellen darin Anwendung bei dem herrlichen Bilde der »Unterwelt« in dem Götterſaale der Glyptothek gefunden haben.

Aus früherer Zeit — wohl nicht erſt aus dem Jahre 1809, wie mehrere Kunſtſchriftſteller angeben — ſtammt auch ein Ölbild, welches die Göttin Minerva als Erfinderin der Webekunſt darſtellt und von einem Eupener Tuchfabrikanten beſtellt worden war (jetzt im Beſitze des Profeſſors aus'm Weerth in Keſſenich). Dies Jugendwerk iſt inſofern intereſſant, als darin ein Zwieſpalt alter und neuer Richtung deutlich erkennbar iſt. Auch im Sinne damaliger akademiſcher Anforderungen iſt es tüchtig gemalt, in Erfindung und Auffaſſung iſt der Einfluß der herrſchenden Kunſtweiſe noch unverkennbar, wenn auch geringe Spuren ſpäterer Eigenthümlichkeit ſich ſchon geltend machen. Faſt erſcheint es, als habe Cornelius hiemit noch der alten Zeit ſeinen Zoll abzahlen müſſen, um aus den Schlagbäumen hinaus in die freie urwüchſige Natur gelangen zu können; denn unmittelbar nach dieſem Werke finden wir ihn auf ganz anderen Wegen einherſchreiten, und es erſchiene der Sprung, wäre er nicht ſchon lange innerlich vorbereitet geweſen, faſt kaum glaublich.

Schon in früherer Zeit hatte der junge Cornelius in dem nahen Köln mancherlei Anregung empfangen. Wie bereits erwähnt, hatten mehrere Kunſtfreunde dort, den Werth altkölniſcher und altniederländiſcher Bilder erkennend, zu ſammeln begonnen. Wallraf, der letzte Rektor der Univerſität Köln, legte ebenfalls gerade ſeine Sammlung an. Die Einwirkungen der in Köln gewonnenen Anſchauungen ſind in dem Ölbilde »Eine heilige Familie« erkennbar, welches, nach Förſter's Angabe verſchollen, von ausnehmender Schönheit geweſen ſein ſoll. »Die Scene ſpielt in einer Vorhalle des Vaterhauſes Chriſti. Links ſitzt die jungfräuliche Mutter und hält das Kind, das ganz unbekleidet auf ihrem Schoße ſteht. Am Boden zu ihren Füßen kniet, in ein gelbweißes Schaffell gekleidet, der Johannesknabe und reicht ſeinem Geſpielen eine große ſchöne Traube dar.

Der aber weiſt mit ſeiner Linken — die Rechte hat er der Mutter um den Hals gelegt — nach einem harfeſpielenden Engel, als ſagte er: ‚Dem gieb die Traube! er hat uns ſo ſchöne Muſik gemacht.‘ Rechts im Bilde ſitzt in Großmutterluſt die heilige Anna, in welcher der Künſtler die Züge ſeiner Mutter verewigt hat. In dieſem Bilde wirkt jene unüberlegte Natürlichkeit, durch welche die altdeutſche Kunſt ſich auszeichnet. Keine Linie iſt aus einem alten Werke entlehnt, und dennoch reiht ſich das Bild den guten alten unmittelbar an.« *)

Im Jahre 1809 beabſichtigte Cornelius ſeine Wanderung nach Italien anzutreten. Auf der Reiſe dahin kam er nach Frankfurt a. M. Der kleine unanſehnliche Mann erregte bald die Aufmerkſamkeit der Beſten. Mit Männern wie Keller, Mosler, Barth und Andern war er wohl bereits ſchon früher theilweiſe in Berührung gekommen. Er verkehrte auch im Bethmann'ſchen Hauſe und in dem des Fürſten Primas, des Freiherrn von Dalberg. Bald erkannte man, daſs Dies kein Maler von gewöhnlichem Schnitt, daſs er wenig geeignet und geneigt war, wie ſich v. Bethmann-Hollweg einſt ausdrückte, der frivolen Welt mit Sinnenreiz zu dienen, bald erweckte er Achtung, Aufmerkſamkeit und Begeiſterung. Theils befreundete Männer, theils einige ihm ertheilte Aufträge veranlaſſten den jungen Künſtler, längere Zeit in Frankfurt zu bleiben und hier das Werk zu fördern, mit dem er ſich ſchon in Gedanken getragen: die Zeichnungen zum Fauſt.

Wenn auch ein Genius, wie Cornelius, bis zu einem gewiſſen Grade von äußern Lebensumſtänden unabhängig iſt, ſo erſcheint es doch gerade in dieſer Zeit als ein glücklicher Umſtand, daſs die Reiſe nach Italien verſchoben wurde, und der Künſtler erſt in deutſchem Sein, und mitten in deutſchem Leben, und an einer Arbeit, die einen durchaus deutſchen Stoff enthielt, erſtarkte, und bereits eine in der Kunſtwelt ſcharf beſtimmte Stellung einnahm, als er Rom betrat.

Es iſt nicht zu leugnen, daſs die bisherigen Nachrichten über das Leben des Malers von der Zeit der Fresken in Neuß an bis hieher eine gewiſſe Lücke empfinden laſſen. Wir haben uns dieſe Jahre theilweiſe wohl vorzuſtellen als die Zeit des »Pegaſus im Joche«. Der junge Künſtler war genöthigt, angeſtrengt zu arbeiten, um ſeine Familie zu unterſtützen und ſich ſelbſt die nöthigen Mittel zur Reiſe nach Italien zu ſammeln. Dieſe Zeit der Arbeit war aber auch gerade die, in welcher dem Genius durch ſelbſtdenkendes Studium die Flügel in einer Weiſe erſtarkten, daſs er ſie dann auch um ſo kräftiger ſchwingen konnte. Wenn man in das Antlitz des Künſtlers ſchaut, wie er ſelbſt es auf einem ſeiner Fauſtbilder, »Gretchen in der Kirche«, hingezeichnet hat, hinter einer Säule

*) So berichtet Förſter in ſeiner „Geſchichte der deutſchen Kunſt“, Bd. IV. S. 202.

hervorblickend, ſo erkennt man in dieſen feinen, geiſtig durcharbeiteten Zügen, in dieſen feurigen Augen, auf dieſer klaren, denkenden Stirn den bereits innerlich erſtarkten Genius, der ſchon manche Kämpfe des Denkens und Fühlens, des Zweifels und des Glückes hinter ſich weiß. Als einen ſolchen, in ſich ſelbſt völlig klaren Künſtler haben wir uns den Frankfurter Cornelius vorzuſtellen.

Er hatte mit der ihm eigenthümlichen ſtarken Empfindung gefühlt, daß die Kunſt, ſoll ſie nicht bloß die flüchtigen Augen ergötzen, ſondern auf die Herzen lebendig wirken, in der Seele verwandte Accorde anſchlagen, »aus dem Geiſte der Gegenwart geboren ſein müſſe.« Ihm waren, wie einſt Goethen, die geſchminkten Purpenmaler verhaßt. Er konnte mit ihm aus vollſter Seele ausrufen: »Sie haben durch theatraliſche Stellungen, erlogene Teints und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anſpötteln, deine holzgeſchnitzte Geſtalt iſt mir willkommner!« Ihm galt es, eine zu geiſtiger Freiheit und ſittlicher Kraft heranwachſende Jugend zu bewegen, das eigene volle und reine Herz auszuſprechen, und damit den Weg zum Herzen ſeines von ihm bis heute geliebten Volkes zu finden. Er hat dieſen Weg gefunden, iſt ihn gegangen durch ein langes Leben, hat ihn mit immer herrlicheren Geſtalten, mit immer tieferen Gedanken geſchmückt.

Er betrat dieſen Weg zuerſt in einigen Kompoſitionen zu Shakſpeare (»Romeo's Tod bei der Scheinleiche Julia's« — bis heute unübertroffen in dem großen Dichter verwandten Geiſte*) —) und in der Zeichnung »Das unterbrochene Hochzeitsfeſt«, welche jedoch nicht vollendet wurde. Julia liegt todt auf dem Lager, von der einen Seite kommen die Eltern und Graf Paris, von der andern der Mönch und die Muſikanten. Der Künſtler hatte, wie er ſelbſt geäußert, ſogleich empfunden: welch ein gewaltiger Moment es ſei, ſo zwiſchen Hochzeit und Tod, Schmerz und Muſikanten, und hatte in ſeiner denkenden Weiſe ſich dieſes Augenblicks in der Darſtellung bemächtigt.

Bald darauf aber machte er Goethe's »Fauſt« zu ſeinem Gegenſtande. Mit dieſer Wahl und der Weiſe ihrer Ausführung hat Cornelius, wie Förſter treffend bemerkt, ſeinen Charakter und ſeinen künſtleriſchen Lebensweg gezeichnet, aber auch ſeine hohe vor Allen hervorragende künſtleriſche Begabung dargethan. Es nimmt der »Fauſt«, natürlich ganz in ſeiner Weiſe, in der bildenden Kunſt dieſelbe Stellung ein, wie in der Poeſie etwa das Jugendwerk Goethe's, »Götz von Berlichingen«, und das deutſche Volk hat alle Urſache, dieſe Darſtellungen als eins ſeiner köſtlichſten Beſitzthümer hochzuhalten. Sie ſind bis jetzt nicht übertroffen worden.

In nothwendiger Konſequenz hatte Cornelius zur Darſtellung dieſer Gebilde nicht die Farbe, ſondern die Feder gewählt, mit der er die feſten

*) Geſtochen von C. Schäffer 1838. Quer-Royal-Folio.

Konturen ſorgfältig ausführte. Es drängte eben überall von der maleriſchen Verkommenheit, von der Verwaſchung, Verbildung und Verflachung der Gedanken nach charaktervoller Beſtimmtheit, von der Flauheit der Form nach dem einzig richtigen Umriſs, und man kann das ganze bildneriſche Streben der großen Kunſtverjüngung kurz und ſachlich als den Drang nach dem ſcharfen, das geiſtige Weſen der Dinge treffenden Kontur bezeichnen, der, in dem treuinnig die Natur anſchauenden Auge ſich ſpiegelnd, mit männlich ernſtem Geiſte erfaſſt, durch die anſpruchsloſe und beſcheidene Hand wiedergegeben werden ſollte.

Man darf wohl ſagen, daſs Cornelius mehr, als irgend Einer ſeiner Zeit, von Goethe inſpiriert war. Das beweiſen die Zeichnungen zum »Fauſt«,*) die, weit davon entfernt, Illuſtrationen zu ſein, dem Gedichte einen neuen vollen Ton entlocken und gleichſam nur wie bildneriſche Inſpirationen erſcheinen. Mit der feinſten Empfindung hat Cornelius nur die Scenen des Gedichts ausgewählt, die ſich für die Darſtellung eignen, darum hat er den Abſchluſs des Vertrages zwiſchen Mephiſtopheles und Fauſt nicht aufgenommen, und überhaupt den Fauſt, der gegen den Teufel knirſcht, in deſſen Schickſal Gretchen nur wie eine Epiſode verflochten iſt, nicht betont, vielmehr Fauſt und Gretchen in Parallele geſtellt, zeigend, wie beim Manne Geiſtesſtolz und das unbefriedigte Sehnen nach Erkenntnis, beim Weibe Eitelkeit und Liebe — wenn auch in ihren Anfängen voll reizender Unſchuld — wenn ſie ſich berühren, in tragiſcher Verwickelung zum Abgrunde führen müſſen und hier den Mann ſein unſeliges Geſchick weiter fortreißt, während dem Weibe eben wieder die Liebe zur Rettung wird.

Obwohl einzelne Fauſtblätter, wie das Titelblatt und die Zueignung, der Spaziergang, Valentin's Tod, und Gretchen im Kerker erſt ſpäter, im Jahre 1815, in Rom entſtanden ſind, und ein weſentlicher Unterſchied in Auffaſſung und entwickelter Formenſchönheit zwiſchen den erſten und ſpäteren Blättern ſichtlich iſt, ſo ſeien hier doch alle in ihrem Zuſammenhange erwähnt.

Das Titelblatt ſtellt in einer Vignette den ganzen Zuſammenhang des Gedichtes dar. Auf der linken Seite des Blattes erblicken wir den Erdgeiſt, eine nackte gewaltige Mannesgeſtalt mit feuerſtrahlendem Haupte, zu ſeinen Füßen ſproſſende Blumen, Delphine und Schlangen, die ſich an ſeinen Beinen emporrichten; in der ausgeſtreckten Linken hält er ein aufrechtſtehendes Einhorn, in der Rechten einen Hirſch, die Zeichen der Kraft und der Schnelligkeit, auf ſeinem Haupte ſitzt mit ausgebreiteten Flügeln ein Adler. Mit dem Haupte trägt er auch die Weltkugel. Auf derſelben ſitzt ein Genius, das Recht darſtellend. In der ſich darüber entwickelnden, phantaſtiſch

*) Fauſt, geſtochen von Ruſcheweyh, groß Quer-Folio. — Umriſſe zu Fauſt, 12 Blätter in lithographierten Umriſſen. München, 1839. Quer-Folio.

blumenreichen Arabeske werden die Genien der Medicin und der Philosophie sichtbar, den Abschluss aber bildet oben der Genius der Theologie, die Tafel hoch emporhaltend. Die gegenüber befindliche Vignette stellt in ihrem Grunde und ihrer Wurzel den Kopf eines wüsten Ungethüms dar, dessen Rachen den Schlund und Eingang zur Hölle bildet, boshafte Geister glotzen daraus hervor. Auf dem Kopfe steht der Kessel der Hexe. Das Feuer wird von einem Affen angefacht, während die Hexe emsig mit einem Stabe das Gebräu umrührt. Aus den aufsteigenden Dünsten entwickeln sich die Gestalten zweier Teufel, welche so eben den Mephistopheles vor den Thron des Herrn getragen haben. Der Herr im Himmel bildet den obern Theil des Blattes zwischen den Seitenvignetten. Zur Rechten knien in Ehrfurcht, und das Weihrauchfass schwingend, zwei Engel, während zur Linken in tiefstem Ernst der Erzengel Michael mit voller Rüstung steht. Mephistopheles naht sich in schalkhaft heuchlerischer Demuth dem Throne Gottes. In dem untern Raume des Blattes ist auf der einen Seite, nach dem Erdgeiste und den guten Kräften zu, Faust zwischen altem Geräth, von Büchern und Papieren umgeben, in sein Studium vertieft, zu schauen. Knurrend kommt der Pudel unterm Tisch hervor. Auf der andern Seite, mehr nach den finstern Kräften zu, zeigt Gretchen der Martha in trunknem Staunen das Schmuckkästchen. Während sich auf der Seite des Faust der Zusammenhang der Vignette von selbst ergiebt, ist er auf Gretchens Seite dadurch hergestellt, dass eine Meerkatze, von dem höllischen Braukessel sich herabbeugend, mit einem Rohre der Martha bösen Rath ins Ohr bläst.

Das zweite Blatt enthält die Widmung an Goethe. Darüber die Bühne. Vor derselben die Zuschauer, »sie sitzen schon, mit hohen Augenbrauen, gelassen da.« Hinter dem Vorhange lugt Mephistopheles hervor. Einige Gruppen sind auf der Bühne selbst mit den Vorbereitungen zur Aufführung beschäftigt. Gretchen kämmt sich das Haar, während ihr Martha den Spiegel hält. Faust geht mit großen Schritten auf und ab, und prägt sich noch einmal seine Rolle ein. Aus dem untern Bühnenraume drängen sich durch die Fallthüre, welche von oben ein Engel aufzieht, die Köpfe von Studenten und Teufeln hervor. Hinter der Bühne aber befinden sich in eifrigem Gespräche der Theaterdirektor und die lustige Person mit dem Dichter, hinter welchem der Maler steht, der, das Haupt überbeugend, Jenem das geschriebene Wort ablauscht.

Der »Spaziergang« führt uns vor das Thor einer alten Stadt, aus dem über die herabgelassene Zugbrücke das Volk hervorquillt. Die drallen Mägde, denen die Knaben folgen, die Bürger, die sich in ehrbarem Gespräch über Krieg und Kriegsgeschrei unterhalten, die Lanzknechte in frohem Gesange und rüstigem Schritt, welche zwei stolzen herrlichen Mädchengestalten folgen, an die sich die Kupplerin heimlich flüsternd herangeschlichen hat. Etwas seitab geht Faust mit dem »trockenen Schleicher« Wagner.

Im Hintergrunde erblickt man einen Ritter auf hohem Roſſe, der mit ſeiner Dame, die einen Falken trägt, dahinreitet, in der Ferne den Strom, auf deſſen jenſeitigem Ufer der volle Kahn ſich der Menſchen entladet. Es wird in der deutſchen Kunſt nicht viele Blätter geben, die ein ſo reiches Leben in ſo wunderbarer Friſche vorführen!

Das darauf folgende vierte Blatt ſtellt die Scene in Auerbach's Keller dar, wo die berauſchten Studenten in ihrer beſtialiſchen Tollheit ſich die Naſen abſchneiden wollen, während Fauſt und Mephiſtopheles dem Gewölbe zauberhaft entſchweben.

Dann ſtehen wir vor dem ernſten Portale eines gothiſchen Domes. Aus einer fernen Seitengaſſe zwiſchen den alterthümlichen Häuſern hervor ſieht man ein Paar mit einem Kinde und einem Hunde wandeln, ſonſt iſt der Platz ſtill und unbelebt. Neben dem Dome im Hintergrunde ſteht, die Straße überſchattend, ein Lindenbaum. Im Vordergrunde, gerade ſo, daſs ihr halb zurückgewendeter Kopf von dem Laubwerk des Baumes dahinter gleichſam umrahmt erſcheint, enteilt Gretchen in züchtiger und faſt zitternder Verſchämtheit mit leichtbeſchwingtem Tritt dem ihr nacheilenden Fauſt, der ihr in ritterlicher, ſchmachtender Bewegung den Arm bietet. Dieſe Gruppe iſt von großer Wahrheit, und auch, wenn man nicht in der Entfernung gerade vor der Eingangspforte des Domes den lauernd lauſchenden Mephiſtopheles erblickte, würde man empfinden, daſs hier ein Frauenſchickſal auf die Bahn der Gefahr zu lenken verſucht wird.

Das ſechſte Blatt öffnet dem Blicke den an der alten Stadtmauer gelegenen Hausgarten Marthens. Im Hintergrunde ragt über der Weinlaube der Thurm einer romaniſchen Kirche herein. Eine Treppe führt aus dem Garten ins Haus. Auf der einen Seite des Bildes zwiſchen Blumen ſteht Fauſt. Sein linker Arm hat den ſchlanken jungfräulichen Leib Gretchens umfangen, während er mit ſeiner Rechten ihre Hand an ſeine Bruſt zieht, ſüß athmende Hingebung läſſt das holde Mädchen den Kopf auf ſeine Schulter niederneigen, während ſie mit der Linken in mild abwehrender Bewegung von Fauſt's Arm ſich zu befreien ſucht. Im Gegenſatze zu dieſem Paar, ahnungsvollen Zaubers der Liebe voll, ſtehen die zwei im Hintergrunde einherſchreitenden Geſtalten der Martha und des Mephiſtopheles. Die eitle Kupplerin, welche der geiſtvolle Renommiſt neben ihr ganz bethört hat, ſchaut mit lüſternem Blicke nach dem Jugendpaare ſich um. So iſt das Widerſpiel des Lebens in höchſter Poeſie und gemeiner Trivialität auf dem kleinen Raum in einfachſter Weiſe ausgeſprochen, und dieſe Geſtalten haben einen unbezwinglichen Typus feſtgeſtellt.

In den ſtillen, von Gras überwucherten Hof eines Kloſters führt uns hierauf der Künſtler. Weinend und das Haupt ſich halb verhüllend iſt Gretchen vor dem ſteinernen Bilde einer Mater dolorosa hingeſunken, ſie hat ſo eben die friſchen Blumen, die ſie am frühen Morgen gebrochen

und mit ihren Thränen bethaut hat, in die Gefäße vor demſelben geſteckt, noch ordnet zitternd ihre Hand daran. »Das Schwert im Herzen, mit tauſend Schmerzen« blickt das Steinbild nach oben, weinend bittet das lebendige Frauenbild darunter, nur ſcheu den Blick erhebend, um Rettung vor Schmach und Tod. Im Hintergrunde ſchreitet durch den Bogengang in beſchaulichem Frieden der Seele ein Mönch dahin, und ein Storch trinkt gierig aus dem Eimer am Brunnen.

Ein Blatt voll wahrſten Lebens und ergreifender dramatiſcher Kraft iſt »Valentin's Tod«. An dem Treppenvorſprung eines von Weinlaub umrankten Hauſes iſt der wackere Kriegsmann hingeſunken, das Schwert noch in der Rechten haltend. Auf das Getöſe der Waffen ſind Nachbarn und Wächter herbeigeeilt und umſtehen den Unglücklichen. Ein Wächter hält die Blendlaterne ihm vor das ſterbende Antlitz. Martha ermahnt ihn mit erhobenem Finger, ſeiner Schweſter zu ſchonen. Dieſe ſelbſt aber iſt ganz im Innern in ſich zuſammengeknickt, während hinter ihr ſchadenfroh die Bärbel ſteht. Männer mit dem Ausdrucke des Schrecks und des Mitleids drängen ſich heran. Über dem Sterbenden iſt an der Brüſtung der Treppe ein Mädchen erſchienen, das ſich in egoiſtiſcher Verſchlafenheit mehr voll Neugierde, als Theilnahme, nach der nächtlichen Schreckensſcene herniederbeugt. In dem Dunkel des Hintergrundes verſchwinden Fauſt und Mephiſtopheles. Ruhig aber blinken in tauſendfältigem Strahle die Sterne vom Himmel hernieder auf die ſtillen Straßen, auf den hochragenden Dom, deſſen Fenſter vom Scheine der ewigen Lampe mild erhellt ſind.

»Gretchen in der Kirche« ſinkt knieend auf ihren Sitz zurück, hinter ihr der böſe Geiſt, vor ihr in heuchleriſcher Frömmigkeit Martha, Betende um ſie ringsum. Eine arme Büßerin kniet neben dem Altare. Die Sünde iſt längſt vollbracht, und »der Apfel, den in der Ecke ein Knabe auf dem Schoße der Mutter aus der Hand eines Andern empfängt, iſt ein verbotener.«

Auf dem folgenden Blatte erblicken wir Fauſt und Mephiſtopheles mitten im hölliſchen Spuk der Walpurgisnacht. Der Sturm hat die Gewänder des zwiſchen ſteilen Felswänden aufſteigenden Paares erfaſſt. In tiefem Schmerz und ſinnend folgt Fauſt dem vor dem Abgrund warnenden Mephiſto.

Auf ſchnaubenden Roſſen eilen Fauſt und Mephiſtopheles auf dem Blatte »Was weben die dort um den Rabenſtein?« dahin. Fauſt blickt ſchaudernd zurück, während ſein Roß hochbäumend ausgreift. Wild flattert des Mephiſtopheles Mantel in der Nacht dahin, er blickt ſich um: »Weiß nicht, was ſie kochen und ſchaffen.« Aber er weiß es wohl, es ſagt's ſein Blick. Im dunkeln Gewölk und unter dem Rade, auf dem der Leichnam eines Verbrechers aufgeſteckt, auf deſſen Spitze der Schädel in die Nacht hinausgrinſt, treiben die böſen Geiſter ein grauenvolles Spiel, ſie führen

eine arme Sünderin zur Hinrichtung. Aber es ſind nur weſenloſe Schatten. Vorbei! Vorbei!

Das Geſchick hat ſich erfüllt. Wir erblicken »Gretchen im Kerker«. Die gefeſſelten Arme zum Gebet erhebend, das Haar in Schmerz aufgelöſt, kniet ſie auf einer Strohmatte, vor ihr der Todtenkopf, mit dem Kreuze des Erlöſers und das Gebetbuch. In dem Antlitz, in dem ſich voll innigſten Glaubens zu Gott erhebenden Blicke iſt keine Spur von Wahnſinn. Sie hat der Lockung — der letzten — widerſtanden, ſie will ihren Fehl durch den Tod ſühnen, dem Gerichte Gottes hat ſie ſich ergeben. Er wird ihr ein milder Richter ſein. Es verkündigt's der Engel, der im Strahlenkranze, ſchützend die Arme über ihr ausbreitend, herniederſchwebt. In der Rechten hält er das Schwert, in der Linken den Ölzweig des Friedens nach ſo ſchmerzlichem Kampfe. Sein von langem Haupthaar umwehtes Antlitz iſt von einem unſagbar tiefen Ausdrucke des Mitleids und des Ernſtes übergoſſen. Vor Gretchen, den Engel nicht ſchauend, ſteht Fauſt, in Entſetzen und friedloſer Leidenſchaft ſich nach ihr umwendend, aber ſchon von dem eiſernen Arme des Mephiſtopheles, der hier gleichſam nur der Begriff einer gewaltigen Übermacht in Menſchengeſtalt zu ſein ſcheint, zur offenen Kerkerthüre gezerrt. Draußen aber dämmert ſchon der Morgen auf, und ſchaudernd wittern ihn die geiſterhaften Roſſe mit ſchnaubenden Nüſtern. Fürwahr! ſchöner und würdiger konnte das »Sie iſt gerettet!«, und das »Her zu mir!« wohl kaum im Bilde dargeſtellt werden.

Das ganze Werk hat Cornelius nach ſeiner Vollendung Goethen mit folgenden ſchönen Worten gewidmet: »Wenn auch jede wahre Kunſt nie ihre Wirkung auf unverdorbene Gemüther verliert und die Werke einer großen Vergangenheit uns mächtig in die damalige Denk- und Empfindungsweiſe hineinziehen, ſo ſind doch die Wirkungen einer gleichzeitigen Kunſt noch ungleich größer und lebendiger, und ganze Völker, ja ganze Zeitalter ſind oft von den Werken eines einzelnen großen Menſchen begeiſtert worden. Wie Ihre Excellenz auf Ihre Zeit und beſonders auf Ihre Nation gewirkt haben, iſt davon der ſprechendſte Beweis. Möchten Sie unter jenen tauſend Stimmen der Liebe und Bewunderung, die ſich dankbar zu Ihnen drängen, die meinige nicht ganz überhören, und dieſem geringen Werke, als einem ſchwachen Widerſcheine Ihrer lebendigen Schöpfungen, eine kleine Stelle in Ihrem Andenken ſo lange gönnen, bis ein Würdigerer kommt, der mit größerer Kunſt und reichbegabterem Geiſte Das wirklich vollführt, wonach ich ſo ſehnlich, aber mit geringem Erfolge, geſtrebt habe.«

Bereits früher war Sulpiz Boiſſerée mit Bauriſſen, architektoniſchen Zeichnungen gothiſcher Denkmäler, unter Anderm auch mit den erſten Zeichnungen zum »Fauſt« nach Weimar gekommen, um den dortigen Kunſtkreis für die rheiniſche Bewegung zu gewinnen. »Wir bewunderten« — ſchreibt

Goethe — »in jenen Federzeichnungen den alterthümlich tapfern Sinn und die unglaublich technische Fertigkeit, mit welcher er ausgesprochen wurde.« Allein so nahe Goethe in seiner bedeutenden Weise mit dem Ausdrucke »tapfer« das innerste Wesen der Cornelius'schen Kunst eigentlich traf, wie sehr er empfand, dass hier ein Künstler ihm entgegentrat, der, von männlichem Geiste beseelt, selbständig und kühn seine Aufgabe mitten im Herzen packte: zur vollsten Würdigung des Genius konnte er doch nicht gelangen. Zu tief und festgewurzelt waren seine Ansichten über Kunst, und fast philiströs klingt das Urtheil, wenn er diese Arbeiten nach anderer Seite hin »schätzenswerthe, gutes Talent und redliches Streben verrathende Beiträge« nennt. Eine klarere Würdigung tritt allerdings in dem schönen Briefe an Cornelius vom 8. Mai 1811 hervor, in welchem ihm Goethe seine Anerkennung ausspricht und daran die Mahnung knüpft, er möge, neben Dürer's Gebetbuch, ja auch die gleichzeitigen Italiäner studieren. Die Art, wie er es thut, zeigt allerdings, dass er den eigenthümlichen Kunstcharakter der Faustbilder nicht völlig zu schätzen vermochte, denn es war ja nicht Unkenntnis, welche Cornelius folgerecht in den Bildern zum »Faust« nach der Weise der deutschen Kunstwelt des 16. Jahrhunderts, wenn auch ganz frei und selbständig, greifen ließ, sondern die aus dem Stoffe selbst sich ergebende Totalempfindung im innigsten Zusammenhange mit dem eigenen künstlerischen Selbst, das eben ganz im Stoffe aufging. Die Formen italiänischer Renaissance hätten doch wahrlich zu dem deutschen Faust, den wir uns nur in der oft wunderlichen Umgebung alter Häuser mit speienden Drachen und spitzen Giebeln, in den grasbewachsenen Straßen einer deutschen Reichsstadt, in den hochgewölbten Räumen eines klösterlichen Hauses zu denken vermögen, an dessen Seite wir nur ein durch und durch deutsches Gretchen in züchtiger Einfachheit erblicken wollen, am wenigsten gepasst, — so wenig, wie Goethe's künstlerisches Gesammtgefühl beim »Götz von Berlichingen« nach griechischer Formenschönheit sich hindrängen ließ.

Goethe würde überdies bei seinem großen Sinne Cornelius wohl noch anders beurtheilt haben, wenn er nicht befürchtet hätte, dass die von Demselben eingeschlagene Richtung, wenn sie von Andern befolgt würde, zur Manier werden würde. Er hätte wahrscheinlich die Zuversicht gehegt, dass ein Genius, wie Cornelius, seinen Weg schon finden würde, und er wäre diesem Geiste auch später mit mehr Interesse gefolgt, wenn ihn nicht die ringsum sich erhebende Begeisterung für den Wiederbeginn der Kunst irre gemacht hätte. Er hatte vergessen, dass die geheimnisvolle Macht genialer Jugendwerke leicht Überstürzungen der Geister hervorruft, er hätte nur an seinen eigenen »Werther«, oder an Schiller's »Räuber« zu denken brauchen, und er würde dann wohl die Nachahmer, welche dem Zauberlehrling gleichen, der die Geister beschwören aber nicht mehr bannen kann,

von dem Meister, der das Zauberwort innehat, unterschieden haben. Dies Zauberwort aber ist — Wahrheit, wie sie aus der Sache selbst und der tiefeigensten Art, in der sie ein ursprünglicher Geist denkt, entsprungen ist. Nach Cornelius' Vorgehen hatte sich bald die deutsche Richtung geltend gemacht, aber auch, sich überstürzend, die Deutschthümelei begonnen. Es mußte jetzt Alles knackerich und knatterich in Falten und Gelenken sein, wenn es »deutsch« heißen wollte. Cornelius selbst war bald nicht deutsch genug. So erzählt man sich die scherzhafte Geschichte, daß, als der Künstler seinen »Spaziergang vor dem Thore«, den er im Jahre 1815 in Rom gezeichnet und auf dem sich allerdings die unabweisbaren Eindrücke römischer Natur in größerer Freiheit der Behandlung zeigen, an den Verleger gesendet hatte, von Diesem das Blatt abgelehnt worden sei, weil — es nicht deutsch wäre. Cornelius ward aufgefordert, eine andere Zeichnung zu machen, doch er that es nicht und gab die saubere Federzeichnung in die Kunsthandlung am Spanischen Platz. Eines Tages kommt Cornelius dahin, und es streitet sich eben ein Kreis von Künstlern darum, von welchem alten Meister die Handzeichnung sei, die Meinung schwankt, man bleibt aber zumeist bei Mantegna. Da weist der Händler auf den eintretenden Cornelius zum Erstaunen Aller als auf den Urheber der Zeichnung hin. So wird eben jede Erhebung von mittelmäßigen Köpfen heruntergezerrt, und Nachahmende bemächtigen sich immer nur der Äußerlichkeiten. Zu beklagen aber ist, daß sich Goethe durch die Nachahmer des Cornelius hat abhalten lassen, mit höherem Interesse des Letzteren Entwickelung zu folgen. Er wäre dann über diese Erscheinung nicht so im Unklaren geblieben, daß er noch im Jahre 1825 auf das lebhafteste erstaunte, als er hörte, in der Schule des Cornelius werde Rafael über Alle hochgehalten und mit Eifer studiert.

Gegen Ende des Jahres 1811 brach Cornelius nach Rom auf, bereits achtundzwanzig Jahre alt.

Dort hatte das Kunstleben seit der Zeit des Carstens einen bedeutenden Umschwung erlitten. Die Herrschaft des französischen Geschmacks unter David war gebrochen. Thorwaldsen's Größe, auch von Canova anerkannt, strahlte unbestritten, und war seine Thätigkeit auch eine in sich abgeschlossene, meist im Kreise der Antike sich bewegende, derart, daß sie zunächst keinen unmittelbaren Einfluß auf das Gebiet der neu erwachenden Kunst ausübte, so war sie doch schon um deswillen von Bedeutung, als sie eine große Anzahl von Männern, deren Auge und Geschmack der antiken Welt erschlossen war, nach Rom zog und so ein heilsames Gegengewicht in dem dortigen geistigen Leben gegen allzu übertrieben puristische Richtung der Neudeutschen herstellte. Koch war vor andern Künstlern Derjenige, welcher eine gewisse Vermittlung zwischen der nun neu entstehenden Richtung und den Anschauungen des Carstens bildete. Koch's Persönlichkeit in ihrer derben

Urſprünglichkeit, mit dem künſtleriſchen und menſchlichen Wohlwollen für jedes aufſtrebende Talent, mit der heftigen und wilden Verachtung des Schlechten, mit dem angebornen Humor des Naturmenſchen, war für die deutſche Künſtlerjugend, welche im Anfang des Jahrhunderts zu Rom erwuchs, von großer Bedeutung. »Wer« — ruft Overbeck in einem Briefe in die Heimat aus — »von uns wäre nach Rom gekommen, und hätte nicht aus ſeinem geiſtreichen Umgange weſentliche Belehrung geſchöpft, wem wäre er nicht ſogar durch ſeine ganz neidloſe Anerkennung förderlich geweſen?«

Mit dem Wiedererwachen der Liebe für die deutſche Vergangenheit hatte auch Rom von Neuem ſeinen alten Zauber auf die germaniſche Natur gewonnen. Aufs Neue hatte ſich das Wort bewährt, daſs der Weltſtadt ein ewig reges Element beiwohne — voll friſcher, Leben erweckender Kräfte! Bedeutende Männer hatten ſich gerade um jene Zeit in Rom vereinigt, theils weil ſie der Fremdherrſchaft und deren widerwärtigen Eindrücken daheim aus dem Wege gehen wollten, theils weil in Italien gerade damals die reichen Schätze der Kunſt und des Wiſſens zu gelehrter Forſchung und Anſchauung in liberalerer Weiſe, als vordem, geöffnet waren.

Dazu kam, daſs die beiden Schlegel und Tieck insbeſondere für die romantiſche Richtung der neuern Kunſt in Rom den Boden vorbereitet hatten. In Rom war nach ihrer Meinung der Schlüſſel zu dem großen Geheimniſſe zu finden: »die in weltlichem Hochmuth und Verflachtheit verſunkene Welt wieder in die Angeln zu bringen.« Vom Sitze St. Peter's aus, erfüllt von den höchſten religiöſen Dingen, ſollte die Kunſt der Welt die Wahrheit predigen. Aber damit ſolch ſtrahlendes Licht ausſtröme, damit die gebrochene Kraft des Volks ſich wieder erheben könne an der Herrlichkeit der Vergangenheit, an den Wundern des ewigen Gottes, dazu bedurfte es Werke — frommen Glaubens voll, welche, entfernt vom grellen Lichte des Tages, entfernt von dem Getümmel einer ehrgeizigen, nach dem Scheine ringenden Welt, in reinem Sinne voll Gebet, in der tiefen Ruhe des Gemüthes, in der zaubervollen Stille einer umfriedeten Dämmerung geſchaffen wurden.

So hatte ſich Overbeck, welcher im Jahre 1810 mit mehreren Freunden nach Rom gekommen war, das verlaſſene Kloſter St. Iſidoro gewählt, um hier in den ſtillen Zellen mit ihnen ſeine Werkſtätte aufzuſchlagen. Es waren keine großen hellen Räume, auch zum Malen wenig geeignet, aber es reizte der Zauber der Einſamkeit und Stille und das beglückende Bewuſſtſein, gemeinſam mit Gleichgeſinnten nach den höchſten Idealen zu ringen.

Als Cornelius nach Rom kam, zog er bald den reinen und frommen Overbeck in Freundſchaft an ſich, welche bis heute, trotz aller Verſchiedenheit der Naturen, die beiden Männer verknüpft. »Damals ſah« — wie Ernſt

Förster treffend in seiner »Geschichte der deutschen Kunst« bemerkt — »Jeder im Andern die Ergänzung seines Wesens; der innigste Gedankenaustausch verband die Freunde, man theilte sich gegenseitig und regelmäßig alle Arbeiten mit, und gab und erhielt das offenherzigste, allein von der gemeinsamen Liebe zur Kunst eingegebene Urtheil.«

Zu dem deutschen Künstlerkreise damaliger Zeit gehörten von Anfang an der leider schon im Jahre 1812 zu Albano verstorbene Pforr, Ludwig Vogel, Wilhelm und sein Bruder Rudolf Schadow, sowie später Philipp Veit, der Stiefsohn Friedrich Schlegel's Fohr, und endlich der im Januar 1818 nach Rom gekommene Julius Schnorr, neben Overbeck und Cornelius der bedeutendste Träger der neuen deutschen Kunst.

Von Nichtkünstlern waren vor Allen Wilhelm von Humboldt, der preußische Minister, und sein Nachfolger Niebuhr, der bekannte Geschichtsschreiber, Bunsen, Brandis, der damals Legationssekretair bei Niebuhr war, Platner, zugleich auch kunstübend, Kestner und der zwar meist in Florenz, jedoch von Zeit zu Zeit auch in Rom lebende Rumohr hervorragend. Alle diese Männer, vor Allen der mit Cornelius bald befreundete Niebuhr, waren von einer edlen Auffassung der Zeit und ihrer Ziele getragen, meist bedeutend in ihrem Wissen und ihrem Streben. Rechnet man nun noch hinzu, dass gerade in jene Jahre die Erhebung des Vaterlandes aus den Banden der Knechtschaft fällt, und dass der geistige Frohmuth alle Nerven des Denkens und Fühlens höher spannte, so kann man wohl die Wahrheit der Worte des Cornelius nachempfinden, wenn er in einem Briefe an den Grafen Raczinsky über dies Zusammerleben sagt: »Es ist mir unmöglich, den Kreis geistiger Entwickelung während meines Aufenthaltes in Rom in kurzen und dürftigen Notizen darzustellen. Aber ich darf sagen: es wurden die Bahnen von Jahrhunderten durchkreist; ich spreche hier nicht bloß von mir, sondern von jenem Vereine von Talenten und Charakteren, die, getragen von Allem, was das Vaterland und Italien Heiliges, Großes und Schönes, was der begeisternde Kampf gegen französische Tyrannei und Frivolität in allen bessern Gemüthern so tief aufregte, damals in so reichem Maße darbot.«

Auch darin zeigt sich die dem Deutschen eigenthümliche ritterliche Gesinnung der Künstler, dass nicht die Aussicht auf Gewinn oder rein äußerliche Erfolge, sondern das rege und reine Feuer der Begeisterung für die Kunst es war, welches alle ihre Kräfte und ihre ganze Thätigkeit in Bewegung setzte, denn sie lebten, einzig auf ihre Ausbildung bedacht, oft in bedrängten Umständen und in Noth, doch freudig und stark durch ihr Zusammenhalten und das gemeinschaftliche Bestreben nach einem hohen Ziel, wodurch sie freilich auch den Neid und die Missgunst bei Andern erregten. Passavant schildert dies Zusammenleben theils aus eigener Anschauung nach allen Seiten hin, wenn er in seinen Ansichten über die

bildenden Künste sagt: »Bei den Nachrichten über die Ereignisse, welche die Befreiung unsers Vaterlandes herbeiführten, erhob sich auch ihre Seele, wenn selbst öfters in sehr drückenden äußern Verhältnissen. Künstler, welche selbst in den Reihen gegen den Feind des gemeinschaftlichen Vaterlandes gefochten, schlossen sich ihnen an. Wie nun in Deutschland ein großes volksthümliches Interesse im Volke erweckt worden, so ist auch bei vielen Jüngern der Kunst diese Gesinnung herrschend geworden. Nicht nur zum bloßen Spielzeug und Kitzel für die Sinne soll die Kunst mehr angewendet werden, nicht bloß zur Ergötzung und Prachtliebe, sondern hauptsächlich zur Verherrlichung eines öffentlichen Lebens. Soll Dieses würdig geschehen, so muss ein ernster, hoher Sinn aus den Kunstwerken sprechen, auf dass er den bessern Theil des Volks ergreife, und ihn bestärke in den Gesinnungen, welche außer dem Kreise des Privatlebens ein allgemeines volksthümliches Interesse erregen.« »Entscheidend wirkte auf die Künstlerausbildung das genauere Studium der altitaliänischen Meister, und es ist sehr begreiflich, wie bei der einmal gefassten Richtung der Maler, welche den im Kunstwerke sich aussprechenden Gedanken höher schätzten, als die Erfüllung konventioneller Regeln, oder selbst die Vollkommenheit in der Nachbildung der Äußerlichkeiten, sie auch die älteren Werke von Giotto bis Fiesole eben so sehr ansprachen, als die der blühendsten Epoche. Auch fühlten sie bald die Gefahr für noch nicht sehr gebildete Künstler, sich ausschließlich oder auch nur hauptsächlich dem Studium der vollendetsten Meister zu ergeben. Denn es lassen ihre Werke keine weitere Ausbildung mehr zu und ihre Vollkommenheit in der Darstellung der Äußerlichkeiten verleitet den Studierenden zu sehr zum bloßen ängstlichen Nachahmen, ohne dass er auch veranlasst wird, in die Tiefe des im Werke enthaltenen Gedankens zu dringen. Zeigte sich doch schon bei den Schülern der größten Meister der Verfall in der Kunst durch die zu große Nachahmung. Wie sollten unsre Künstler auf demselben Wege einen bessern Erfolg hoffen dürfen? Das Studium nach den Werken der Caracci aber schien ihnen um so weniger rathsam, da Diese nicht einmal in den Äußerlichkeiten einen der Vorzüge der Meister erreichten, welche sie in der Gesammtheit zu vereinigen hofften. Jene richteten sich daher zur Ausbildung ihrer Ansichten und Berichtigung ihrer Ideen vorzugsweise an die alten Meister. Das Studium Dieser wendeten sie an bei der Ausübung ihrer Kunst, ohne sich zu sehr mit dem Kopieren zu befassen, welches einen fähigen Künstler zu sehr im Gängelbande verweilen lässt, ihn zu sehr zum Nachahmen verleitet und ihm am Ende den Muth und die Kraft benimmt, sich zur Selbständigkeit zu erheben. Auch die nähere Kenntnis der Geschichte und Poesie der Zeit, worin die Kunst ihren Aufschwung erhielt, war ihnen von großem Nutzen. Das öffentliche Leben bei dem Volke, besonders in Florenz, machte ihnen den großen allgemeinen Charakter in der Kunst jener Zeiten begreiflich.«

So sehr nun Cornelius im Ganzen und Großen das Streben seiner Kunstgenossen in Rom theilte, so fern hielt er sich von den Übertreibungen und Verirrungen. Es kann zum Verständnis jener Zeit und des Künstlers nicht genug betont werden, dass er mit den überkatholischen Bestrebungen der sogenannten Nazarener nie Etwas zu schaffen gehabt hat, ja denselben entschieden entgegentrat. Zum Belege wollen wir nur die eine Thatsache anführen, dass, als in dem Vereine, welchen die Besten gegründet hatten, und der etwas überkatholische Mitglieder zählte, der jugendliche, von echt protestantischem Geiste und Anhänglichkeit an sein Bekenntnis beseelte Julius Schnorr, welcher damals in Rom erst erwartet wurde, brieflich aufgenommen werden sollte, und Veit und Andere gegen die Aufnahme des Protestantischgesinnten waren, Cornelius mit Energie auf Verwerfung solcher Gründe und Aufnahme Schnorr's bestand. Alle falsche Frömmelei in Leben und Kunst war ihm vermöge seiner Universalität zuwider und fremd, und er gab stets kräftigen und heiteren Aussichten Raum. Er stand schon damals auf den Stufen höchster Anschauungen in Kunst und Leben, kraft seines Genies. Er bewegte sich in den höchsten Kreisen als Einer, der dahin gehört, frei, stolz, liebenswürdig. Wie er über Engherzigkeit und Mönchsthum weit erhaben war, so konnte er, obwohl gut katholisch, gelegentlich kräftig mit den Freien protestieren, und er hielt deshalb auch den freundschaftlichsten Umgang mit den protestantischen Niebuhr, Bunsen und Andern aufrecht, während einzelne der überkatholischen Maler sich von dem gastlichen Hause des freisinnigen Gesandten fernhalten zu müssen glaubten. Auch billigte er keineswegs unbedingt den Übertritt einiger Kunstgenossen zur katholischen Kirche, von dessen innerster Nothwendigkeit er nicht, wie bei Overbeck, überzeugt war, und er mochte sein ernstes Haupt wohl leise schütteln und insbesondere bei Einem derselben nicht begreifen, wie man heute in süßer Eitelkeit, mit phantastischem Sammtrock angethan, neben einer sehr weltlichen Gräfin in zierlicher Unterhaltung einherschreiten und morgen das Ansehen eines frommen Klosterbruders haben könne.

Auch die Liebe zu seiner Heimat büßte der gesunde Rheinländer unter den bezaubernden Eindrücken Italiens nicht, wie so mancher Andere, ein, und mehr als einmal sprach er seine Sehnsucht nach dem Vaterlande aus. So schrieb er einem Freunde Veit's im Jahre 1816 ins Stammbuch:

„Kommt Ihr ins Vaterland zurück, so grüßet, Freund,
Die Guten alle, die noch mein gedenken!
Auf freien Höhn, im dunkeln, heil'gen Wald,
Beim Rauschen deutscher Ströme denkt an mich;
Und kommt Ihr an den schönen, stolzen Rhein,
So grüßt den Alten, rufet meinen Namen
Mit lauter Stimme in die dunkle Fluth,

Sprecht ihm von meiner Sehnsucht nach der Heimat;
— Doch tretet Ihr zu Kölln in den Dom,
O so gedenket meiner vor dem Herrn,
Auf daſs ich heimgelang' ins Land der Väter."

In seinem künstlerischen Schaffen aber bewährte er am deutlichsten seine ureigenste Unabhängigkeit von aller Nachahmung, von allen unvermittelten Einflüssen. Nach der deutschen Dichtung, nach dem deutschen Heldenliede der Nibelungen griff er zunächst und stellte dasselbe in seinen Hauptmomenten in einer Reihe von Zeichnungen dar, welche, bei weitem mächtiger und freier als die zum »Faust«, in wahrhaft Siegfried'schem Jugendgefühl gemacht sind, strotzend von Fülle und deutscher Art, und die ganze Größe seiner Gestaltungskraft, die Tiefe seiner Empfindung und die Gewalt seines Ausdrucks zuerst vollständig offenbaren, und allein genügen würden, Cornelius an die Spitze aller deutschen Künstler neuerer Zeit zu stellen.

Die einzelnen Darstellungen sind folgende: Siegfried hat einen Bären eingefangen, und läſst ihn scherzhaft im Hofe los, um das Hausgesinde damit zu erschrecken. Das zweite Blatt stellt die Ankunft Siegfried's und seiner Gemahlin Chriemhild in Worms dar. Chriemhild wird von der Brunhilde begrüßt, ein Blatt das sich durch schöne Anordnung besonders auszeichnet. »Chriemhild und Hagen« führt uns die Scene vor, in welcher Erstere den Hagen auf das ins Gewand Siegfried's gestickte Zeichen von der einzigen Stelle, an welcher er verwundbar ist und welche Hagen besonders zu schützen verspricht, aufmerksam macht. Der Katastrophe des Todes sind drei Blätter gewidmet. Siegfried zieht zur Jagd und nimmt von Chriemhild Abschied; sodann die Ermordung, wo Siegfried dem Verräther Hagen, der ihm das Todesgeschoss durch den Rücken gejagt hat, mit den letzten aufgerafften Zorneskräften seinen Schild nachschleudert, während Dieser — das leibhaftige Bild des hinterlistigen Mordes — entflieht, und die Könige im Hintergrunde trauernd auf die Scene des Grauens blicken; endlich, wie Chriemhild bei ihrem Frühgang zur Messe den Leichnam des erschlagenen Gatten vor ihrer Thüre findet. Die letzten beiden Darstellungen sind die großartigsten des ganzen Cyklus.*) Noch zwei Blätter, der Auszug zum Sachsenkrieg und die Donaufahrt der Nibelungen, sind als Zeichnungen vorhanden, aber nicht veröffentlicht. Endlich hat Cornelius, gleichsam wie ein großer Tonmeister, der in der Ouvertüre das Gesammtbild seiner Schöpfung in den kräftigsten und anmuthigsten Weisen erklingen läſst, und uns so in wenigen Zügen mitten in das Verständnis des Gegenstandes in seinem ganzen Zusammenhange zu versetzen weiß, zu den Nibelungen ein Titelblatt gezeichnet, welches in

*) Sämmtliche Blätter im Besitze der Reimer'schen Buchhandlung in Berlin. Gestochen von Lipsius.

bewundernswerther einfacher Weise uns mit dem Geiste des großen Heldenliedes vertraut macht, und die bedeutendsten Momente desselben dem Gedächtnisse tief einprägt. Dieses herrliche Blatt *) hat Cornelius seinem Freunde Niebuhr gewidmet, und damit, wie einst durch die Widmung des »Faust« an Goethe, sehr schön ausgesprochen, daſs, wenn außer der eigenen freien Kraft des Genius und der Gemeinschaft mit den großen Männern der Vergangenheit ein Mensch während seines Aufenthaltes in Rom dazu beigetragen habe, seinen Geist vor Einseitigkeit zu bewahren, Dies Niebuhr vor Andern vorzugsweise gewesen sei.

Mehr, als in diesen mit der Feder gezeichneten Blättern, macht sich der Einfluſs Italiens bei mehreren Ölgemälden des Cornelius aus jener Zeit geltend. Hier waren es vor Allen die Florentiner Masaccio und Ghirlandajo, welche sich durch die Macht einer gewissen geistigen Verwandtschaft seinem Auge aufdrängten und auf seine Vorstellungen wirkten, ohne daſs in seinen Bildern auch nur eine Linie bloße Nachahmung jener älteren Meister wäre. Das im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen befindliche Bild, die »Grablegung Christi«, **) und die — wenn wir nicht ganz irren — vom Leipziger Museum acquirierten »klugen und thörichten Jungfrauen« legen hievon Zeugnis ab. Das letztere von diesen beiden Bildern ist nicht vollendet, bei sehr gedrängter Zusammenstellung der Figuren erfreut es durch eine klare und schöne Anordnung der verschiedenen Gruppen, wobei insbesondere die Gestalt des aus Himmelshelle durch das Thor hervortretenden Christus eine durchaus eigenthümliche Wirkung hervorbringt. Im Übrigen ist dies Bild ein sprechender Beweis dafür, daſs, wenn Cornelius' Sinnesart zur Ölmalerei sich überhaupt geneigt hätte, er hierin es bestimmt zu einer nicht gewöhnlichen Bedeutung und originellen Vollendung gebracht haben würde, allein Dies war nicht der Fall, seine Gedanken bedurften eines andern Ausdrucks. Die Kunst sollte ja eine Zierde des öffentlichen Lebens, dessen höchster Ausdruck sein. Die großen Florentiner und der herrliche Urbinate hatten das Höchste in ihrer Kunst al fresco gemalt, und nach Jahrhunderten leuchten diese Denkmale noch von den durch ihre Hand geweihten Wänden herab.

Cornelius wusste den preußischen Generalkonsul Bartholdy zu bewegen, statt der beabsichtigten Arabesken historische Bilder in seinem in der Via sistina gelegenen, einst von dem Maler Federico Zuccaro bewohnten Hause al fresco malen zu lassen. Bartholdy räumte zu dem Unternehmen ein Zimmer ein, und Cornelius, Veit, Overbeck und Schadow kamen dahin überein, in einer Reihe von Gemälden die Geschichte Joseph's mit seinen Brüdern darzustellen. So groß war die Begeisterung für das

*) Gestochen von Amsler und Barth.

**) Von Schreiner lithographiert. Groß Quer-Folio.

Wiederaufleben dieſes allein der großen hiſtoriſchen Kunſt völlig entſprechenden Kunſtzweiges, daſs die Maler die Arbeit ohne Ausſicht auf Gewinn übernahmen. Gleichſam wiedererfunden aber muſſte die Freskomalerei werden, kein bedeutenderer Künſtler ſeit einem Zeitraume von hundert Jahren hatte ſie mehr geübt, wenn auch noch hie und da in Tyrol, Bayern und Öſtreich katholiſche Kirchen mit jenen flattrigen Geſtalten von mittelmäßigen Künſtlern bedeckt wurden. Mit einer Staunen erweckenden Kraft verſenkt ſich Cornelius in dies Studium, ſo daſs ſein erſter Verſuch in der Freskomalerei von einem erprobten Meiſter herzurühren ſcheint. Cornelius übernahm in der Caſa Bartholdy zwei Wandbilder, deren Gegenſtand »Die Traumdeutung vor Pharao« und »Die Wiedererkennung Joſeph's und ſeiner Brüder« war.*) Der Karton zu letzterem Bilde befindet ſich im Beſitze der Berliner Kunſtakademie.

Bei der »Traumdeutung« hat Cornelius gezeigt, wie es zu durchaus klarer Darſtellung eines bedeutſamen hiſtoriſchen Moments nicht immer einer ſich ſehr beſtimmt und in gewiſſer Leidenſchaft ausſprechenden Handlung bedarf, wie die Wirkung eines ruhig geſprochenen Wortes ſich ſehr wohl in ihrem ganzen Hergang und Zuſammenhang darſtellen laſſe. Noch bekümmerten Geiſtes über die Bedeutung des Traumes von den ſieben fetten und den ſieben mageren Kühen, der in Bildern über ihm angedeutet, ſitzt Pharao, das Haupt auf die Hand geneigt, im Thronſeſſel; tiefſinnend lauſcht er den Worten des vor ihm in erhabener Jugendpracht und beſcheidener Unſchuld ſtehenden Joſeph. Dieſe Geſtalt iſt das Bild geiſtiger Klarheit. Die Strahlen derſelben fängt die zur Rechten des Königs befindliche Gruppe mit dem verſchiedenſten Ausdruck der Seele gleichſam in ſich auf. In gläubiger Hingebung ſchreibt der Jüngling auf dem Seſſel die Auslegung nieder; in haſtiger Thatkraft kommt der Geiſt des Dahinterſtehenden den Worten entgegen; nicht ohne prüfenden Zweifel, in ſinnender Anmuth nimmt ſie der auf einen Alten geſtützte Jüngling, nur mit Widerſtreben der Letztere auf, während der überwundene Traumdeuter mit ſeiner Buchweisheit vor dem gottbegnadeten Geiſte Joſeph's in finſterem Grelle flieht.

Noch mehr Bewunderung erregt »Das Wiederſehen Joſeph's und ſeiner Brüder«. Man meinte, ſeit Rafael's Apoſtelgeſchichte ſei kein Bild von ſo ergreifender Wahrheit gemalt worden. Es iſt wahr, es kann kaum etwas Rührenderes und Ergreifenderes im Ausdrucke gedacht werden, als die Umarmung Benjamin's und Joſeph's, der unſchuldvolle Jubel des Knaben, die edle Wehmuthsfreude Joſeph's, und im Gegenſatz zu dieſer das Herz mit Entzücken füllenden Gruppe die Geſtalten der Brüder, auf

*) Die „Traumdeutung", geſtochen nach dem Karton (jetzt dem Buchhändler Wilmanns in Frankfurt gehörig) von Amsler.

deren Gesichtern das Bewusstsein der Schuld in der verschiedensten Weise sich ausspricht, die sich nur mit Bangen in einem Gemisch von Scheu und Freude, Argwohn und Reue dem von ihnen verachteten, nun über ihnen im Glanze strahlenden Bruder nahen.*) Dazu kommt eine gradezu hinreißende Liebenswürdigkeit und Innigkeit der Vollendung, der feinsten Charakteristik; und was auch hier wieder die Schöpfung des großen Meisters auszeichnet, Das ist jenes unsagbare und nicht zu bezeichnende Feingefühl für die dem Stoffe angemessene Formengebung. Wie wir dem Nibelungenliede die allgemeine Empfindung von wildbewegter Leidenschaft und von geheimnisvoller poetischer Blüthenpracht entgegentragen, dieser Empfindung aber Cornelius in unübertroffener Weise entgegenkommt, so hat sich andererseits bei den Geschichten des alten Testaments schon seit unserer frühesten Kinderzeit der nicht zu verlöschende Eindruck von einfachster Natürlichkeit, klarster, menschlichster Anschaulichkeit und Offenheit, gepaart mit phantasievollem Schwunge, eingegraben. Bei dem Anschauen des Cornelius'schen Werkes geht das verwandte Bild, das bisher vor unserer Phantasie gebunden und fast unbewusst seit der Kindheit geschwebt hat, auf einmal in voller Klarheit auf, es ist der reine Spiegel unserer eigenen Gestaltungen, überströmt uns mit dem langentbehrten Glücke kindlicher Gefühle — mit einem Worte, ist ein Werk, das seine jugendliche Kraft in keiner Zeit verlieren kann. Nach Grimm's Angabe beabsichtigte man die Fresken auf Leinwand zu übertragen und nach Berlin zu schaffen, allein wegen der vielen Temperaretouchen, die sich losgelöst hätten, habe man es aufgeben müssen.

Das Haus in der Via sistina gehört heute zu den auszgezeichnetsten Sehenswürdigkeiten Rom's. Damals erregte die Kühnheit der jungen deutschen Meister erst spöttelndes Kopfschütteln, dann ungetheilte Bewunderung. Die Italiäner nannten die rüstigen Wiedereroberer der historischen Kunst die maëstri della maniëra secca, und wie einst Mengs, beherrschten jetzt, freilich in anderer Weise, Cornelius und seine Freunde das Kunstleben in Rom. Cornelius erhielt Anerbieten, Wandgemälde im vatikanischen Museum und in der Villa des Marchese Massimi zu übernehmen. Der Marchese wünschte, dass die italiänischen Dichter Dante, Ariost und Tasso den Inhalt für die Decken- und Wandgemälde in drei Sälen seiner Villa bilden sollten. Overbeck übernahm den Tasso, Schnorr den Ariost, Cornelius den Dante. Letzterer entwarf sofort für die Decke Zeichnungen zum Paradies. Er dachte sich ein Rundbild, in der Mitte die Madonna von Cherubim umgeben, im Anschauen der göttlichen Dreieinigkeit versunken, vor ihr Dante und der heilige Bernhard knieend; um dieses Bild sollten dann, den Planetenzeichen entsprechend, die Wohnungen des Paradieses, getrennt durch

*) Gestochen von A. Hoffmann.

Festons von Blumen und Früchten, in auf Wolken sitzenden Gestalten dargestellt werden. Beatrice führt den verklärten Dichter an der Hand in die Wohnung der Seligen. Piccarda, Donati und Konstanze, des Königs Roger Tochter und Gemahlin Heinrich's VI., sitzen hier ruhig auf den Wolken. Dann folgen die Bewohner des Merkur, die um der Glorie willen der Sünde entsagten, und der Venus, welche die irdische Liebe mit der himmlischen vertauschten, Kaiser Justinian, Bischof Folko von Marseille und Rahab; hierauf die Bewohner der Sonne, die Lichter der scholastischen Theologie, Thomas von Aquina, Albertus Magnus und Bonaventura. Als die Seligen des Mars stellen sich die Krieger Karl der Große, Gottfried von Bouillon, Josua, Judas Macabäus und Konstantinus dar; neben ihnen die Streiter der Kirche: Benedikt von Nursia, Romuald, Franz von Assisi und Dominikus. In der Himmelssphäre der Zwillinge tritt Dante, von Beatrice geleitet, zu Petrus, Jakobus, Johannes, während im nächsten Rahmen Adam und Stephanus, Moses und Paulus — Sünde, Sühne, Gesetz und Glaube, — als letzte Gruppe aber die Gründer der Kirchenordnung: Johannes der Täufer, Augustin und Gregor der Große erscheinen.*)

Der Entwurf des Ganzen, eine kolorierte Zeichnung, ist im Besitze des Königs von Sachsen, die zwei aus dem Cyklus vorhandenen Doppelkartons, welche überhaupt noch vorhanden sind, nachdem ein dritter verschwunden, im Besitze des Dr. Wolters in Düsseldorf und des Geheimraths Brüggemann in Berlin, eines Schwagers von Cornelius. In diesen Kartons tritt uns eine neue Seite des Meisters vor Augen, die wir die vorwiegend philosophische nennen möchten, und die in den bisherigen Darstellungen sich auf diese Weise nicht geltend machen konnte. Hier zum ersten Male bringt der Künstler in tiefer Intuition die Bezüge der Menschengeschichte mit den göttlichen Ideen in innigsten Zusammenhang. In diesen Gestaltungen ist mehr noch als in den früheren die Reinheit und Größe seines Geistes und Herzens zu erkennen, hier zum ersten Male in so zwingender Klarheit zu fühlen, dass wir es mit einem Künstler zu thun haben von universellem Tiefblick, dem das Buch der Welt und der letzten Dinge offen aufgeschlagen vorliegt, der durch die Kunst hindurch Alles auf das höchste Sein der Menschen, auf das Göttliche, Ewige bezieht. Man kann, wenn man einmal diese mit unwiderstehlicher Sicherheit hingezeichneten Seelentypen geschaut hat, nur mit Bedauern und Schmerz Bemerkungen deutscher Kunstgelehrter lesen, wie die, dass der Karton traurig stimme, weil die Gestalten alle säßen, auch ihr Lächeln nicht erheitere. Wer freilich solche Maßstäbe an diese Gestalten bringt, mag sich seine »Stimmungen« wo anders herholen. Cornelius denkt Alles in Einem, so hat er

*) Umrisse zu Dante's Paradies. Lithographie mit Text von J. Döllinger. Leipzig 1830. — Dante's Himmel, nach einem Karton gestochen, von C. Schäffer.

ſich auch die Decke des Dantesaales in Zuſammenhang mit den Wandbildern vorgeſtellt, und man kann in dieſer Beziehung nur ahnen, wie erfreulich gerade dieſe ruhig lächelnden Geſtalten nach den Eindrücken der Wandbilder auf die Seele des Beſchauers wirkend ſich erwieſen haben würden. — Wir werden ſehen, wie Cornelius leider von der Ausführung des Dante abgehalten wurde.

Im Jahre 1818 war Kronprinz Ludwig von Baiern in Begleitung mehrerer hervorragender Männer nach Rom gekommen, und hatte, von verwandter Begeiſterung getragen, ſehr bald Cornelius' Bedeutung vollkommen erkannt, auch im Stillen beſchloſſen, dieſen ſchöpferiſchen Genius für ſich zu gewinnen. Bald knüpfte ſich zwiſchen dem Künſtler und dem Fürſten ein ſchönes geiſtiges Band. Auch ſonſt verkehrte Ludwig gern mit Künſtlern, insbeſondere ſchätzte und verehrte er vor Andern Overbeck und Schnorr. Die Zuneigung, welche dagegen die deutſch-römiſche Künſtlerſchaft für ihren geiſtvollen Beſchützer hegte, gab ſich am deutlichſten in dem herrlichen Feſte kund, welches dieſelbe dem Kronprinzen im Jahre 1819 bei ſeiner Heimreiſe in der Villa Schultheiß gab. Es wurde ein Saal in derſelben eingerichtet, und eilfertig in wenigen Tagen auf das herrlichſte geſchmückt. Alles vereinigte ſich zu gemeinſamem Thun, zu gemeinſamer Kraftanſtrengung. Am Eingange des Saales war St. Lukas, der Patron der Maler, angebracht. Die den Saal ſchmückenden Transparente waren nach Art der Feſtons in der Farneſina mit wirklichem Laub, Blumen und Fruchtgewinden umrahmt. Cornelius hatte das eine Hauptbild, »Die fünf Künſte«, in allegoriſchen Figuren, Philipp Veit ein anderes, »Die größten Künſtler aller Zeiten«, ein drittes Overbeck, »Die Beſchützer der Künſte«, übernommen. Die vier Geſetzgeber ſchmückten die Seitenwände, und unter den großen Transparents liefen basreliefartig kleine dahin, welche in zur neueren Kunſt beziehungsreicher Weiſe darſtellten, wie die Iſraeliten die Mauern von Jericho ſtürzen, Simſon die Philiſter erſchlägt, Herkules den Augiasſtall reinigt, und welche von Julius Schnorr und Wilhelm Schadow gemalt waren.

Selbſtverſtändlich erregten dieſe Bilder wegen ihrer, wie man meinte, anmaßenden Intention mancherlei Anfechtungen kleinerer Leute. Die Großen ließen ſich darum nicht irre machen. Der Größte unter ihnen, Cornelius, verließ überdies, nachdem er ſich vorher mit einer Italiänerin verehlicht hatte, Rom im Jahre 1819, einem Rufe des Kronprinzen Ludwig von Baiern, und zugleich einem andern in ſeine Heimat folgend.

(Schluſs folgt.)

Die internationale Kunstausstellung in München.

I.

Seit dem 5. Juli ist in München die diesjährige »internationale Kunstausstellung« eröffnet und nimmt durch die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit Dessen, was sie bietet, in hohem Grade das Interesse einheimischer und fremder Kunstfreunde für sich in Anspruch. Indem ich daran gehe, den Lesern dieser Zeitschrift über dieselbe zu berichten, möge es mir erlaubt sein, zuvor einige kurze Andeutungen über die allgemeinen Principien zu geben, die mich dabei leiten werden.

Wie jede Wissenschaft, so lässt sich auch jede Kunst einerseits vom esoterischen, besonderen, andererseits vom exoterischen, allgemeinen Standpunkte aus betrachten. Wer sie von jenem Standpunkte aus betrachtet, wird vorzugsweise Dasjenige an ihr ins Auge fassen, wodurch sie sich von allen übrigen Künsten und Geistesthätigkeiten unterscheidet und gerade die ihr eigenthümlichen Erzeugnisse und Wirkungen hervorbringt, z. B. in der Musik die Anwendung der Regeln des Generalbasses, des Kontrapunktes, der Harmonielehre, der Instrumentation u. s. w., in der Baukunst die Art und Weise der struktiven und dekorativen Gliederung, die Behandlung der Proportionen, die Innehaltung der Stilgesetze u. Dgl., in der Malerei die Ziehung und Verschlingung der Linien, die Handhabung der Perspektive, die Vertheilung von Licht und Schatten, die Mischung und Zusammenstellung der Farben ꝛc., kurz in jeder Kunst Dasjenige, was man unter dem Inbegriff ihrer technischen Mittel versteht. Wer sie dagegen vom exoterischen, allgemeinen Standpunkte auffasst, wird sein Augenmerk hauptsächlich auf Dasjenige richten, was an den Kunstwerken unmittelbar in die Erscheinung fällt, was man bei ihrem Genuss empfindet und denkt, was sie Ursprüngliches, Neuanregendes bieten, was der Künstler mit ihnen hat sagen und ausdrücken wollen, was sie für die Fortbildung ihrer Kunst insbesondere und für die Weiterführung der Kultur überhaupt leisten, worin und wodurch sie mit der allgemeinen Zeitströmung in Beziehung stehen, kurz was an ihnen, wenn nicht für jeden Menschen, doch für jeden allgemein Gebildeten von Bedeutung ist, und nicht bloß vom Künstler als solchem oder dem specifischen Kunstkenner, sondern auch vom kunstliebenden Publikum aufgefasst, genossen und besprochen zu werden vermag.

Beide Arten der Betrachtung sind, wenn die Kunst gedeihen und fortschreiten soll, gleich nothwendig. Nur durch die erstere gelangt man zu einer gründlichen Kenntnis der Mittel, durch welche eine Kunst ihre Zwecke am vollkommensten zu erreichen vermag, und nur von einer solchen Kenntnis aus ist eine Vervollkommnung der Kunsttechnik und Kunst-

fertigkeit möglich. Aber nur durch die letztere erfährt man, ob oder in wie weit die Kunst auf irgend einer Stufe ihrer Entwicklung wirklich Das leistet, was sie leisten will und leisten soll, ob sie sich mit dem allgemeinen Fortschritt im Einklang oder Widerspruch befindet, ob sie auf dem rechten oder einem verkehrten Wege begriffen ist.

Daſs Wissenschaften und Künste nicht bloß um ihrer selbst willen da sind und sich mithin nicht bloß nach den in ihrer Sphäre herrschenden Begriffen und Vorstellungen zu entwickeln haben, ist jetzt eine allgemein anerkannte Wahrheit, und daher macht sich in ihnen allen mehr oder minder das Streben nach Volksthümlichkeit und Gemeinverständlichkeit, sowie Hingebung an die Forderungen der Zeit und des Nationalcharakters geltend. Trotzdem ist gerade auf dem Gebiet der bildenden Künste, und besonders auf dem der Malerei, unter den Künstlern jetzt mehr als sonst die Meinung verbreitet, als ob eigentlich nur sie im Stande wären, über Werke ihrer Kunst ein gründliches und berücksichtigungswerthes Urtheil zu fällen. Sie glauben sich daher der großen Mehrzahl nach berechtigt, von den Ergebnissen der Kunstwissenschaft und den Forderungen der Kunstkritik so wenig als möglich Notiz zu nehmen, ja es werden von ihnen auch Anstrengungen gemacht, die öffentliche Beurtheilung der Kunsterzeugnisse möglichst allein in die Hände zu bekommen und jede Kritik zu diskreditieren, welche an den Kunstwerken noch etwas Anderes, als das bloß Technische, zum Kunsthandwerk Gehörige, in Betracht zieht. Daſs die Meinung, nur der Künstler habe ein Recht über Kunstwerke zu urtheilen, eine verkehrte und lächerliche ist, bedarf keiner Begründung; denn mit eben so viel Grund ließe sich behaupten, nur dem Bäcker gebühre über die Qualität des Brotes, nur dem Brauer über die Güte des Bieres, nur dem Schuster über die Brauchbarkeit der Schuhe ꝛc. ein Urtheil zu fällen. So lange die Künstler ihre Arbeiten an Nichtkünstler verkaufen, werden sie sich auch eine Beurtheilung durch Nichtkünstler gefallen lassen müssen. Aber abgesehen hiervon würde auch den Künstlern und der Kunst selbst mit einer nur von Fachgenossen geübten Kritik sehr schlecht gedient sein — den Künstlern, weil der selbst producierende Künstler über die Arbeiten anderer Künstler höchst selten ein unbefangenes, gerechtes Urtheil fällt; der Kunst, weil er nur ausnahmsweise eine so allgemeine Bildung besitzt, um die Kunst in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Kulturentwicklung aufzufassen, und über den technischen Eigenschaften eines Kunstwerks nur allzu leicht dessen innerliche Bedeutung und idealen Gehalt übersieht. Weit entfernt also, daſs durch nur einseitig esoterische Kritik die Kunstbetrachtung zu einer größeren Tiefe und Gründlichkeit gelangte, würde sie Gefahr laufen, immer mehr der Äußerlichkeit und Oberflächlichkeit zu verfallen, und zwar um so mehr, als sich gerade unter den technischen Eigenthümlichkeiten der Kunstwerke sehr Vieles befindet, was sich mit den Mitteln der Sprache

nur sehr mangelhaft oder auch gar nicht bezeichnen lässt. Wie schwer oder unmöglich ist es schon, Jemandem durch Worte die besondere Schwingung einer einfachen Linie oder die eigenthümliche Nüance eines Farbentons begreiflich zu machen; und wie rath- und mittellos erweist sich erst die Sprache, wenn sie den Versuch macht, sich über die Verschlingung und das gegenseitige Verhältnis verschiedener Linien oder über die Zusammenstellung und Verschmelzung mehrerer Farbentöne auszudrücken! Sie kommt hier fast niemals über ganz allgemeine, ungefähre Andeutungen hinaus und verfällt nur allzu leicht der Gefahr, sich in bloße Phrasen und Redensarten zu verlieren, etwa wie es dem musikalischen Dilettanten begegnet, der wer weiß was gesagt zu haben glaubt, wenn er von der unaussprechlichen Volubilität einer Kehle oder dem unvergleichlichen timbre einer Stimme gesprochen hat. Steht man mit einem Künstler vor einem Gemälde, so wird man von ihm selten etwas Anderes zu hören bekommen, als Ausdrücke des Wohlgefallens oder Missfallens über solche Dinge und Anschauungen, die nur für die unmittelbare Anschauung verständlich sind, und über die er sich daher auch nur dadurch verständlich zu machen vermag, dass er seine an sich wenig sagenden Worte mit erläuternden Fingerzeigen, Handbewegungen, Stimm-Modulationen u. Dgl. begleitet. Diese Erläuterungsmittel stehen dem Kritiker, der sein Urtheil schriftlich auszusprechen und auch fernen Lesern verständlich zu machen hat, bekanntlich nicht zu Gebote; bei ihm also müsste, wenn er lediglich oder hauptsächlich die technischen, zumeist den Künstler selbst interessierenden Eigenschaften der Bilder in Betracht ziehen wollte, das Urtheil noch dürftiger und unzulänglicher ausfallen, als bei dem sich mündlich und gestikulativ ausdrückenden Künstler, und daher wird eine gründliche Kritik und Kunstgeschichte neben Dem, worüber sie jederzeit nur in unzureichender Weise zu reden vermag, vor Allem ihr Augenmerk auf diejenigen Seiten der Kunstwerke richten müssen, welche dem Begriffs- und Denkvermögen zugänglich sind, namentlich auf die dem Kunstwerk zu Grunde liegende Idee und auf die Art und Weise, in welcher die Künstler diese Idee gefasst, gestaltet, ausgeführt und mit oder ohne Erfolg zur Erscheinung gebracht hat.

Nach diesem Grundsatze soll auch in den hier folgenden Berichten verfahren werden. So groß auch das Gewicht ist, das wir der technischen Handhabung der künstlerischen Darstellungsmittel beilegen, so vermögen wir doch nach ihnen allein den Werth oder Unwerth eines Kunstwerks nicht zu bestimmen, so wenig wie uns umgekehrt ein Werk bloß dadurch zu Lob oder Tadel veranlassen wird, weil die Idee desselben an sich von größerer oder geringerer Bedeutung ist. Gedanke und Erscheinung, Motiv und Ausführung gelten uns als gleich wesentlich und wichtig. Geben wir auf der einen Seite zu, dass die erhabenste Idee künstlerisch unwirksam bleibt, wenn sie nicht in würdiger Weise ausgeführt wird, und dass selbst eine scheinbar geringfügige Idee durch die technische Behandlung zu einem

werthvollen Kunstwerk verarbeitet werden kann, so müssen wir doch andererseits auch daran festhalten, dass auch die vortrefflichste Technik nicht genügt, eine wirklich verfehlte oder falsch aufgefasste Idee zu einem echten Kunstwerk zu gestalten, und dass überall da, wo die technische Behandlung gerechten und billigen Anforderungen entspricht, dennoch der Gedanke und die zwischen dem Gedanken und der Ausführung bestehende Harmonie eines Kunstwerks es ist, welche zuletzt über den Grad des Interesses, das wir an ihm nehmen, und über die ästhetische und kunsthistorische Bedeutung desselben entscheidet.

Nun zur Sache. Das Lokal der Ausstellung ist diesmal nicht, wie im Jahre 1858, der Glaspalast, sondern das der Glyptothek gegenüberliegende Kunstausstellungsgebäude. Die eingesandten Gemälde sind hier in sieben größere und in sechs kleinere Säle vertheilt, unter denen jene das Licht von oben, diese durch Seitenfenster erhalten. Die Größe der Räumlichkeiten und die Anzahl der Kunstwerke stehen zu einander in entsprechendem Verhältnis, so dass man weder den Eindruck der Überfüllung, noch den der Leere empfängt. Die Zahl der ausgestellten Werke beträgt nach dem bis jetzt ausgegebenen Katalog in Summa 412; inzwischen hat sich dieselbe seit der Eröffnung bereits nicht unbeträchtlich vermehrt und man sieht noch weiteren Zusendungen entgegen. Die Hauptmasse der Gesammtsumme bilden die Ölgemälde; ihre Zahl beläuft sich auf 279. Außerdem sind 21 Aquarellbilder, 13 Porzellangemälde, 24 Kartons, 33 Kupferstiche und Lithographien, 37 Arbeiten der Plastik und 5 Entwürfe zu architektonischen Kunstwerken vorhanden.

Die Künstler, welche zur Ausstellung beigesteuert haben, gehören natürlich der weit überwiegenden Mehrzahl nach der deutschen Nation an; inzwischen haben sich auch von ausländischen Künstlern genug betheiligt, um ihr den Charakter einer internationalen Ausstellung zu verleihen. Nach ungefährem Überschlag dürfte ihre Anzahl etwa den achten Theil sämmtlicher Kontribuenten und die Anzahl der von ihnen herrührenden Werke ungefähr den fünften Theil sämmtlicher Ausstellungsartikel ausmachen. Sie bieten also jedenfalls ein nicht unbedeutendes Material für alle Diejenigen, welche sich auch von dem Standpunkte der nichtdeutschen Kunst eine Kenntnis zu verschaffen wünschen oder das Bedürfnis haben, sich die charakteristischen Unterschiede in der Kunstthätigkeit der verschiedenen Nationen zum Bewusstsein zu bringen. Die Unternehmer der Ausstellung haben jedoch weniger diesen Zweck, als den eines »freien internationalen Ideenaustausches«, im Auge gehabt, und demgemäß haben sie die von da und dort her zusammengekommenen Werke nicht nach Nationen und Schulen gesondert, sondern es vorgezogen, sie in »brüderlich gemischten Reihen« vorzuführen. Auch von einer Gliederung nach Kunstgattungen hat man abgesehen und sich bei der Anordnung nur durch »die rein künstlerische

Rücksicht einer wohlthätigen Wechselwirkung der Nachbarn» bestimmen lassen. Für Solche, welche die Ausstellung mit vorherrschend scientifischen Zwecken besuchen, erwächst hieraus allerdings eine kleine Unbequemlichkeit; aber dem größeren Publikum ist jedenfalls mit dieser zwanglosen Anordnung gedient, denn sie gewährt ihm fort und fort eine ansprechende Abwechselung und wirkt zugleich unmittelbar wohlthuend auf das Auge, da man bei der Aufhängung der Bilder nach Möglichkeit auch dem Gesetz der Symmetrie Rechnung getragen hat.

Den in der Mitte der übrigen Säle gelegenen Hauptsaal hat man gebührendermaßen dem Vorkämpfer und Oberpriester der deutschen Kunst Peter von Cornelius eingeräumt, und demgemäß wollen auch wir unsere Musterung der vorzugsweise beachtungswerthen Einzelwerke mit den Schöpfungen dieses Meisters beginnen. Dieselben bestehen aus vier großen Kartons zu monumentalen, für das Campo santo zu Berlin bestimmten, aber bis jetzt, soviel wir wissen, noch unausgeführten Gemälden, von denen die beiden ersten zwei Visionen aus der »Apokalypse«, nämlich die »Ausgießung der sieben Zornschalen« nach Kap. 16 und den »Fall des großen Babylon« nach Kap. 17 und 18, die beiden andern dagegen zwei von den Werken der Barmherzigkeit (»Bekleidung der Armen« und »Erquickung der Wanderer«) und eine der sieben Seligkeiten (»Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden«) darstellen. Im ersten Augenblick, wo man auf diese von vergilbtem Papier fast traurig auf uns herabschauenden Kreidezeichnungen einen Blick wirft, bieten dieselben fast Nichts, was Aug' und Herz zu reizen vermöchte. Von Seiten des Stoffs sind sie uns theils zu fremdartig und mystisch, theils zu bethanisch und rauhhäuslerisch, als daß sie uns in eine dem Kunstgenuß entsprechende Stimmung zu versetzen vermöchten, und wenn sie auch durch die Großartigkeit der sich auf ihnen durch einander bewegenden Gestalten und Formen sofort einen imponierenden Eindruck auf uns machen, so wirkt doch derselbe Anfangs mehr erdrückend und beängstigend, als anziehend und wohlthuend. Aber wie anders gestaltet sich Dies, wenn man ihnen eine genauere Betrachtung schenkt. Mit jedem neuen Moment gewinnen die beiden ersten Kompositionen an Erhabenheit und Kühnheit, die beiden andern an Anmuth und Tröstlichkeit, mit jedem Moment übt die Genialität und Begeisterung, mit welcher der Künstler seinen Stoff konzipiert, in sich ausgestaltet und mit sicherer Meisterhand auf das Papier geworfen hat, eine unwiderstehlichere Gewalt auf uns aus, mit jedem Momente kommt uns klarer und packender der unvergleichlich schöne und bedeutungsvolle Schwung der Linien und die dem Gedanken und dem Auge gleich sehr genugthuende Anordnung und Zusammenstellung des Einzelnen zum Bewußtsein, und mit jedem Moment endlich tritt uns auch der Stoff näher und näher, bis uns endlich Alles, was uns zuerst als ein allzu Fernliegendes und Hypertranszendentales berührte, als ein echt Menschliches, die

allgemeinste Sympathie in Anspruch Nehmendes erscheint. Allerdings stellt sich bei längerer Betrachtung gleichzeitig mit dem sich steigernden Enthusiasmus auch eine Verschärfung der Kritik ein. Man sagt sich z. B., daſs die »Ausgieſsung der Zornschalen« ein vom Maler nicht vollständig klar zu machender und namentlich für charakteristische Einzelgestaltung wenig günstiger Stoff ist, daſs auf dem »Fall Babylon's« die Zerlegung der Handlung in eine obere und untere Gruppe den einheitlichen Eindruck des Bildes mehr als wünschenswerth beeinträchtigt, und daſs überhaupt diese beiden Kompositionen trotz ihrer Groſsartigkeit doch nicht denselben gewaltigen Eindruck machen, welchen auf der Ausstellung von 1858 desselben Meisters »Apokalyptische Reiter« und »die Zerstörung Troja's« gemacht haben; aber gleichwohl ist die Wirkung derselben auf Geist und Gemüth eine solche, daſs man sich nicht von ihnen zu anderen Kunstwerken wenden kann, ohne sich merklich herabgestimmt und wie aus höheren in niedere Regionen versetzt zu fühlen.

Als echte Erdenkinder wollen wir uns jedoch hierüber nicht weiter härmen. Hat man sich auf der mühsam erkämpften Höhe eines hoch in den Himmel hineinragenden Gipfelpunktes an der Bewunderung des Erhabenen und Unendlichen genug gethan, dann ist's auch luftig, wieder in die uns trauteren Thäler hinabzusteigen, besonders wenn's nicht allzu schroff und steil dabei hergeht. Um uns diesen Weg soviel als möglich zu erleichtern, wollen wir uns von den Cornelius'schen Schöpfungen zunächst zu denjenigen Werken der Ausstellung wenden, die ihnen nach Stoff und Behandlung am verwandtesten sind, also zu den Arbeiten im Fach der *biblischen* und *religiösen* Malerei.

Im Ganzen ist dieselbe nicht zahlreich vertreten. Abgesehen von Cornelius, fallen in diese Kategorie nur etwa 16 Kompositionen, von denen nur einige durch ihren artistischen Werth oder wegen des Namens ihres Schöpfers von Bedeutung sind. Drei derselben rühren von *Hübner* in Dresden her. Unter diesen ist das gröſste und bedeutendste »Maria bei dem Leichnam Christi«. Hier hat der Künstler, mehr als wir sonst bei ihm bemerkt haben, einem dieser Kunstgattung am wenigsten anstehenden Naturalismus gehuldigt. Sein Christus hat einerseits einen ziemlich stark ausgeprägten jüdischen Typus, andererseits ist die Leichenfarbe bis zu einem Grade treu wiedergegeben, daſs man sich dadurch unangenehm berührt fühlt. So weit sollte die Kunst überhaupt nicht gehen, am wenigsten aber bei Christus, da sich an Diesen Vorstellungen knüpfen, die mit einer solchen Entgeistigung des Leibes geradezu unverträglich sind. Etwas naturalistisch in dem Sinne, als sie stark an die moderne Art und Weise der Gefühlsäuſserung erinnert, ist auch die Figur der leidtragenden Maria; doch abgesehen hievon macht sie einen sehr befriedigenden Eindruck, besonders wenn man annimmt, daſs sie die Maria von Magdala sein soll. — Desselben

Künstlers »Christus als Knabe im Tempel« ist ein sehr klug und sinnvoll, aber ebenfalls sehr modern aussehendes Kind, was mit der sehr feierlichen, dem jetzigen Geschmack fernliegenden Gesammtanlage des Bildes nicht recht zusammenstimmen will. Am meisten Harmonie und Innehaltung des rechten Verhältnisses zwischen Anmuth und Stil haben wir an dem kleinsten Bilde Hübner's: »Maria mit dem Kinde, in einem altarähnlichen Schreine« gefunden. — Ein in seinem Totaleindruck recht günstig wirkendes, obschon Nichts weniger als effektvolles Bild ist »Christi Klage in Gethsemane« von A. Wichmann in Dresden. Die Figur Christi, der landschaftliche Hintergrund und die Art der Beleuchtung stehen mit einander in guter Wechselwirkung, und selbst den schlafenden Jüngern fehlt es nicht an charakteristischen Zügen. Umfangreicher, stilvoller angelegt und imposanter in seiner Wirkung ist eine »Pietà« von A. Feuerbach in Rom. In der Zeichnung und Gruppierung der Figuren herrscht eine plastische Ruhe, die Farbenzusammenstellung wirkt wohlthuend, und in der Behandlung des Ausdrucks hat der Künstler mit Takt die moderne Sentimentalität zu vermeiden gewusst. Auch der Farbenton, in welchem der Leichnam Christi behandelt ist, hält sich in den rechten Grenzen; nur beim Kopf hat der Künstler allzu sehr das Schwarz und Braun dominieren lassen, so dass er sich, aus einiger Entfernung gesehen, fast wie der Kopf eines Barrabas ausnimmt. An der Figur der Maria macht die Gewandung den Eindruck der Monotonie. — Noch strenger im kirchlichen Stil behandelt ist ein »Votivgemälde« von Guffens in Antwerpen, welches im Mittelstück die von zwei Heiligen umstandene Madonna mit dem Kinde, auf den beiden Seitenflügeln die Familie des Donaters in knieender Situation darstellt. Es macht im Ganzen einen guten Eindruck, jedoch erscheint es in seiner Anlage und Kompositien allzu sehr als eine bloße Nachbildung ähnlicher Gemälde aus der byzantinischen oder altdeutschen Schule, womit sich die unmittelbar der Natur nachgebildeten Gesichter der Donatorenfamilie nicht recht im Einklange befinden. Am besten ist dem Künstler die Vereinigung des Heiligen und Frommen mit dem unmittelbar Ansprechenden bei den Figuren der Maria und der jungen Frau auf dem rechten Seitenflügel gelungen. — Ein Werk berühmten Namens ist die »Kreuzigung Christi« von Delaroche in Paris; wir müssen jedoch gestehen, dass wir demselben keinen Geschmack haben abgewinnen können. Die Kreuzigung Christi bloß als Motiv zu einem Erdbeben, Donnerwetter und ägyptische Finsternis darstellenden Effektbilde auszubeuten, erscheint uns als eine ungenießbare Konfusion des Hauptsächlichen und Nebensächlichen; und auch als Darstellung einer solchen Naturscene vermag das Bild bei seinem geringen Umfange und der skizzenhaften Behandlung des Gegenstandes nicht so zu wirken, wie es soll. Die Arbeit eines leicht und genial gestaltenden Künstlers lässt sich allerdings nicht darin verkennen; aber das wirkliche Kunstwerk soll doch mehr als bloße Andeutung sein. Jedenfalls ist ein so bedeutender Künstler, wie

Delaroche, durch dieses Bildchen sehr schwach vertreten. — Am umgekehrten Fehler leidet in gewissem Betracht »Hiob, von seinen Freunden getröstet« von J. Muhr. Dieses Bild macht im Verhältnis zu seinem Motiv und seiner höchst verzweiflungsvoll die Arme zum Himmel emporstreckenden Hauptfigur durch die Farbenpracht der Gewänder und den lichtvollen Himmel einen viel zu freundlichen und sinnlich blendenden Eindruck; es versetzt daher durchaus nicht in die Stimmung, die den Leiden eines Hiob gegenüber am Platze ist. Inzwischen schaut man es doch nicht ungern an und zollt insbesondere der Gruppe der Freunde gern seine Anerkennung. — Die Arbeiten von Leimgrub, Kurella, Bode, Zink und C. Schmidt bieten Nichts, weshalb sie besonders erwähnt zu werden verdienten. Zwei Bilder von Bodenmüller und Fleischmann sind als anerkennungswerthe Leistungen in der Aquarellmalerei anzuführen.

Steigen wir nun zu den Gemälden aus der Profangeschichte hinab. Die Zahl der hieher gehörigen Kompositionen beläuft sich etwa auf 24, von denen 9 nur als Kartons ausgeführt sind. Zehn derselben fallen in die Kategorie der Schlachtbilder. Unter diesen nennen wir vorweg die »Schlacht bei Zorndorf« von dem verstorbenen Altmeister der Schlachtenmaler, Albrecht Adam; eine lebensvoll und mit sorgfältiger Behandlung des Details ausgeführte Original-Farbenskizze zu seinem für das Nationalmuseum angefertigten großen Gemälde. Das Bild behandelt den Moment, wie Seidlitz' Dragoner ein russisches Quarré sprengen, und bringt das Gegeneinanderwirken der Massen klar zur Anschauung. Nächst ihm sind zunächst vier Kartons von F. Dietz in Karlsruhe hervorzuheben, welche von der rühmenswerthen Begabung und Gesinnungstüchtigkeit, womit dieser Künstler die Thaten deutscher Tapferkeit zu verherrlichen bemüht ist, abermals ein ehrendes Zeugnis ablegen. Die beiden bedeutendsten derselben sind die »Schlacht bei Centa« und »Kurfürst Emanuel von Baiern begnadigt den bei der Erstürmung von Ofen am 2. September 1686 gefangenen Janitscharen-Aga«, indem das erstere besonders durch die eigenthümliche kecke Haltung der gegeneinander anstürmenden Anführer, das letztere durch trefflich charakterisierende Zeichnung der Einzelfiguren und der kulturhistorischen Äußerlichkeiten effektuiert. Am wenigsten hat uns die »Schlacht bei Belgrad« befriedigt; hier vermißt man sehr empfindlich die Hervorhebung einzelner Persönlichkeiten; Prinz Eugen ist aus dem allgemeinen Gewühl kaum herauszufinden. — Um so wirkungsvoller hat O. Heyden zu Berlin in seinem Ölbilde: »Schwerin in der Schlacht bei Prag« den Helden desselben als kühn mit der Fahne voranstürmend in den Vordergrund gestellt, wie sich überhaupt dies Schlachtbild durch kräftige Veranschaulichung der Bewegung und unmittelbare Verständlichkeit empfiehlt. Daneben leidet es freilich an dem Fehler, daß sich die Bravour sehr theatralisch ausnimmt und das Detail ziemlich schematisch behandelt zu sein scheint. Es erinnert an die Scherenberg'sche Poesie. — Das größte,

reichhaltigste, durchgearbeitetste und durch Stoff wie Behandlung interessanteste der Schlachtbilder ist eine »Schlussscene der Schlacht bei Leipzig« von Nikutowsky in Karlsruhe. Es zeigt, wie die Preußen unter Blücher's Anführung die bereits in wilder Flucht begriffenen Franzosen verfolgen und in die Pleiße drängen, während Diese theils bereits mit dem Untergang kämpfen, theils mit vorgestreckten Armen um Erbarmen flehen, theils mit schreckensbleichen Gesichtern noch einen letzten, vergeblichen Widerstand wagen. Der furor teutonicus und die unwiderstehliche Wucht, womit die Preußen anstürmen, ist trefflich zum Ausdruck gebracht, daneben aber auch den Gefühlen der Menschlichkeit Rechnung getragen, indem der »Marschall Vorwärts« hier eine mehr hemmende, als vorwärts drängende Bewegung macht, und ein anderer Officier einen mit erhobenem Beil gegen die Franzosen andrängenden Sappeur zurückreißt. Außerdem ist das Bild durch ein in Flammen stehendes, halb abgedecktes Haus, von welchem die Franzosen gegen die Preußen schießen, durch einen eben in den Fluss stürzen wollenden Marketenderwagen, durch zahlreiche Gruppen Verwundeter, Sterbender, Fliehender ꝛc. belebt, ja fast überreich ausgestattet. Die linke Partie desselben, zumal sie nur Auftritte von wüstem Charakter bietet, hätte mehr zusammengedrängt werden sollen; das Bild würde dadurch einen entschieden einheitlicheren Charakter erhalten haben. Von Seiten des Kolorits erscheint es etwas matt und reizlos; jedoch scheint uns Dies die Wirkung der dargestellten Handlung als solcher mehr zu steigern, als zu beeinträchtigen. — Ein Karton von Geiger in Wien mit einer »Episode aus der Schlacht am Kahlenberge« ist durch sich selbst nicht recht verständlich, und daher nicht von unmittelbar packendem Interesse. Zum Theil leidet hieran auch ein sonst lebendiges Ölbild von Artaria in Mannheim mit einer »Scene aus dem spanischen Kriege«, während ein zweites Bild desselben Künstlers (»Eine Marketenderin rettet ihr Kind bei dem Übergange über die Beresina«) nicht nur vollkommen klar, sondern auch charakteristisch und theilnahmerweckend ist.

Unter den Geschichtsbildern, welche nicht auf dem Schlachtfelde spielen, zieht vor allen die »Aufhebung des Klosters Alpirsbach im würtembergischen Schwarzwalde« von C. Häberlin in München, einem Schüler Piloty's, die Aufmerksamkeit auf sich. Es zeigt uns den Vorplatz eines Klosters, aus welchem eben in schwarzen Gewändern und mit trauernden Gesichtern die Mönche mit ihren Heiligthümern und sonstigen Habseligkeiten, ein Marienbild an der Spitze, abziehen, während ihnen auf der einen Seite Gruppen von Kriegern in Schwedentracht mit theils feindseligen und höhnischen, theils mitleidigen Gesichtern, auf der andern Seite Gruppen von Frauen und Mädchen mit erschreckten oder theilnehmenden Mienen zuschauen. Die Anordnung des die Stufen herabkommenden Zuges der Mönche, so wie auch die zwanglose Situierung der übrigen Personen ist in hohem Grade malerisch, die Charakteristik der einzelnen Figuren, wenn nicht originell und tief, doch klar und lebendig, besonders aber die Haltung und Zusammenstellung der Farben vortrefflich. Geschwächt

wird die günstige Gesammtwirkung des Bildes jedoch dadurch, dass der auf ihm dargestellte Akt nur von genreartigem Interesse ist, und dass sich die nicht gewöhnliche Technik des Künstlers mehr an den Nebendingen, namentlich am architektonischen Hintergrunde, als am Gesichtsausdruck der Persönlichkeiten bewährt hat. Im Vergleich mit der Feinheit und Sauberkeit, die sich in der Behandlung des Mauerwerks offenbart, erscheint die Modellierung der Gesichter fast als eine schematische. — Das nächst ihm zumeist ins Gewicht fallende Geschichtsbild ist »Calvin's letzte Unterredung mit Servet im Kerker zu Genf« von Th. Piris in München. Der Stoff bot dem Künstler den Vortheil, dass er es bei ihm nur mit zwei Personen zu thun hatte, und er hat denselben zu einer scharf individualisierenden Ausprägung des verschiedenen Charakters beider Figuren zu benutzen verstanden. In Calvin's Gesicht und Ausdruck offenbart sich auf der Stelle der an Fanatismus grenzende Glaubenseifer, der, wenn es sein muss, selbst vor dem Äußersten nicht zurückschreckt, doch ist derselbe insoweit gemildert, dass er klar erkennen lässt, wie Viel ihm daran liegt, Servet für seine Anschauung zu gewinnen, um die Milde gegen ihn walten lassen zu dürfen. Servet dagegen zeigt in Haar, Stirn, Blick, Mund, Handbewegung ꝛc., dass ihn weder Überredung noch Drohung zu bestimmen vermag, von seiner Überzeugung auch nur ein Jota zu opfern; man sieht ihm an, dass er nicht bloß fest, sondern auch hartnäckig ist. Im Kolorit erscheint das Bild, gegenüber der Leuchtkraft einiger in seiner Nähe befindlichen transrhenanischen, Kompositionen ein wenig trist und trocken; doch lassen wir uns Dies lieber gefallen, als ein unmotiviertes Herbeiziehen augenblendender Beleuchtungseffekte, welche den Gedanken eines Bildes, statt ihn durch Farben zu versinnlichen, in Farben förmlich ersäufen. — Als ein ihm stofflich verwandtes Bild möge hier auch ein »Luther, wie er um Genesung seines todtkranken Freundes Melanchthon betet,« von Teschendorf in München genannt sein, das charakteristisch und der Situation entsprechend aufgefasst ist, aber eine weit bedeutendere Wirkung machen würde, wenn nicht die Reflexe des bleichen Mondenlichts auf seinem Gesicht allzu sehr nach Kreide schmeckten und den Reformator empfindsamer erscheinen ließen, als wir uns diesen Kernmenschen zu denken vermögen. — Der Belgier Guffens ist im historischen Fach durch einen Karton zu einem stereochromisch von ihm ausgeführten, aber durch Brand bereits wieder zerstörten Wandgemälde der Handelskammer zu Brüssel vertreten. Das Bild zeigt uns, wie »die Kaufleute der hanseatischen Städte dem Abte des Klosters St. Michael ihre Urkunden und Privilegien zur Aufbewahrung übergeben.« Die Behandlung dieses nicht besonders ausbeutungsfähigen Stoffes legt entschieden von der Begabung des Künstlers für monumentale Darstellung Zeugnis ab, man merkt dem Bilde sofort an, dass es für einen architektonischen Zweck bestimmt ist. Aber fast scheint uns hierin die rechte Linie überschritten zu sein. Man glaubt in ihm, wenn man die wie in Sandstein gemeißelten und vom Regen bereits rundlich gewaschenen Gesichter und den wie unverrückbar aussehenden Faltenwurf der Gewänder ansieht, nicht den Karton

zu einem Gemälde, sondern die Zeichnung nach einem Basrelief vor sich zu haben; es bringt also jedenfalls Das, was es sein soll, nicht vollkommen rein und klar zur Erscheinung. — Außer Guffens haben noch Barth in München und Lindenschmidt in Frankfurt Kartons zu historischen Gemälden ausgestellt, denen man eine gewisse Anerkennung nicht versagen kann, die aber gleichwohl zu wenig interessante Stoffe in zu wenig hervorragender Weise behandeln, als daß sie dauernd zu fesseln vermöchten. Schenkenhofer hat sich in der »Agnes Bernauer« zwar einen allgemein beliebten Stoff ausgesucht, aber auch aus diesem Nichts zu machen verstanden, obschon er für Darstellung der Oehers technisches Geschick bekundet. — Die übrigen Geschichtsbilder sind von mehr genreartigem, als historischem Charakter; so namentlich: »Gaston, genannt der Engel des Glaubens, verläßt seine Mutter« von C. Jacquand in Paris, — »Die Mutter Boabdil's, letzten Königs der Mauren, macht ihrem Sohne heftige Vorwürfe, daß er durch seine Sorglosigkeit und Feigheit Cordova verbrennen lassen und sein Reich verloren habe,« von de Pinelli in Paris, — »Die Jugend des Jakob Callot« von van Severdonk in Brüssel, — und »Die letzten Augenblicke der Tochter des Komponisten Gretry«, sowie »Die letzten Augenblicke des Heinrich Percy, Grafen von Northumberland« von Houzé in Brüssel. Von diesen Bildern sind besonders das erste und die beiden letzten mit technischer Virtuosität ausgeführt, jenes mit mehr fleißigem und sorgfältigem, dieses mit mehr keckem und leichtgestaltendem Pinsel. Das Jacquand'sche Bild regt das Interesse in sehr lebhafter Weise an, vermag es aber durch sich selbst nicht zu befriedigen, und auch die lange, 15 Zeilen füllende historische Erklärung desselben kommt ihm dabei wenig oder gar nicht zu Hilfe. Das Bild erscheint vielmehr dürftig neben der Erklärung, wie die Erklärung unzureichend für das Bild. Weit befriedigender sind in diesem Betracht die Houzé'schen Bilder, besonders das zuerstgenannte. In diesem ist das historische Faktum in dem Grade verallgemeinert, daß man eine Hinweisung auf dasselbe nicht mehr nöthig hat. Was es hiedurch an geschichtlicher Bestimmtheit verloren hat, ersetzt es reichlich durch seinen unmittelbaren, theilnahmerweckenden Ausdruck; und Das scheint mir bei Behandlung minder bekannter und mehr privater, als öffentlicher Geschichtsakte sehr am Platze zu sein. Das de Pinelli'sche Bild ist stilvoller und nicht ohne Ausdruck, besonders in der Figur der Mutter, aber es vermag uns trotzdem nicht für den Stoff zu erwärmen. Die Arbeit von Severdonk macht durch allzuviel' Einzelheiten einen zerstreuenden Eindruck.

Indem wir uns von den historischen zu den mythologischen Bildern wenden, betreten wir den schlüpfrigen Boden der Nuditäten, denn zu etwas Anderem, als zur Bloßlegung sonst verhüllter Reize, scheinen die heutigen Maler die Mythologie kaum noch zu benutzen. Auch unter den derartigen Kompositionen unserer Ausstellung befindet sich nur eine einzige, der eine höhere Idee zu Grunde liegt. Dies ist ein Karton des Dresdners R. v. Deutsch, auf welchem die »Fesselung des Prometheus« dargestellt ist. In dieser Arbeit spricht sich ein nicht gewöhnliches Talent für Behandlung idealer Stoffe im großen Stil aus. Die Gesammtanlage der Gruppe, in

welcher Prometheus von der Kraft und Gewalt zu Boden geworfen und gefesselt wird, ist klar und ausdrucksvoll, die einzelnen Figuren sind imposant und charakteristisch, und die Behandlung der Formen zeichnet sich noch besonders in der Modellierung von Rumpf und Gliedern aus, während die Köpfe noch stärker individualisiert sein könnten. Alle übrigen unter irgendwelchen mythologischen Namen eingeschmuggelten Bilder, im Ganzen elf, sind Nichts weiter, als Studien des Nackten, und zwar insbesondere des weiblichen Körpers, sei es dass sie uns bloße Situationen oder wirkliche Handlungen vorführen. Als Darstellung einer Handlung lässt sich aber eigentlich nur ein einziges, von Gustav Müller in Rom, welches »Die Überraschung der Antiope durch den in Gestalt eines Fauns erscheinenden Jupiter« darstellt, betrachten. Dies ist denn auch dasjenige, das nicht bloß in technischer, sondern auch in kompositioneller und poetischer Beziehung am meisten Anspruch auf den Namen eines Kunstwerks hat. Auf ihm ist nicht nur die jugendliche Schönheit und Unschuld der schlafenden Antiope, sondern auch die sie umgebende Landschaft mit ungemeinem Schönheitssinn und Zartgefühl behandelt und dadurch erreicht, dass der ästhetische Genuss desselben nicht zu einem vorherrschend sinnlichen umschlägt. Der Künstler scheint sich Correggio zum Vorbild genommen zu haben, und die Art und Weise, wie er Licht und Schatten, Waldesdämmerung und Fleischtöne zusammenwirken lässt, erweckt wirklich eine Erinnerung an Correggio's Jo-Bild. Am wenigsten hat uns der Amer in Antiope's Schoß befriedigt; er wäre vielleicht besser ganz weggeblieben. Außerdem liegt für unser Gefühl in der Haltung des Oberkörpers etwas Störendes. Die Linie von den Hüften bis zum Kopf krümmt sich allzu konsequent in derselben Richtung und lässt uns mehr als räthlich den Zauber der Wellenlinie vermissen. — Nächst diesem Bilde verdienen besonders eine »Venus, aus dem Bade steigend« und eine »Bacchantin« von J. Berdelle in München als meisterhafte Darstellung des Nackten rühmlichst genannt zu werden. Allerdings tritt uns in ihnen das sinnliche Element schon weit entschiedener und dominierender entgegen; aber die gesunde Frische, mit der es erfasst, und die vorzügliche Technik, mit der es wiedergegeben ist, hebt sie durchaus über das Niveau lüsterner und sinnekitzelnder Kompositionen hinaus. Nur die Gesichter vermögen uns nicht zu befriedigen. Die Bacchantin ist keine Bacchantin, und die Venus keine Venus. Dort fehlt die dionysische Begeisterung, hier der aphroditische Liebreiz. Der Ausdruck der Letztern lässt uns die Liebesgöttin sogar ein wenig blasiert oder fatiguiert erscheinen, und Das ist für eine aus dem Bade steigende Venus doppelt auffallend. — Verwandten Charakters, jedoch mehr in den Grenzen traditioneller Darstellung sich haltend und weniger effektvoll in der Behandlung des Fleisches ist »Venus und Amor« von Ant. Deibl in München; durchgeistigter dagegen, freilich auch fühlbar ärmer an unmittelbarem Zauber, ja in Blick und Haltung fast an das Zimperliche gränzend eine »Psyche, wie sie die verhängnisvolle Büchse öffnet«, von C. Willich in München; und reizend im Kolorit, jedoch inkorrekt in der Zeichnung »Acis und Galathea,« von Bouterwek in Paris. Schließlich haben wir

noch zwei Nuditäten zu erwähnen, die bereits — nicht ohne Grund — bedeutende Zornausbrüche hervorgerufen haben: eine »Venus« von Gegenbauer in Stuttgart und eine »Waldnymphe« von Victor Müller in Frankfurt. Ich fühle mich nicht im Mindesten zum Ritter derselben berufen, nur finde ich, daſs die erstere mehr vom ästhetischen, als vom sittlichen Standpunkt so hart mitgenommen zu werden verdient. Daſs sie lüsterner oder schamloser sei, als ihre bisher besprochenen Genossinnen, läſst sich doch nicht wohl mit Grund behaupten, und noch weniger ist anzunehmen, daſs der Künstler mit ihr einen sinnekitzelnden Effekt habe erreichen wollen. Das Schlimme bei ihr besteht nur darin, daſs sie nicht hübsch ist, sondern mit ihren langen und obenein seltsam gereckten und gestreckten Gliedmaßen einen Eindruck macht, daſs man sie lieber in jedem andern, als diesem Naturzustande sehen möchte. Hinc lacrimae! Merklich anders verhält es sich mit der Müller'schen Waldnymphe. Für den veredelten und reinen Geschmack zwar hat auch diese weit eher etwas Abschreckendes, als Anlockendes und Verführerisches; aber da bei ihr die Unschönheit nicht in einem Zuwenig, sondern einem Zuviel des Fleisches besteht, und die Art und Weise, wie sie sich im Grünen wälzt, ein gewisses urwäldliches, wenn auch kannibalisches Wohlbehagen verräth, so fehlt es ihr doch nicht an Momenten, womit sie die von der Kultur unbeleckte Seite im Menschen zu packen vermag, und da es der Künstler offenbar mit sehr hervorragendem Talent und Geschick darauf angelegt hat, diese mit Geschmack und Sitte in Feindschaft lebende Macht im Menschen aus dem Schlafe zu rütteln, so müssen wir uns trotz dem Widerspruch Derer, die sich von der Kunst des Künstlers haben fangen lassen, Denen anschließen, die in ihr mehr als einen bloß ästhetischen Fehlgriff erblicken. So weit indeſs, wie die Entrüstung Derer, die über sie außer sich die Hände über dem Kopf zusammenschlagen und sie aus den Hallen der Kunst hinausgeworfen sehen möchten, geht unsere Indignation nicht. In der Kunst müssen sich auch die äußersten Gegensätze entfalten dürfen, und so schadet es nicht, wenn sich den Produkten der Hyperkultur gegenüber auch einmal ein Erzeugnis der Urwildnis geltend macht. Gerade wenn sie selbander vorhanden sind, kann man sie Beide gewähren lassen, denn in diesem Fall frisst Eins das Andere auf, und Das ist der Humor davon. Und wer weiß, ob nicht am Ende der Künstler selbst diesen humoristischen Endeffekt im Auge gehabt hat! Wir unsererseits können das Bild nicht ansehen, ohne dabei an Uhland's »Metzelsuppenlied« zu denken und uns vorzustellen, der Künstler habe damit ein Seitenstück zu den Worten liefern wollen: »Wenn so ein Fleischchen, weiß und mild,

Im Kraute liegt, Das ist ein Bild
Wie Venus in den Rosen!«

Mit diesem lustigen Spruch wollen wir uns von der Ärgernis erweckenden Heidenwirthschaft mythologischer Nuditäten dem heitern Gebiet der Genremalerei zuwenden, müssen aber dafür, sowie für alles Übrige, was noch zu erledigen ist, einen zweiten Artikel in Anspruch nehmen.

—s—

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine
an Karl Immermann.

4.

Berlin, den 10. April 1823.

Lieber Immermann!

Ihren Brief vom 3. Februar würde ich ſchon längſt beantwortet haben, wenn ich nicht beabſichtigt hätte, Ihnen zu gleicher Zeit meine »Tragödien« zu ſchicken. Ich war unterdeſſen öfters geſonnen, Ihnen die fünf erſten Bogen derſelben, nämlich den »Ratcliff«, zuzuſenden; aber ich bezwang mich, und ich bin Deſſen auch froh, weil ſich doch unter dem Rubriknamen »Empfindungsaustauſch« auch ein kleinliches Gefühlchen, nämlich die gewöhnliche Poeteneitelkeit, mitſchleichen konnte. Auf der andern Seite iſt es mir wieder leid, daſs ich es nicht that; das eigentliche Leben iſt meiſtens kurz, und wenn es lang wird, iſt es wiederum kein eigentliches Leben mehr, und man ſoll den Augenblick ergreifen, wenn man einem Freunde, einem Gleichgeſinnten, ſein Herz erſchließen oder einem ſchönen Mädchen das Buſentuch lüften kann. Es hat lange gedauert, bis ich den Meiſtervers: »Willſt du ewig ferne ſchweifen« ꝛc. begreifen konnte. — Ja, ich verſprech' es, das kleinliche Gefühl, kleinlich zu erſcheinen, ſoll mich nie mehr befangen, wenn ich Ihnen Konfeſſionen machen möchte. Eben eine ſolche Hauptkonfeſſion liegt im »Ratcliff«, und ich habe die Maxette, zu glauben, daſs Sie zu der kleinen Zahl Menſchen gehören, die ihn verſtehn. Darum thun Sie mir auch den einzigen Gefallen und leſen ihn zu einer guten Stunde und ohne die Lektüre zu unterbrechen. Ich bin von dem Werthe dieſes Gedichtes überzeugt (hark! hark!), denn es (das Gedicht) iſt wahr, oder ich ſelbſt bin eine Lüge; alles Andere, was ich geſchrieben und noch ſchreibe, mag untergehn und wird untergehn. Ich würde über dieſen Punkt mehr ſagen, und ich bin auch konfuſe genug dazu, aber zum Glück habe ich keine Zeit, der Buchbinder bringt eben neue Exemplare meiner »Tragödien«, und ich muſs deren nach Hauſe ſchicken und muſs Briefe ſchreiben, und die Poſt geht ſchon um 6 Uhr ab, und es iſt mir zu Muthe wie einer Frau, die eben in Wochen gekommen. Ob mir der kleine neugeborene Balg Freude machen wird? Schwerlich wird dieſe ſo groß ſein wie das Herzleid, das ich ſchon vorausſehe. Die hieſigen Kröten- und Ungeziefer-Koterien haben mir jetzt ſchon ihre ſchmutzigen Zeichen der Aufmerkſamkeit geſchenkt, man hat ſich ſchon mein Buch zu verſchaffen gewuſſt, ehe es ganz aus der Preſſe war, und, wie ich höre, will man dem »Almanſor« eine Tendenz unterſchieben, die mein ganzes Weſen empört und mit ſouveränem Ekel erfüllt.

Dieſes mag, mir ſelbſt unbewuſſt, Manches dazu beigetragen haben, daſs ich in vierzehn Tagen von hier abreiſe ... Von hier reiſe ich nach Lüneburg, wo ich im Schoße meiner Familie einige Monate zubringe; von da reiſe ich durch Weſtfalen, und, wie Sie wohl denken können, über Münſter, nach dem Rhein, und dieſen Herbſt bin ich in Paris. Dort will ich noch einige Zeit ſtudieren und mich in die diplomatiſche Karrière lancieren. Ich habe letztere ſchon längſt ins Auge gefaſſt, und ich ſtimme daher ganz damit überein, was Sie mir darüber ſchreiben. Dieſer Punkt bietet ſo vielen Stoff zu Betrachtungen, daſs ich mich nicht ſo ganz in der Kürze darüber ausſprechen könnte. Ihnen würde es nicht ſo ſchwer werden, wenn Sie ſich ins diplomatiſche Fach werfen wollen, und das beſte und effektivſte Mittel, das ich Ihnen dazu rathen und vorſchlagen könnte, wäre, daſs Sie bei einer guten Gelegenheit eine Broſchüre ſchrieben, welche die Aufmerkſamkeit der Diplomaten reizen muſs. Entre nous, Das iſt auch das Hauptmittel, was mir zu Gebote ſteht. Wenn wir uns mündlich über dieſen Punkt näher beſprechen und ſobald ich mal in Paris, im Foyer der Diplomatie, ſein werde, mag ſich Manches finden, was ein ſolches Vorhaben am beſten fördert, und es wird mir eine ſüße Freude gewähren, wenn ich dazu behilflich ſein kann, daſs der Mann, von deſſen Kraft ich ſo große Erwartungen hege, einen größeren Wirkungskreis gewinnt. Ihr Büchlein übers Duell*) hat mir gezeigt, was man von Ihnen in dem großen Kampfe gegen legitimen Unſinn zu erwarten hat. Mir fehlt die Kourage zu ſolchen Handlungen, und ich beſchwichtige und entſchuldige meine Feigheit gegen mich ſelbſt mit den feinen Betrachtungen, daſs bei mir ſo Vieles miſsdeutet werden kann u. ſ. w.

Ich habe dieſen Winter den Junker Dunſt de la Motte Fouqué geſprochen und aus Malice (beſſer geſagt: Neckerei, denn ich liebe das Gemüth dieſes Mannes) ihn über den Werth Ihrer Tragödien befragt. Er hat Ihnen freilich kein Talent abſprechen können, aber ich muſste eine lange, breite Geſchichte anhören, die darauf hinauslief, daſs ein unbekannter Herr v. Liſt einſt ſich bei ihm melden ließ, ihm Ihre Duellſchrift vorgezeigt und ihn gefragt, wie er, der ritterliche Baron, mit Ihnen, wie er höre, in Verbindung ſtehen könne? dieſe habe er alſo brechen müſſen, wie ſich von ſelbſt verſteht. Ich erzähle Ihnen die Geſchichte, weil Sie ſie vielleicht ſelbſt nicht wiſſen, vielleicht auch nicht wiſſen, daſs Sie hier wegen dieſer alten Univerſitätsgeſchichte noch klatſchende Feinde haben. Unſer Freund V., dem ich die Geſchichte erzählte, rief ärgerlich aus: »Der ritterliche Baron iſt ein Narr!« — Doch ich ſchweife zu ſehr ab, ich traue Ihnen viel Talent zu in politiſcher Schriftſtellerei, und ich denke: das Meſſer, das einen Puſtkuchen ſo hübſch tranchiert hat,**) kann auch einen

*) Letztes Wort über die Streitigkeiten der Studierenden zu Halle ꝛc. Leipzig, Klein, 1817.

**) Brief an einen Freund über die falſchen Wanderjahre ꝛc. Hamm, Schulz, 1823.

diplomatischen Hasen zerlegen. Jener Brief über die »Wanderjahre«, worin ein so freudiges Talent der Darstellung, des kritischen Zersetzens und der scharfsinnigsten Kombination gezeigt, hat hier vielen Beifall gefunden. Die von Frankfurt datierte Korrespondenz darüber im »Morgenblatte« ist hier geschrieben, und zwar von dem Bruder der Frau v. Varnhagen. Es ist merkwürdig, dass aus Westfalen, wo die falschen »Wanderjahre« geschrieben sind, auch eine Schrift wie die Ihrige hervorgegangen. Ich äußerte jüngst darüber in Gesellschaft das amerikanische Sprichwort: »In den Ländern, wo viele Schlangen sind, wachsen auch viele Kräuter, die ihren Biss heilen.« — Mein von Schmerzen zerdrückter Kopf verbietet mir leider so wie Sie, wackerer Immermann, den Feldzug gegen die Lemgoer Glaubensarmee mitzumachen; aber früh oder spät werden Sie doch meine Stimme hören, und in Paris, wo jetzt Liebe für deutsche Literatur, besonders für Goethe auftaucht, gedenke ich das Meinige zu thun. Ich sehe mit der größten Spannung dem Erscheinen Ihres »Periander's« entgegen, ich hege die größten Erwartungen davon und zweifle nicht, dass das einzige Missfällige, was ich an Ihren Tragödien auszusetzen hatte, darin vermieden sein wird. Dieses besteht darin, dass die Reden der Personen darin oft zu lang sind, und dass sich die Poesie darin oft breit macht. Noch ist kein junger Dichter dieser Klippe entgangen bei seinen Erstlingen. Meinen »Almansor« trifft derselbe Vorwurf, nur dass solcher leider nicht der einzige ist; im »Ratcliff« ist er ganz vermieden, vielleicht etwas zu sehr. Die vermaledeite Bildersprache, in welcher ich den Almansor und seine orientalischen Konsorten sprechen lassen musste, zog mich ins Breite. Außerdem, fürchte ich, werden die Frommen im Lande an diesem Stücke Viel auszusetzen haben. Herr v. Varnhagen sagt mir gestern, dass ich Sie auffordern soll Etwas für mich zu thun, nämlich eine Beurtheilung meiner »Tragödien« zu schreiben. Ich will nicht mehr kleinlich sein und will Ihnen gestehen, dass ich auch ohne diese Anregung Sie ersucht hätte, meine »Tragödien« im »Westfälischen Anzeiger« zu recensieren. In keinem Falle darf es Ihnen, vielleicht bei zu großer Beschäftigung, eine unbequeme Last sein, sonst bitte ich Sie: thun Sie es nicht; auch müsste ich Sie recht herzlich bitten, recht ernstlich streng zu sein, bei Leibe nicht an den Verfasser zu denken, wenn Sie das Werk recensieren. Wenn Sie ein Exemplar Ihrer Beurtheilung an Varnhagen schicken wollen, wäre es mir sehr lieb.... Ihre Elegien haben mir sehr gefallen. An der Behandlung des Versmaßes habe ich sehr Viel auszusetzen, recht sehr Viel. Ich gestehe es ihnen frei, aber ich gestehe auch, dass ich in meinem ganzen Leben nicht sechs Zeilen in dieser antiken Versart zu Stande bringen konnte, theils weil das Nachahmen des Antiken meinem inneren Wesen widerstrebt, theils weil ich zu strenge Forderungen an den deutschen Hexameter und Pentameter mache, und theils weil ich zur Verfertigung derselben zu unbe-

holfen bin. — Ich habe längſt eine Frage auf dem Herzen: welche von Ihren drei Tragödien haben Sie zuerſt geſchrieben? Ich habe bisher immer »Das Thal von Ronceval« dafür gehalten. Die Stelle, wo Zoraide den Roland zur Flucht bewegt, rührt mich immer bis zu Thränen. Es kommt mir vor, als hätte ich ſelbſt dieſe Stelle mal ſchreiben wollen, und konnte es nicht vor übergroßem Schmerze. Im »Almanſor« habe ich es irgends wieder verſucht, aber vergebens. Sie werden die Stelle ſchon finden. Wunderbar, wie manche Ähnlichkeit dieſe Stücke haben; ſogar im Stoff und Lokal. H. Heine.

5.

Lüneburg, den 10. Juni 1823.

...Ich lebe jetzt ſeit einigen Wochen hier in Lüneburg, im Schoße meiner Familie, wo ich ſo lange bleiben will, bis mein kranker Kopf wieder geſund wird. Dieſes ſcheint ſehr langſam von Statten gehn zu wollen, und die Götter mögen ſich meines armen Reiſeplanes erbarmen. Ich ſehe voraus, lieber Immermann, daſs es ſich noch ſehr lange herumziehen wird, bis ich nach der Knipperdollingſtadt komme und dem Dichter, mit dem ich hoffe alt zu werden, die Hand ſchüttele. Sie haben ſelbſt einen ähnlichen Ausdruck gebraucht, und Sie können es kaum glauben, wie mich dieſes, aus großartigem Selbſtgefühle natürlich hervorgegangene Wort bis in tiefſter Seele bewegt hat. Die ewigen Götter wiſſen's, daſs ich gleich in der erſten Stunde, wo ich in Ihren Tragödien las, Sie für Das erkannte, was Sie ſind; und ich bin eben ſo ſicher in dem Urtheile, daſs ich über mich ſelbſt fälle. Jene Sicherheit entſpringt nicht aus träumeriſcher Selbſttäuſchung, ſie entſpringt vielmehr aus dem klaren Bewuſſtſein, aus der genauen Kenntnis des Poetiſchen und ſeines natürlichen Gegenſatzes, des Gemeinen. Alle Dinge ſind uns ja nur durch ihren Gegenſatz erkennbar, es gäbe für uns gar keine Poeſie, wenn wir nicht überall auch das Gemeine und Triviale ſehen könnten, wir ſelber erkennen unſer eigenes Weſen nur dadurch, daſs uns das fremdartige Weſen eines andern Menſchen bemerkbar wird und zur Vergleichung dient; — jene hirntolle, verſchrobene, ſchwülſtige Schlingel, die ſich von oben herein für Shakſpeare und Arioſte halten, laſſen uns ihre, ihnen ſelbſt oft nicht bemerkbare Unſicherheit zuweilen erkennen durch ihr ängſtliches Haſchen nach fremdem Urtheil und durch ihr polterndes Feldgeſchrei: daſs ſie durch und durch poetiſch wären, daſs ſie gar nicht einmal aus der Poeſie heraus könnten, und daſs beim Verſeſchreiben der göttliche Wahnſinn immer ihre Stirn umſpiele.

Es fällt mir ein, daſs dieſe letzten Zeilen wirklich die eigenen Worte ſind, die ich einſt in Geſellſchaft von einem Berliner Elegant ausſprechen hörte, und ich glaube, ich erzähle dieſes Alles und habe auch obige Äußerungen freimüthig hingeſtellt, um Ihnen, lieber Immermann, den Glauben

einzuflößen, daſs es mehr als eine gewöhnliche Phraſe iſt, wenn ich ſage: ich kenne meine Fehler und ich geſtehe ſie gerne ein.

Mit Vergnügen erſah ich aus Ihrem Briefe, daſs Sie eine Beurtheilung meiner »Tragödien« ſchreiben werden, und ich muſs Ihnen wiederholen, daſs Sie mich Nichts weniger als verletzen werden, wenn Sie auch das Allerbitterſte in derſelben ausſprechen. Ich will Ihnen gern eingeſtehn den Hauptfehler meiner Poeſien, durch deſſen Vorwurf Sie mich wahrſcheinlich zu verletzen glauben: — es iſt die große Einſeitigkeit, die ſich in meinen Dichtungen zeigt, indem ſie alle nur Variationen desſelben kleinen Themas ſind. Niemanden kann Dies leichter auffallen als Ihnen, deſſen Poeſie die ganze große Welt mit ihren unzähligen Mannigfaltigkeiten zum Thema hat. Ich habe Dies noch kürzlich gegen Herrn von Varnhagen geäußert. Sie haben Das mit Shakſpeare gemein, daſs Sie die ganze Welt in ſich aufgenommen, und wenn Ihre Poeſien einen Fehler haben, ſo beſteht er darin, daſs Sie Ihren großen Reichthum nicht zu koncentrieren wiſſen; Shakſpeare verſteht Das beſſer und deshalb iſt er Shakſpeare; auch Sie werden dieſe Kunſt des Koncentrierens immer mehr und mehr erlernen, und jede Ihrer Tragödien wird beſſer als die vorhergegangene ſein. In dieſer Hinſicht behagt mir auch der »Petrarcha« beſſer als der »Erwin«, obſchon Dieſer reicher iſt. (Hier liegen die Gründe, weſshalb Sie ſo fruchtbar ſind, warum Sie oft bei der Maſſe des Angeſchauten nicht wiſſen, wohin damit, und zu zuſammengedrängten Reflexionen Ihre Zuflucht nehmen müſſen, wo Shakſpeare Geſtalten angewendet hätte; hier liegen die Gründe, warum die Winkelpoeten und Pfennigskritiker Sie oft für einen Nachahmer Shakſpeare's ausgeben möchten, Andere für einen Nachahmer Goethe's, mit welchem Letzteren Sie wirklich mehr Ähnlichkeit zeigen als mit Shakſpeare, weil Dieſer nur in einer Form, in der dramatiſchen, Jener in allen möglichen Formen, im Drama, im Roman, im Lied, im Epos, ja ſogar im nackten Begriffe, ſeine große Weltanſchauung künſtleriſch darſtellen konnte.)

Es iſt wahr, nur weil Sie Ihren unermeſslichen Reichthum nicht zu koncentrieren wuſſten, kann nicht Jeder denſelben überſchauen, und Ihre Tragödien wirken nicht phalanxartig, wie die mancher unſerer heutigen Tragiker, die alle ihre vorräthige Runkelrübenpoeſie in fünf Akten mühſam zuſammenquetſchen. Bei mir war die Kunſt des Koncentrierens leichter auszuüben, eben weil ich nur ein Stückchen Welt, nur ein einziges Thema, darzuſtellen hatte. Ich habe ſeitdem, beſonders dieſen Winter, im Zuſtand der Krankheit, mehr in mich aufgenommen, und in der Tragödie, die ich vielleicht in einigen Jahren liefere, mag es ſich zeigen, ob ich, der ich bisher nur die Hiſtorie von Amor und Pſyche in allerlei Gruppierungen gemalt habe, ebenſo gut den trojaniſchen Krieg malen kann. — Das iſt das traurige Geheimnis meiner poetiſchen Kraft; mein Unwohlſein mag

meinen letzten Dichtungen auch etwas Krankhaftes mitgetheilt haben — ach Gott! es giebt so Vieles in meinem neuen Buche, das vor der echten Kritik nicht Stich hält, und es würde mich gewiſs nicht schmerzen, wenn man auch Das aufdeckt, was ich ſelbſt noch nicht erkenne. Nur Etwas kann mich aufs ſchmerzlichſte verletzen: wenn man den Geiſt meiner Dichtungen aus der Geſchichte (Sie wiſſen, was dieſes Wort bedeutet), aus der Geſchichte des Verfaſſers erklären will. Es kränkte mich tief und bitter, als ich geſtern im Briefe eines Bekannten erſah, wie er ſich mein ganzes poetiſches Weſen aus zuſammengerafften Hiſtörchen konſtruieren wollte und unerquickliche Äußerungen fallen ließ über Lebenseindrücke, politiſche Stellung, Religion, u. ſ. w. Ähnliches, öffentlich ausgeſprochen, würde mich ganz empört haben, und ich bin herzlich froh, daſs nie Dergleichen geſchehen. Wie leicht auch die Geſchichte eines Dichters Aufſchluſs geben könnte über ſein Gedicht, wie leicht ſich wirklich nachweiſen ließe, daſs oft politiſche Stellung, Religion, Privathaſs, Vorurtheil und Rückſichten auf ſein Gedicht eingewirkt, ſo muſs man Dieſes dennoch nie erwähnen, beſonders nicht bei Lebzeiten des Dichters. Man entjungfert gleichſam das Gedicht, man zerreißt den geheimnisvollen Schleier desſelben, wenn jener Einfluſs der Geſchichte, die man nachweiſt, wirklich vorhanden iſt; man verunſtaltet das Gedicht, wenn man ihn fälſchlich hineingegrübelt hat. Und wie wenig iſt oft das äußere Gerüſte unſerer Geſchichte mit unſerer wirklichen, inneren Geſchichte zuſammenpaſſend! Bei mir wenigſtens paſſte es nie.

Aus dem vielen Schwatzen in dieſem Briefe erſehen Sie, lieber Immermann, daſs ich hier in Lüneburg ganz iſoliert lebe. Aber ich muſs auch in meinem vorigen Briefe aus Zerſtreuung Viel geſchwatzt haben. Aus Ihrem Briefe erſehe ich, daſs ich über den Baron Fouqué gekohlt. Dieſer hat ſich mir vor meiner Abreiſe von Berlin und jetzt in einem Briefe von einer ſchönen Seite gezeigt, und ich muſs ihm das beſte und edelſte Herz zuerkennen. Möglich iſt es freilich, daſs ich in der Folge anders urtheile. Auf jeden Fall aber, geſtehe ich, geſchieht ihm kein Unrecht, wenn er ſeines Ultraweſens halber gehechelt wird. Wenn ich ihn auch noch ſo ſehr liebe als Menſch, ſo ſehe ich es dennoch für ein verdienſtliches Werk an, daſs man mit der Geißel jene trübſeligen Ideen bekämpft, die er durch ſein ſchönes Talent ins Volk zu pflanzen ſucht. Mir blutet das Herz, wenn ich Fouqué gekränkt finde, und dennoch bin ich froh, wenn andre Leute durch keine ſolche Weichheit abgehalten werden, das Dunſtthum zu perſifflieren. In tiefſter Seele empören mich die Anmaßungen und Jämmerlichkeiten jener Klicke, zu deren Grundſätzen ſich Fouqué bekennt und Sie können es auch wohl mir zutrauen, daſs auch ich darnach lechze, ſie bis aufs Blut zu geißeln, jene edeln Recken, die unſeres Gleichen zu ihren Hundejungen, ja mich vielleicht zu noch etwas Wenigerem, zum Hunde ſelbſt, machen möchten.....

Ich wünſche, daſs dieſer Sommer recht viel' herrliche poetiſche Früchte bei Ihnen hervorbringe, vor Allem aber wünſche ich, daſs er Ihnen viele Freuden (dieſe ſtehen ſelten mit der Literatur in Verbindung) beſcheren möge.

Ich ehre Sie und liebe Sie von ganzer Seele.

H. Heine.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Gedichte von Philipp Winckler,

Zinngießergeſell. *)

Noch bin ich Nichts, doch grünen meine Tage,
Und friſche Blätter treibt mein Lebensbaum. —
Ob er vereint zu einem Dach ſich wölbet,
Ob er verdorrt, ob ihn der Sturm zerreißt? ...
Ich ſtehe ſtill in ſchmerzlich ſüßem Sinnen,
Und vorwärts blicket träumeriſch mein Herz.

1. Am Brunnen.

Sie ſtand am kühlen Brunnen,
Er faſſte ihre Hand:
„Leb wohl! ich muſs zu Kriege,
Der Feind bedroht das Land.

„Doch bring' ich mein Gelübde,
Eh' fort mich ruft die Pflicht:
Solang der Quell hier fließet,
Wankt meine Liebe nicht." —

„„Auch ich will treu dein harren
An dieſem Abſchiedsort."" —
„Leb wohl! die Trommeln ſchlagen,
Ich muſs zur Fahne fort." —

Die Trommeln ſind verhallet,
Die Fahn' entſchwand dem Blick;
Einſam ſteht ſie am Brunnen,
Träumt von verlornem Glück.

Einſam ſteht ſie und wartet,
Als längſt ſchon Friede war,
Als aus dem Streite kehrte
Zurück der Krieger Schar.

Da kommt beſtaubt und müde
Ein fremder Reitersmann:
„Gott grüß' dich, armes Mädchen!
Was trauerſt du? ſag an!" —

„„Ich harre meines Liebſten,
Der muſſt' zur Fahne fort;
Soll ich ihn wiederſehen,
So iſt's an dieſem Ort."" —

„Ich ſtritt an ſeiner Seite,
Er fiel im heißen Streit." —
„„Dann muſs ſein Grab ich ſuchen,
Und wär' es noch ſo weit."" —

*) Die im erſten und zweiten Heft des „Orion" mitgetheilten Chanſons franzöſiſcher Proletarier haben bei Publikum und Kritik ein ſo lebhaftes Intereſſe gefunden, daſs wohl auch obige Poeſien eines deutſchen Arbeiters auf freundliche Aufnahme rechnen dürfen. Der Verfaſſer ſteht gegenwärtig in ſeinem 22ſten Lebensjahre, und verdankt ſeine geiſtige Ausbildung vorherrſchend dem unermüdlichen Eifer, mit welchem er ſeit vier Jahren nach vollbrachter Tagesarbeit jede freie Stunde zu ernſten literariſchen Studien benutzt. Indem wir den beſcheidenen Dichter aus dem Handwerkerſtande bei unſern Leſern einführen, wünſchen wir ſeinen lebensfriſchen und warm empfundenen Liedern den freudigſten Erfolg.

D. Red.

„Halt da! Nur ſchwer getroffen
Trug man vom Schlachtfeld ihn.“ —
„„Dann will ich gehn und nimmer
Von ſeinem Lager fliehn.“ —

„Weitab liegt er gefangen
In tiefen Kerkers Nacht.“ —
„„Dann will ich ihn befreien
Durch meiner Bitten Macht.““

„Ihn löſt nur Gold und Silber.“ —
„„O, wär' ich daran reich!
Doch hab' ich goldne Locken,
Die opfr' ich ihm ſogleich.““ —

„Das iſt nicht mehr vonnöthen,
Eine Andre that Das ſchon;
Der hat er Lieb' geſchworen
Mit neuem Schmeichelton.“ —

„„Du läſterſt ſeine Treue!
Der drohet nicht Gefahr,
Solange dieſer Brunnen
Noch fließet hell und klar.““ —

„Die heiße Sonne ſcheinet,
Der Brunnen iſt verſiegt;
Siehſt du nicht, wie dein Hoffen
Tief unterm Sande liegt?“ —

„„Mein Hoffen iſt wie Waſſer
Nicht lügend wandelbar.““ —
„Du giebſt mir Thränen, Mädchen...
Und wär' es dennoch wahr?“ —

„„Hat er die Treu' gebrochen,
So laſſ' doch ich ſie nicht;
Auch dann nicht, wenn im Grame
Mein blutend Herze bricht.

„„Vor ſeiner Liebſten Hauſe
Will ich, ihr dienſtbar, ſtehn
Und alles Glück des Himmels
Auf Beider Häupter flehn.““ —

Dem Reitersmann am Brunnen
Viel' Thränen da entfliehn,
Ab wirft er Helm und Mantel —
Und da erkennt ſie ihn!

2. Laſs mich wachen!

Laſs mich wachen Mütterlein,
Wenn es auch ſchon ſpät;
Geh nur hin und ſchlafe ein
Nach dem Nachtgebete.
Aber mich laſs munter ſein,
Auf daſs meine Sachen
Luſtig blühen und gedeihn —
Laſs mich wachen!

Nacht, wie biſt du hold und ſchön,
Fenſterlein iſt offen;
Sterne hoch zu Häupten ſtehn,
Kühnlich geht mein Hoffen.
Meine Muſe ſteiget ſtill
Aus dem luſt'gen Nachen;
Horch, was ſie mir ſingen will —
Laſs mich wachen!

Still iſt's auf dem Erdenrund,
Alle Stimmen ſchweigen;
Reh ſchläft ein im Waldesgrund,
Blumen ſanft ſich neigen.
Stille, Stille nah und fern;
Schlaf und Traum bedachen
Alles, — Alles ruhet gern —
Laſs mich wachen!

Laſs mich wachen, Mütterlein,
Mütterlein, voll Liebe!
Was ſoll deine Sorge ſein?
Als ob Gott nicht bliebe!
Du biſt alt, wirſt müde ſein —
Meine Sterne lachen!
Laſs mich wachen, Mütterlein,
Laſs mich wachen!

3. Abſchied.

Mädchen vom Dorfe, komm,
Setze dich nieder!
Wie blickt dein Auge fromm,
Blau wie dein Mieder!
Roth ſind die Wangen dein,
Wie deine Mütze —
Doch laſs das Weinen ſein,
Das iſt Nichts nütze.

Schön iſt die weite Welt!
Lebe, wo mir's gefällt;
Aber mein Herze ſpricht:
Deiner vergeſſ' ich nicht.

Du biſt vom Dorfe nah,
Ich aus der Ferne;
Als dich mein Auge ſah,
Hatt' ich dich gerne.
Gieb mir noch einen Kuſs,
Liebliches Mädchen —
Ach, daſs ich meiden muſs
Dich und das Städtchen!

Aber von dannen zieht
Mich mein erregt Gemüth;
Bin wie das tiefe Meer,
Klar und doch räthſelſchwer.

Flüſterſt mir leiſe zu,
Soll doch hier bleiben!
Doch ich hab' keine Ruh',
Werde dir ſchreiben.
Gehſt du zum Brunnen dann,
Bückſt du dich nieder,
Lieſeſt, was ich erſann,
Und lieſt es wieder.

Und dann vielleicht einmal
Bleibſt du doch meine Wahl,
Finde mein ſtilles Glück,
Kehr' ich zu dir zurück.

Morgen geht's fort von hier,
Dann muſs ich reiſen!
Lerche ſingt über mir
Luſtige Weiſen.
Gehn wir durchs duft'ge Feld
Bis an die Brücke —
Ruft mich die ſchöne Welt,
Du muſſt zurücke.

Und ich mit feſtem Muth
Schwenke noch eins den Hut:
Gott, der uns liebend wahrt,
Gebe uns gute Fahrt!

4. Dir.

Ich habe dir ins Aug' geſehn,
Ich habe deinen Mund geküſst,
Mir ward, als ob ich weinen müſſt' —
Du ſahſt mich ſtumm von dannen gehn.

Ich ſaß daheim bis Mitternacht —
Die Straße wurde ſtill und leer,
In mir das Herz ſo freudenſchwer,
Gar Vieles hab' ich da bedacht.

Und als der junge Tag erſchien,
Da ſcholl aus meiner Bruſt hervor
Der guten Geiſter Siegeschor —
Und einen Schatten ſah ich fliehn.

5. Frau Meiſterin.

Willſt du meine Frau Meiſterin ſein?

Du gehſt ſo ſtill an mir vorüber,
Wenn auch mein Fenſter offen iſt,
Und weißt es doch, daſs mir Nichts lieber,
Als du, die du ſo lieblich biſt.
Noch einmal laſs mich in die blauen,
In deine Augen, engelrein,
Wie einſt, mit tiefer Inbrunſt ſchauen —
Warum muſſt du ſo ſcheuchtern ſein?
Willſt du meine Frau Meiſterin ſein?

Der Ofen glüht, es schmilzt in Eile
Das Zinn, in Formen schnell gebannt;
Es schnurrt das Rad, es klingt die Feile,
Der Meißel schabt in fleiß'ger Hand.
Strahlt spiegelklar die weiße Masse:
Zeigt sie dein Bild im Wiederschein;
Und gehst du durch die enge Gasse,
Schau' ich dir nach und denke dein.
Willst du meine Frau Meisterin sein?

Was kümmert mich des Marktes Gedränge,
Darauf mein Auge weilen kann!
Mich reizt nicht die erregte Menge,
Ein Friede füllt die Werkstatt an,
Und Sonnenhelle, süß erlabend —
Ich bin am liebsten hier allein; —
Doch läutet mir der Feierabend,
Nah' ich dir bei der Sterne Schein.
Willst du meine Frau Meisterin sein?

Seh' ich dich dann im Garten gehen,
Denk' ich, Dies sei der Augenblick;
Ich bleib' mit vollem Herzen stehen,
Du senkst erröthend deinen Blick.
O, mach dem Zaudern doch ein Ende
Und dieser wonnevollen Pein,
Und reich mir deine kleinen Hände —
Du Heißgeliebte, werde mein!
Willst du meine Frau Meisterin sein?

O sieh, die Nacht ist köstlich milde,
Sie lockt so manch Geheimnis wach!
Nimm dir die Nachtigall zum Bilde
Und hör, was sie verschweigt dem Tag.
Komm, laſs uns auf den Rasen gehen,
Umhaucht vom duft'gen Rosenhain!
Ich kann nicht knieend vor dir flehen,
Doch welch ein Leben, wärst du mein!
Willst du meine Frau Meisterin sein?

O welch ein Leben, wenn der Morgen
Aufs Neue stets dich fäh' bereit,
Mit holder Freundlichkeit zu sorgen
In angenehmer Häuslichkeit!
Und wenn des Mittags du zum Mahle
Gesell und Meister riefst herein,
Dann reicht' ich dir aus dem Pokale,
Den ich gemacht, den kühlen Wein.
Willst du meine Frau Meisterin sein?

O welche Würde, dazustehen
In Anmuth als Frau Meisterin!
Dein süßes Walten würd' ich sehen
Den ganzen Tag mit stolzem Sinn.
Und Abends nach der Arbeit Mühen
Würd' an des Herdes trautem Schein
Um uns ein Freundeskreis sich ziehen,
Wenn wir nicht lieber noch allein.
Willst du meine Frau Meisterin sein?

Mein Herz, es geht die Zeit zur Neige,
Die stille Nacht sinkt tief herab;
Nicht länger, theures Mädchen, schweige,
Da mir dein Aug' schon Hoffnung gab.
Der Vater ruft vom Fenster nieder,
Mich küsst dein Mund, du eilst hinein —
Doch morgen frühe komm' ich wieder
Und trete keck ins Zimmer ein: —
Willst du meine Frau Meisterin sein?

6. Vox populi, vox Dei!

In Bützow ſah ich neulich einen Mann;
Er wankte durch die Gaſſe, ich blieb ſtehn,
Denn ſolcherweiſe war ſein Anblick mir,
Als ob ich eines jener Weſen ſäh',
Die mit ſich ſchleppen ihres Lebens Schuld,
Auf deren Stirn die dunklen Thaten glühn,
Und die, von ihres Herzens wilder Qual
Gejagt, wie Ahasver, verzweifelnd irren,
Und denen nirgends Ruh' und Rettung winkt.

Sein Haupt war grau, und ſein Geſicht war fahl,
Von mancher wilden Leidenſchaft verheert;
Sein mattes Auge ſuchte ſcharf zu ſpähn,
Und wich doch *aus* dem ernſten Forſcherblick;
Sein Wuchs war lang, und hager ſeine Formen,
Hinfällig dürr — ſo ſchwankt' er hinkend weiter,
Am Leib todtkrank, und tiefgebeugt die Seele.
So ſah ich den bejammernswerthen Mann,
So ſah ich ihn in doppelter Verdammnis,
Zwiefachen Elends ausgeprägtes Bild. —
Und wie er ging die Häuſerreihn entlang,
An mancher Gruppe Volkes ſcheu vorüber —
Des Volkes, das ihm halb mit Furcht und Graun,
Halb mit Verachtung und mit wildem Haſs,
Und ſtets ihn meidend, ſchweigend nachgeſchaut —
So fragt' ich ſtaunend Einen: „Wer iſt Das,
Der von dem großen Richter, Volk genannt,
Vernichtet, ſeinen Urtheilsſpruch empfangen?"

Er war im Silberhaare, den ich frug,
Benarbt und finſter, und auf Krücken gehend;
Sein Äußres arm, ein Kreuz auf ſeiner Bruſt —
So ſchien er mir ein alter Veteran
Von Anno Dreizehn oder früher noch.
Er richtete den ſtrengen Blick auf mich,
Und ſprach mit dumpfer Stimme: „Ja, fürwahr!
Ob manche Unthat ungeſtraft auch waltet:
Die Armeſünderglocke zieht das Volk,
Und aller Wege Ziel gehört dem Herrn.

Schweigt mir von Dem, der eben uns entſchwand.
Sein Nam', der Grauen mir, deckt unſre Wangen
Mit tiefer Scham und glühndem Zornesroth.
Ich könnte eine Fabel Euch erzählen,
So toll, ſo wirblicht und ſo tief gemein,
Ein Kabinettsſtück aus des Satans Reich,
Davon Ihr Euch mit Schaudern wenden ſolltet —
Doch ſtill! — Dort kommt er wieder! Fort von hier! —
Lieber die Peſt, als ſeinen Odem riechen!" —

Und um die Ecke bog der alte Mann,
Denn ferne war nicht mehr, von dem er ſprach;
Mir aber ging ein Licht im Innern auf —
Ich wuſſte nun, wer der Verlorne war.

Ich ſtand noch immer auf derſelben Stelle,
Doch als nun der vom Volk Gezeichnete
Lauernden Blickes immer näher kam,
Da ſprach mein Herz zu mir: Was zögerſt du?
Willſt du den Grimm, den mächtigen, entfalten?
Du könnteſt vollends in den Staub ihn treten —
Durch einen Spruch, den künft'ge Zeiten leſen —
Den Haſſenswerthen: doch wozu? weſshalb?
Laſs du die Eulen kreiſchen in der Nacht,
Begrüße du den Tag, der ſie vernichtet,
Ihr Reich iſt aus, die Morgenglocke ſchallt,
Und immer herrlicher erſtrahlt die Sonne.
Den Dichter kümmert nicht, der emſig ſinnt,
Wie er der Freiheit nütze, ſolche Brut;
Er drückt vielleicht mal im Vorübergehn
Ein leuchtend Brandmal auf die Judasſtirne,
Und ſchreitet weiter auf der Wahrheit Pfad,
Der Freiheit Sohn, der neuen Zeit entgegen.

Heitere Geſchichten

aus den Lehr- und Wanderjahren eines Sängers.

1. Das Lorgnon.

Ich bin ein geborner Rheinländer und war früher Handwerker. Als Knabe muſſte ich das Geſchäft meines, mir leider zu früh geſtorbenen Vaters erlernen, doch hatte ich nie und nimmer Luſt dazu. Ich ſpürte von jeher eine gewaltige Sehnſucht nach anderer Thätigkeit und ſomit auch nach anderer Umgebung. Ich wollte fort über Flüſſe und Berge, hinaus in die weite, weite und ſchöne Welt! Und das eigentliche Ziel aller derartigen Wünſche des Knaben und des Jünglings war — Paris!

Als ich endlich ſiebzehn Jahre alt geworden, packte ich eines Tages mein Ränzchen, ſteckte einen wohlviſierten königlich preußiſchen Paſs zu mir, und in ein Beutelein, ſo mir meine älteſte Schweſter gemacht, das ſpärliche Reiſegeld — in Allem, was mir Mutter, Verwandte und Tanten gegeben, etwa zwanzig Thaler! — und den derben Stock des ſeligen Vaters in der Hand, ging es am frühen Morgen, von den heißen Thränen und Segenswünſchen meiner lieben Mutter begleitet, hinaus zur Stadt in die weite Welt hinein, die mich aber am ſelben Morgen durchaus nicht golden und ſchön anlachte, denn es war ein ganz abſcheuliches Regenwetter. Doch Solches vermochte nicht meine Reiſeluſt zu mindern, und fort wanderte ich auf der großen Heerſtraße, luſtig und vergnügt, Belgien und Frankreich, der Stadt Paris zu.

Nach einer Wanderung von etwa zwölf Tagen langte ich denn auch endlich am Ziel meiner Reiſe, meiner Sehnſucht und Wünſche, in der gewaltigen Rieſen- und Weltſtadt, dem neuen Babel, an. Nicht will ich die Eindrücke zu ſchildern verſuchen, die Paris auf mich, den ſiebzehnjährigen Burſchen machte, nicht was ich alles Sonderbares und Merkwürdiges anfänglich erlebte. Genug, ich war da, und fand glücklicherweiſe auch gleich Arbeit, und grade in demjenigen Theil meines Geſchäftes, dem ich bisher mit ziemlicher Verliebe obgelegen hatte, und der in Etwas in das Fach des Modelleurs, des Bildners ſchlug. Ich verdiente täglich vier Franken und lebte herrlich und in Freuden, mich ohne Rückhalt den Eindrücken, dem bunten und luſtigen Leben der herrlichen Stadt hingebend.

Meine Beſchäftigung behagte mir indeſſen auf die Dauer durchaus nicht, und ich ſehnte mich lebhaft nach anderer Thätigkeit. Ich hatte in der Chaumière, einem luſtigen Vergnügungsort des Faubourg St. Jacques, einen jungen Franzoſen, etwa in meinem Alter, kennen gelernt, welcher

sich „artiste“ nannte und Bildhauer war — oder vielmehr noch erst werden wollte, denn er war seit etwa zwei Jahren, und noch immer, Schüler der école des beaux arts. Ich sah seine Arbeiten und war so kühn, zu glauben, daſs ich, ohne mich „artiste“ zu nennen, Derartiges und noch weit Besseres zu Stande bringen könne. Es kam auf eine Probe an. Thon lag in Menge in dem Atelier des Künstlers — einer Dachkammer im achten Stockwerk — und rasch hatte ich mit dem ersten, besten Modellierholze geformt und fertig gebracht, worüber mein neuer Freund, der „artiste sculpteur“, etwelche lange Tage gesessen und modelliert. Das machte mich kühn und ich beschloſs, mein Handwerk, mein Geschäft, an den Nagel zu hängen und auch unter die „artistes“ zu gehen.

Gedacht, gethan! — Ich präsentierte mich in der école des beaux arts; machte im Beisein eines Lehrers eine kleine Zeichnung, eine Probearbeit in Thon, welches Beides zur Zufriedenheit ausfiel, und wurde augenblicklich als élève auf- und angenommen. Ich erhielt eine gedruckte Karte, mit den Unterschriften der Herren „Professeurs“ und meinem eigenen Namen geziert, als Legitimation und war von Stund' an „artiste“, wie mein junger Freund und Tausende von andern jungen Leuten.

So weit war Alles gut, doch wovon nun leben? Das war hier die Frage. — Mein Geschäft muſste ich natürlich aufgeben, denn ich konnte nicht in der Klasse sitzen und modellieren, und zugleich handwerksmäßig von Morgens acht bis Abends acht arbeiten. Auch sträubte sich mein Gefühl als nunmehriger „artiste“ ganz gewaltig gegen meine bisherige — recht unschuldige — Beschäftigung. Von Hause hatte ich Nichts zu erwarten. Es blieb mir also nichts Anderes übrig, als es wie so viele andere junge Leute in gleicher Lage zu machen, Das heiſst eben gar Nichts zu treiben, noch zu thun, als in den Tag hinein und wo möglich von der Luft zu leben.

Und also that ich. — Es mag Dies sehr unglaublich klingen, und doch ist es buchstäblich wahr. — Ich vollbrachte fast vier Jahre dies Kunststück. Wie es geschah, könnte ich auch ausführlich erzählen, und es wäre sicher nicht uninteressant mit anzuhören. Doch für jetzt will ich nur einige kleine Episoden aus diesem lustigen und luftigen Leben, wo der Ernst noch keine Macht hatte über den Humor, die Heiterkeit, und wo die Hoffnung Alles, selbst die entmuthigendste Lage, rosig verklärte — aus den vier tollsten — schönsten! — Jahren meines Lebens, mittheilen.

Ich hatte gleich nach meiner Ankunft in Paris mehrere Deutsche und engere Landsleute kennen gelernt, die sich ebenfalls „des artistes“ nannten. Es waren junge Musiker, Klavierspieler, Geiger und Cellisten. Die Einen hatten bescheidene Anstellungen bei verschiedenen öffentlichen Koncerten, gaben etwelche Stunden — wenn sie gerade Lust dazu hatten, und da Dies sehr selten der Fall war, so verloren die Schüler die Lust, und sie

wieder die Stunden. Die Andern waren Schüler des Konservatoires, welches zu jener Zeit wieder angefangen, auch Ausländer in seine Klassen aufzunehmen. Alle aber studierten fleißig drauf los, hatten die besten Aussichten für die Zukunft, dafür aber vor der Hand meistens keinen Sou. Sie lebten eben Alle fast nur von Hoffnungen und von — der Luft, worauf ich ebenfalls als neugebackener artiste angewiesen war.

Was war natürlicher, als daſs ich mich dieser lustigen Bande armer Teufel und großer Künstler anschloſs? Ich that es auch, wurde förmlich und feierlichst in den Bund aufgenommen, und war bald mit der ganzen tollen Gesellschaft ein Herz und eine Seele. — Diese neuen, musikalischen Bekanntschaften waren denn auch die Ursache, daſs ich nach einiger Zeit abermals meinen Stand wechselte, aus einem angehenden Bildhauer ein — Sänger wurde, welcher heitern, gar blendenden Kunst ich fortan auch treu blieb — bis sie, die Muse des Gesanges, mir untreu wurde und mich verließ. Ich besaß nämlich eine frische und gar nicht üble Stimme, und daſs diese Gabe der Natur in einem Kreise von jungen Musikern größte Beachtung fand, war ganz natürlich. Aufgemuntert durch allerlei Erfolge, durch persönliches Zureden von nicht unbedeutenden Komponisten, in der sichern Hoffnung auf eine mir in Aussicht gestellte Laufbahn, hatte ich mich rasch und gerne zu diesem neuen Wechsel entschlossen. Die école des beaux arts, Zeichenstifte, Thon und Modellierhölzer bei Seite lassend, trat ich nun ebenfalls als Schüler in das Konservatorium der Musik, und wie meine übrigen Freunde studierte ich nunmehr frisch und lustig drauf los. Dies vermochte nur die Bande zwischen mir und meinen lieben muntern und lebenslustigen Genossen fester zu ziehen. Ich war nunmehr auch ein Musiker, Sänger, gehörte vollständig zu den Ihrigen!

Da wo die rue du faubourg poissonnière in die rue des martyrs übergeht, wohnte ein Fabrikant, der auf dem Hofe eine ganze Reihe prachtvoller Dachwohnungen hatte, die er, passabel möbliert, an einzelne Herren vermiethete. Nun, diese Reihe Prachtgemächer hatten wir inne und lebten dort herrlich und in Freuden, Das heißt, so lange die Kolonie Geld besaß, und schwitzten mehr oder weniger Trübsal, wenn eben keins vorhanden, was in der Regel an neunundzwanzig Tagen im Monat stattfand. Noch muſs ich bemerken, daſs wir brüderlich theilten, sobald irgend Einer etwas Stundengeld bezogen, oder die kargen Koncertgehalte eingegangen; oder wenn Einer oder der Andere ein paar Mutterpfennige von Haus bekam, oder ich, aus Noth zu meiner früheren Beschäftigung zurückkehrend, irgend ein verrücktes Modell einer Thee- oder Kaffekanne an eine Porzellanfabrik verkauft hatte, welches dann bald darauf, in feinem Fayence ausgeführt, zierlich bemalt und vergoldet, in irgend einem eleganten Laden der Boulevards als „Haute nouveauté“ prangte — natürlich zu meinem größten Gaudium. Doch leider liefen derartige Gelder nur selten

ein, und waren sie da, so wurden sie — ebenfalls leider! — wieder gar zu schnell verputzt und verthan. Auch waren stets etwelche allzu dringende Gläubiger zu bezahlen, und so kam es denn, dafs wir zu unserm eigentlichen laufenden Lebensunterhalt etwas gar zu sehr auf die Luft angewiesen waren.

Das schadete aber Alles Nichts; wir afsen und tranken doch — hungerten auch hie und da ein weniges — doch Alle waren wir fast immer lustig und guter Dinge, denn wir — hofften! — hofften! —

Eines Tages — endlich komme ich zu meiner eigentlichen Geschichte! — wir hatten fast die halbe Woche schlimme Zeit gehabt und gefastet, waren deshalb ziemlich niedergeschlagen — beschlossen wir mit dem Muthe, dem Humor der Verzweiflung, just diesen Abend an der deutschen Barrière recht flott und echt vaterländisch zu Nacht zu speisen, uns recht bene zu thun bei deutschem Sauerkraut und Leberknöpfeln und dem dort üblichen Rothwein. Es sollte, es musste geschehen, um uns für lange Entbehrungen zu entschädigen, zu belohnen. Doch bedurften wir dazu natürlich und vor allen Dingen Geld. Es musste um jeden Preis, und koste es, was es immer wolle, welches aufgetrieben werden, und wir beschlossen deshalb, allesammt — wir waren der Freuden- und Leidensgefährten acht — wenn auch nicht gerade auf Raub, doch auf Pump, was indessen ebenso Viel bedeuten konnte, auszugehen. Zwei von uns schlugen die Richtung gen Westen, zwei gen Osten und so fort nach allen vier Himmelsgegenden ein. Ich richtete mit einem lustigen Geiger, einem Hamburger, mit Namen R...ck, der solch Leben schon etwa sechs Jahre mitgemacht und doch noch nicht dabei zu Grunde gegangen war, meine Schritte nach Süden, nach dem Faubourg St. Jacques, allwo wir Beide Bekannte hatten und eine erfolgreiche Thätigkeit erhoffen durften. Am Ende des Pont-neuf trennten wir uns; der Geiger ging links, ich nach rechts, doch zuvor verabredeten wir noch, an selber Stelle wieder zusammen zu treffen, auf einander zu warten. Zugleich machten wir aus, dafs Derjenige, der so glücklich gewesen, einen oder mehrere Fünffrankenthaler erwischt zu haben, sein Schnupftuch als Siegeszeichen in der Hand halten, im entgegengesetzten Falle aber als Trauerkunde die beiden Hände in die Hosentaschen stecken solle. Also besprachen wir uns und schieden, und ein Jeder ging seinen eigenen Weg, seinem Glücks- oder Unglücksterne nach.

Mir leuchtete am selben Nachmittag in Wahrheit ein Unstern, denn wo ich auch anklopfte, es ward mir theils nicht aufgethan — weil die Bewohner eben nicht daheim — oder ich fand gleiches Bedürfnis nach dem edlen geprägten Metall mit dem würdigen Profil des armen, guten Louis Philipp's und der holden Bezeichnung »5 Francs« auf der andern Seite.

Das Regiſter meiner Freunde war in kürzeſter Zeit zu Ende gegangen, und ich ſtand vor der Manſardenthüre des Letzten, ſo reich — Das heißt ſo arm — wie vorher, dafür aber mit noch größerer Sehnſucht nach den Fleiſch- und Sauerkrauttöpfen der Barrière.

Recht ärgerlich und ziemlich herabgeſtimmt trat ich den Rückweg an, doch immer noch hoffend, meinen Geiger mit dem wedelnden Schnupftuch daher kommen zu ſehen, während ich jetzt ſchon die Hände in die weiten Säcke — die indeſſen ſo leer waren, wie mein armer Magen — meiner Hoſen ſteckte.

Mein Weg führte mich über den Quai, allwo die vielen Händler mit alten Büchern, Karten und Bildern ſitzen und ihre Waaren theils auf dem breiten Steingeländer der Seine, theils in großen, in hölzernen Geſtellen aufrechtſtehenden Mappen feilhalten. Ich konnte an den vielen Mappen, die oft ſo Schönes bargen, nicht vorübergehen, ohne einen Blick in die eine oder die andere zu werfen. Ich näherte mich demnach einer ſolchen aufrechtſtehenden dickleibigen Mappe, die wohl etliche tauſend Blätter, groß und klein, gut und ſchlecht, bunt durch einander bergen mochte, und fing in Ermangelung beſſerer Beſchäftigung an, darinnen zu wühlen. Ich mochte etwa ein Halbhundert der Blätter umgeſchlagen, angeſchaut — oder auch nicht angeſchaut haben, als ich plötzlich einen Gegenſtand erblickte, der durchaus nicht in die alte Bildermappe, auch ſicherlich nicht dem Händler gehörte, der mir aber im Augenblick ſchöner und begehrenswerther dünkte, als der beſte, herrlichſte Stich.

Beſagter Gegenſtand war nichts Anderes, als ein großes altmodiſches Doppellorgnon in Scherenform. Es ſchien von Gold zu ſein, und wahrſcheinlich hatte es Jemand beim Beſchauen der alten Kupferſtiche verloren, in die Mappe fallen laſſen. Eiskalt lief es mir den Rücken herab und ich fühlte, wie mir das Blut faſt ſtockte. Da lag Etwas, gerade vor mir und greifbar, was mich, ja all' meine Freunde, für heute, vielleicht auch für morgen, aus aller Verlegenheit hätte reißen können. Aber — durfte ich es nehmen? — Der Gegenſtand gehörte freilich nicht dem Antiquar, denn ein goldnes Lorgnon legt man nicht in eine ſo große, mit Tauſenden von Blättern angefüllte Mappe. Ein Fremder hatte es verloren, Das ſtand ſicher und feſt. Und dennoch wagte ich nicht, es zu nehmen; es kam mir vor, als beginge ich dadurch einen Diebſtahl. Ich konnte mich indeſſen nicht von der Mappe trennen, und, um kein Aufſehen zu erregen, blätterte ich weiter. Doch hatte ich das Bild, vor welchem der Schatz lag genau gemerkt, und immer wieder kam ich auf den alten miſerabeln Stich zurück, und immer wieder ſchaute ich ihn an — nicht den Stich — wohl aber den goldenen Fund, ohne den Muth zu haben, ihn zu heben. Ich glaubte in der That und in allem Ernſte, Unrecht zu begehen. Endlich, ich mochte wohl ein halbes Stündlein alſo vertrödelt haben, ſchlug ich, um aller

weiteren Versuchung zu entgehen, die Mappe zu und den Rückweg ein nach dem Pont-neuf, wobei ich natürlich nicht vergaß, als trauriges Zeichen meiner leeren Tasche, meines leeren Magens, die Hände so tief als nur möglich in die beiden weiten Hosentaschen zu stecken.

Schon von ferne erblickte ich meinen Unglücksgefährten, den Geiger. Auch er stand an der Ecke der Brücke mit jämmerlich komischer Miene, und die Hände, wo möglich, bis an die Ellenbogen in den Beinkleidern.

»Nichts?«

»Nichts!« —

Also hallte es von beiden Seiten, und schon machte mein älterer Freund Kehrt, um der ziemlich fernen Heimat wieder zuzuschreiten, auf ein besseres Glück Derer, so nach Norden, Westen und Osten ausgezogen, hoffend.

Da hielt ich ihn zurück und erzählte ihm flüchtig, was ich gesehen, gefunden.

Mit offenem Munde, glänzenden Augen, als spiele er eben seine neue große Kadenz zu dem gewaltigen Beethoven'schen Koncerte, hörte er mir zu, schaute er mich an. Dann aber veränderte er den Ausdruck seines Gesichtes und indem er fast mitleidig auf mich herabblickte, sprach er mit Pathos: »Du bist sehr — naiv, jugendlicher Sänger und ehrlicher Deutscher. Das ist ein verlorener Gegenstand; wenn wir ihn nicht holen, findet und holt ihn ein Anderer, aber nimmer der Eigenthümer, und deßhalb wollen wir keine Zeit verlieren. En avant!«

Die Ruhe und Sicherheit des ältern, erfahrenern Gefährten hatten mir imponiert, Muth gemacht, und ich sah die Richtigkeit seiner Bemerkung, die — Naivetät meines Thuns ein. Scheinbar vollständig davon überzeugt, daß ich durchaus nichts Unrechtes zu thun im Begriff stand, brannte ich nunmehr selbst vor Begierde, den begangenen Fehler wieder gut zu machen, und rasch schritt ich mit dem Geiger den Quai entlang und der inhaltreichen Mappe zu.

Diese war denn auch bald gefunden, und recht unbefangen fingen wir Beide jetzt an, darinnen zu blättern. Jetzt hatte ich das verhängnißvolle Blatt, den miserabeln Stich gefunden. Noch immer lag das alte Lorgnon da, und während mein Gefährte unwillkürlich nach dem Händler sah, der mit einem feilschenden Kunden beschäftigt war, nahm ich mit kühnem Griff den goldnen Fund, und ruhig, als ob Nichts weiter vorgefallen, verließen wir die Mappe, den Stand des Antiquars.

Das Herz hatte mir während der Operation doch gewaltig geklopft — indeß glaubte ich sicher, daß Dies von meinem hungrigen Magen hergerührt, und nimmer von meinem Gewissen — wegen der vollbrachten That, die am Ende doch nicht so ganz nach dem Gesetz gewesen.

Aber, wir hatten den Schatz glücklich gehoben und in Händen, und es fehlte Wenig, so hätten wir auf dem Quai vor Freuden ein luſtiges Lied angeſtimmt, oder einen Galopp „infernal“ getanzt. Doch es galt nun vor allen Dingen, den Fund zu verwerthen, den goldnen Schatz zu verſilbern, und — Herr Gott! wenn es nun Kupfer wäre?!

Wir betrachteten das Lorgnon von allen Seiten. Es war ein altes abgenutztes Ding, das aber recht bedeutſam blinkte und glänzte. Auf dem Blatt des vordern Scherengriffes befand ſich ein ciſeliertes Wappen, das drei Flügel und in einem Querbalken eine bourboniſche Lilie, überragt von einer Fürſtenkrone, zeigte. Wir zerbrachen uns nicht lange den Kopf über die Echtheit oder Unechtheit des Fundes, noch über das Wappen, ſondern traten friſch und keck in einen der vielen Optikerläden ein, womit der Quai d'horloge, auf dem wir uns juſt befanden, ſo reich garniert iſt.

Der Beſitzer des Ladens, ein alter Graukopf, ſchaute das Lorgnon, das wir ihm zum Kauf anboten, lange und dann uns Beide nicht minder lange und ernſt an. Als Kenner hatte er die Echtheit, den Werth des Stückes alſogleich erkannt und wahrſcheinlich auch ſchon feſtgeſtellt. Doch als gewiegter, vorſichtiger Mann muſſte er vor allen Dingen wiſſen, wo das Lorgnon her ſei. Er mochte wohl allerlei ſonderbare Gedanken haben, als er uns Beide bei einer derartigen Frage ſehr ſcharf fixierte.

Solches merkte ich gar bald und nahm deſshalb das Wort, noch bevor mein ſchlauer Gefährte irgend eine Lüge zuſammengeſtoppelt hatte. Ich erzählte dem Alten haarklein, wie und wo wir das Lorgnon gefunden, wer wir ſeien und wie der Erlös des Fundes uns und unſere Freunde aus großer Verlegenheit reißen würde.

Der Optikus hatte mir aufmerkſam zugehört. Dann aber — er mochte von der Wahrheit Deſſen, was ich ihm mit offenen Mienen und treuherzigem Wort geſagt, vollſtändig überzeugt ſein — lächelte er und meinte, daſs die Sache in Richtigkeit und Ordnung ſei. Der Fund ſei unſer und wir dürften ihn ſchon verkaufen, denn wer könne wiſſen, wie lange das alte Lorgnon ſchon in der Mappe gelegen, und wer es eigentlich verloren. Er wolle gleich das Gold abwiegen und uns, da wir „des artistes“ ſeien und das Geld ſicher wohl gebrauchen könnten, den vollen Werth, ſo viel er könne, dafür geben.

Wer war froher als wir! Doch unſere Freude geſtaltete ſich zu einem wahren Jubel, als wir erfuhren, daſs der Goldwerth — vierzig Franken betrüge. Der Geiger, mein Gefährte, ergriff Feuerzange und Haken und fing an, eine Fantasie excentrique zu geigen, die glücklicherweiſe nur er allein hörte. Ich erfaſſte die Frau des alten Graukopfs, die nicht minder alt und grauköpfig war, als ihr Herr und Gemahl und in der Ecke des Ladens ſaß, und wollte vor Freude zu des faſt verrückt gewordenen Geigers ſtiller Muſik tanzen. Doch der Alte hinderte mich

lachend an ſolchem Thun und meinte, wir ſollten erſt ans Speiſen und dann ans Tanzen denken.

Dieſe Bemerkung fanden wir, und beſonders unſere Magen, zu richtig und treffend, um ſie nicht augenblicklich zu befolgen. Nachdem der Alte uns acht dicke Fünffrankenthaler eingehändigt, uns auch die Hand zum Abſchied recht herzlich geſchüttelt und viel Vergnügen gewünſcht, verließen wir ihn und den Laden, und kehrten in ganz anderer, glücklicherer Stimmung, als vor einer halben Stunde, und die Hände keineswegs in den Hoſentaſchen, ſondern ſogar ſtolz und per Omnibus, nach unſern Appartements in der rue des martyrs und zu unſern Freunden zurück.

Was nun erfolgte, iſt leicht zu denken. Die Andern, die auch nicht Viel erobert hatten, warteten auf uns, die Letzten, mit wahrer Sehnſucht, und der Jubel war ungeheuer, als wir per Omnibus vor das Haus und mit unſern blanken und ſchönen vierzig Franken einrückten. Doch nicht viel wurde geplaudert und erklärt; ſpornſtreichs ging es zur Barrière, allwo uns die ſo heiß begehrten Gerichte, Sauerkraut und gebratene Leberklöße, winkten, und Das noch dazu in wohl- und hochgefüllten Schüſſeln, wogegen unſere verſchiedenen Hungerorgane zur Zeit durchaus Nichts einzuwenden hatten.

Wir hielten in dem beſcheidenen Lokale eine herrliche, erquickende Mahlzeit, und der petit vin de la barrière hatte uns köſtlich gemundet. Endlich ſaßen wir denn da, vollſtändig geſättigt und befriedigt, vor uns die braunen Töpfe mit dem rothen, leichten franzöſiſchen Rebenblut, die dampfenden erzſchlechten Regie-Cigarren im Munde, und plauderten gemüthlich von Allerlei. Jetzt kamen auch unſere heutigen Abenteuer des Nähern zur Sprache, und wir Beide, der Geiger und ich, erzählten nunmehr auch ausführlich, wo und wie wir ſo plötzlich und überglücklich zu den vierzig Franken gekommen, zu welcher Mittheilung wir bis zur Stunde weder Zeit noch Gelegenheit hatten finden können.

Wie ich ſo mitten in der Erzählung meines Fundes war und das kleine Wappen des goldnen Lorgnons beſchrieb, ſpringt urplötzlich einer der Bande, ein Celliſt und hoffnungsvoller Schüler des Konſervatoriums, empor und auf mich zu. Er faſſt mich wie wahnſinnig an der Kravatte und ſchreit: »Kerl! — Glückspilz! — Was giebſt du mir, wenn ich dir die vierzig Franken verdopple?!«

Ein allgemeiner Tumult erhob ſich, und ich war keiner Derjenigen, die am wenigſten ſchrieen, denn der tolle Gambiſt hielt meinen Hals umklammert, als ob es der ſeines Cellos geweſen wäre.

»Heraus damit! — Der Fund gehört uns Allen! — Sprich, auf daſs die Fortſetzung der Leberklöße morgen folgen kann! — Heraus mit der Sprache! Schieß los!« — Alſo und ähnlich ertönte es wild und luſtig durcheinander, und als ich meinen Würger endlich abgeſchüttelt, er

ſich von ſeinem Anfall etwas erholt hatte, begann er denn folgende, höchſt merkwürdige Mittheilung.

Vor mehreren Tagen habe er die Zeit zwiſchen den Stunden des Konſervatoriums in einem kleinen Kaffehauſe verbracht und alldort etwa zwei volle Stunden bei einem miſerabeln Glaſe Zuckerwaſſer geſeſſen. Ein Beefſteak nebſt einer Flaſche Bordeaux wäre ihm freilich lieber geweſen. In ſeiner Verzweiflung habe er den »Siècle« durchblättert und gedankenlos in die Annoncen hineingeſtarrt. Da habe er denn ebenſo gedankenlos eine ziemlich auffallend gedruckte Anzeige gefunden, die ſich auf ein verlorenes altes — Lorgnon mit einem Wappen bezogen, für deſſen Wiederbringen der Eigenthümer, weil es ein altes Familienſtück ſei, gerne den doppelten Werth als Belohnung zahlen wolle. Er habe ſchon geſeufzt, daſs er der glückliche Finder nicht ſei, noch ſein könne, auch in den erſten Tagen auf der Gaſſe unwillkürlich ſtets vor ſich hingeſehen, in der Hoffnung, das fragliche Ding zu finden. Doch er habe natürlich Nichts gefunden, und endlich die Annonce, wie ſo manches Andere, vergeſſen. Jetzt aber, durch meine Erzählung, wäre ihm wieder Alles lebhaft vor den Geiſt getreten, und es walte kein Zweifel, daſs das von mir gefundene Lorgnon daſſelbe ſei, welches der gewiſs reiche Eigenthümer ſuche und mit doppeltem Werth wieder einlöſen wolle.

Das war eine drollige und gar famoſe Geſchichte, und Waſſer auf unſere ſo gern luſtig klappernde Mühle. Wir waren Alle außer uns vor Vergnügen wegen der Möglichkeit, morgen die Fortſetzung des herrlichen Mahls feiern zu können. Doch hatte die Sache ihren Haken. Solches erkannten wir gleich, als wir ruhiger geworden und zu überlegen anfingen, was nun zu thun ſei. Das Lorgnon war verkauft, vielleicht jetzt ſchon eingeſchmolzen, und dann: wer hatte die Belohnung ausgeſetzt? wo und wie war die Annonce zu finden?

Ich, obgleich der Jüngſte der Bande, hatte doch gleich den vielverſprechenden Zwiſchenfall mit Macht erfaſſt und erbat mir nun das Wort, um meine Weisheit auskramen zu dürfen. Nach und nach wurden die ſieben luſtigen und aufgeregten Gefährten ruhiger, und ich deutete ihnen an, daſs wir zu allererſt die Blätter des Siècle zu durchſuchen hätten, um die Annonce wieder aufzufinden. Sodann müſſten wir unſere ſämmtlichen Fonds zuſammenſchießen, das Kapital von vierzig Franken wieder voll zu machen ſuchen, um das einmal verkaufte Lorgnon — *wenn* es überhaupt noch am Leben — wieder einlöſen zu können, — *wenn* der Optikus es überhaupt für dieſen Preis wieder herauszugeben Willens ſein würde.

Die Richtigkeit meiner großen Rede und meiner »*Wenn's*« leuchtete Allen ein, und die Gemüther wurden dadurch nicht wenig herabgeſtimmt. Doch ich hatte die beſte Hoffnung und ſagte, daſs es noch immer Zeit ſein

würde, ſich zu ärgern, wenn erſt in Wahrheit Alles mißlungen wäre. Vor der Hand handle es ſich um die Annonce, das Andere würde ſich morgen ſchon von ſelbſt finden. Ich ſchlug deßhalb vor, alſogleich in corpore in das erſte, beſte Leſekabinet zu gehen, wo der »Siècle« gehalten würde, und dort nach der Annonce zu ſuchen.

Alle waren damit zufrieden, und nachdem wir unſere braunen Töpfe bis auf die letzten Tropfen geleert, brachen wir raſch auf und waren auch wirklich ſo glücklich, dicht an der Barrière ein noch geöffnetes Cabinet de lecture zu finden. Alle Acht ſtürmten wir hinein, und die alte Büchermutter bekam keinen kleinen Schrecken, als ſie dieſe zahlreiche Leſerſchar erblickte. Doch wir beruhigten ſie ſchnell und verlangten den »Siècle« der vergangenen Woche. Derſelbe war bereits abgethan und in den Makulaturwinkel geworfen worden. Doch unſern Bitten und der Ausſicht auf die acht Sous — pro Leſer und per Sitzung koſtete es in dem nobeln Etabliſſement einen Sou! — vermochte die Alte nicht lange zu widerſtehen; ſie fing an, in ihrem Winkel zu kramen und zu wühlen, und brachte denn auch bald und glücklich die letzte Woche der gewünſchten Zeitung zum Vorſchein. — Aber in welchem Zuſtande! — — Doch wir durften uns daran nicht kehren, ſondern mußten froh ſein, die Blätter überhaupt erwiſcht zu haben. Vorſichtig und ſyſtematiſch mußte zu Werke gegangen werden, um dieſe faſt in Fettflecken untergegangene Annoncenſündfluth von acht Tagen zu bewältigen; und raſch mußte es noch dazu geſchehen, denn Schlag Zwölf war die Alte genöthigt, die Boutique zu ſchließen. Ein Jeder nahm ein Blatt, einen Fetzen und kauerte ſich nieder, auf den Ladentiſch, auf einen Schemel, auf die Erde — wo eben Platz und Raum war — und nun begann ein eifriges Studieren, ein Suchen. Grabesſtille herrſchte in dem eben noch von ſo mannigfaltigem Getös erfüllt geweſenen Raume, und die Alte ſchaute uns ganz erſtaunt zu. Sie mochte gewiß denken, daß wir ſammt und ſonders nicht recht bei Troſte ſeien; und allerdings lag für den Uneingeweihten etwas Verrücktes in unſerm Thun, um Mitternacht die alten Annoncen eines abgethanen Journals ſo eifrig durchzuleſen und zu ſtudieren.

Endlich, es mochte juſt Zwölf ſein, ſchrie einer der Unſern mit niederträchtig kreiſchendem Tone — wodurch die Alte beinahe von ihrem Komptoirſtuhle herabgeſunken wäre: »Ich hab's! — Hier ſteht's!«

Hui! wie flogen die alten Blätter bei Seite, und wir auf den glücklichen Annoncenfinder zu.

Da ſtand denn auch richtig und wirklich und großmächtig die Annonce des Inhalts, wie der Celliſt es verkündet. Sie war breit und faßlich redigiert und lautete im Deutſchen etwa alſo:

»Vor einigen Tagen wurde ein altmodiſches Doppellorgnon mit Goldeinfaſſung verloren; daſſelbe hatte auf dem Griff ein Wappen: im

obern Felde zwei und im untern einen Flügel, dazwiſchen ein Querbalken mit einer Lilie; über dem Wappen eine Fürſtenkrone. Da das Lorgnon „une pieçe d'affection“ ſei, ſo wäre man bereit, dem Finder gerne den doppelten Werth als Entſchädigung zu zahlen. Sich zu melden Faubourg St. Germain, Nummer ſo und ſo.“ —

Das hatten wir alſo glücklich heraus. Doch die Alte drängte uns nun auch zum Tempel hinaus, und da wir durchaus keine Luſt mehr hatten, noch länger in ihrem papiernen fettbefleckten Heilizthum zu verweilen, ſo bezahlten wir unſere acht Sous, nahmen aber dafür das inhaltreiche Zeitungsblatt mit, und trollten uns ſeelenvergnügt von dannen und nach Hauſe.

Alldort angekommen, wurde die Barſchaft gezählt. Wir hatten Alle zuſammen noch gerade einundzwanzig Franken, der Reſt war davongeflogen; immerhin ein anerkennenswerthes Zeichen unſerer Mäßigkeit und vor allen Dingen der Billigkeit der deutſchen pariſer Barrière-Wirthe von Anno 1839.

Ich war die Hauptperſon des ganzen Unternehmens geworden und verſprach nun nachzuſinnen, was morgen zu thun, wie zu rathen, zu helfen ſein würde. Dann legten wir uns Alle aufs Ohr und ſchliefen glücklich und zufrieden, bis der kommende Morgen hell und freundlich in unſere Dachkammer ſchien.

Die einundzwanzig Franken hatte ich in Beſchlag genommen. Ich rückte nunmehr mit nur einem einzigen Franken für das Frühſtück heraus und gab nicht mehr her, trotz allem Keifen und Schelten der ältern Genoſſen. Ich dachte, gewiſs ganz richtig, daſs ich dem alten Optikus mindeſtens zwanzig Franken, die Hälfte der Summe, geben müſſe, wenn überhaupt Etwas zu erreichen ſein dürfte. Endlich gab man ſich zufrieden, und nachdem das allerdings ſehr magere Frühſtück vertilgt war, zogen wir alle Acht — zu gebende und zu nehmende Stunden mit Verachtung und ohne die geringſten Gewiſſensbiſſe im Stiche laſſend — hinab zum Strand der Seine, zum Quai d'horloge.

Endlich hatten wir den Laden erreicht. Ein Blick durch das Fenſter überzeugte uns, daſs das koſtbare Stück noch glücklich vorhanden war, und während nun die Kameraden draußen harrten, trat ich in den Laden, doch mit der Abſicht, wenn auch, wie geſtern, offen mit dem alten Optikus zu reden, ihm doch nicht die ganze Wahrheit zu ſagen.

Ich brachte friſchweg mein Anliegen vor, das Lorgnon wieder zurückkaufen zu wollen. Etwas überraſcht ſchaute mich anfänglich der gute und freundliche, doch nicht minder vorſichtige Mann an. Endlich lächelte der alte Praktikus und meinte, ich hätte wohl den Eigenthümer ausgekundſchaftet, der einige Franken mehr für das alte Lorgnon biete.

Dieſe Rede kam mir gelegen und ich ſagte frei und offen ja. Derſelbe wolle Etwas mehr geben, wenn er das alte Stück zurückerhalten

könne, was uns, mir und meinen Freunden, sehr zu Statten kommen dürfte. Auf sein Fragen und Forschen nach unsern Verhältnissen, schilderte ich ihm denn unsere kleine Kolonie, unser Leben, recht frisch und lebendig und zeigte ihm auch die Freunde, die draußen alle Sieben, wie die sieben Raben, vor dem Fenster der kleinen Boutique Poste gefasst hatten.

Der Alte lachte recht herzlich; dann nahm er das Lorgnon aus dem Fensterkasten.

»Meinethalb!« sagte er, »Da, nehmen Sie es zurück und lassen Sie sich zehn, auch zwanzig Franken mehr dafür geben. Es soll mich recht für Sie freuen.«

Dabei hielt er mir das Stück hin, jedoch auch zugleich die andere Hand, um die bewussten vierzig Franken wieder in Empfang zu nehmen.

Das aber war der kitzliche Punkt. Den ersten Theil meines Geschäftes hatte ich glücklich zu gutem Ende gebracht; vor dem zweiten aber wurde mir angst und bange.

Unwillkürlich zog ich meine Hand zurück, die sich schon nach dem kostbaren Objekte ausstrecken wollte und wurde roth im Gesichte bis hinter die Ohren.

Er mochte den Haken merken, den die Sache hatte, denn gar schnell zog auch er die Hand mit dem Lorgnon wieder ein, indem er ein langgedehntes, mir gar nicht tröstlich klingendes »Ah!« hören ließ.

Jetzt galt's! — Ich fasste mir nun ein Herz, und indem ich die zwanzig Franken vor ihm hin auf den Tisch legte, erzählte ich ihm, wie wir gestern uns einmal nach langer Zeit recht erlabt und somit just zwanzig Franken verzehrt. Erst nachdem Dies geschehen, hätten wir erfahren, dass der Eigenthümer größern Werth auf das Objekt lege, und deshalb beschlossen, ihm dasselbe wieder einzuhändigen. Somit könne ich für jetzt nur die Hälfte der Summe zurückerstatten, gebe dem Herrn aber das Versprechen, mein Ehrenwort, alsogleich, wie wir das Geld empfangen, ihm den Rest mit unserm besten Dank zu bringen.

Der Graukopf drehte und wandte sich hin und her und machte allerlei Ausflüchte. Doch da ich sah und fühlte, dass ich ihn für mich eingenommen hatte, ließ ich nicht nach und versuchte noch einige Bitten und Betheuerungen. Endlich blieb er wieder vor mir stehen, schaute mich lange an und sagte:

»Gut, ich will Ihnen vertrauen. Sie sind noch nicht lange in Paris, Das sehe, Das weiß ich. Sie haben mir auch schon gestern den Eindruck eines braven jungen Mannes gemacht. Nehmen Sie das Ding, und sobald Sie es an den Mann gebracht haben, sehe ich Sie wieder; nicht wahr?«

Ich drückte ihm kräftig und herzlich die Hand und sagte einfach ja, und dass er sich darauf fest verlassen könne, so fest und sicher, als ich den

Willen hätte, ein tüchtiger Künſtler zu werden. Dann nahm er ſeine zwanzig Franken, ich mein Lorgnon, und eilte hinaus zu den Freunden.

Die Hauptſache war glücklich überſtanden. Was jetzt folgte, war eine Kleinigkeit; ſo bald ſollte es indeſſen nicht abgemacht ſein.

Bald waren wir im Faubourg St. Germain. Vor dem grade offenen Thore eines großen altehrwürdigen Hôtels hielten wir ſtill, denn dort hatten wir nach etwelchem Suchen die in der Annonce angegebene Nummer entdeckt.

Wir traten ohne Scheu ſammt und ſonders in den Hof und auf eine offene Thüre in einem der Seitenflügel zu, vor welcher ein kleines elegantes Koupé hielt. Hier hofften wir einen dienſtbaren Geiſt, einen Wegweiſer zu finden. Am offenen Schlage des Wagens ſtand ein Bedienter in einfacher Livrée, und ein alter Herr trat juſt aus der Thür, um einzuſteigen, und kam uns grade auf der Schwelle entgegen. Er war fein, doch nach alter Sitte, gekleidet; er trug Kniehoſen, Stiefel mit gelben Stulpen, und ſein Haar war weiß — ob gepudert oder von Natur, konnte ich nicht gleich unterſcheiden.

Wie der alte Herr uns acht anrückende junge Leute, theils mit langen Haaren, Bärten und durchaus nicht allzufein gekleidet, erblickte, wich er erſchrocken einige Schritte zurück. Er mochte wohl an einen Überfall des Volkes denken, wie er deren vielleicht Anno 30, oder gar zur Zeit der großen Revolution, erlebt hatte, denn er winkte heftig abwehrend mit der Hand und verſchwand bald gänzlich im Hauſe. Zugleich ſtellte ſich der Bediente drohend vor uns hin. Ein Wort aber belehrte den tapfern, treuen Mann eines Andern und er eilte ſofort in das Gebäude, um dem alten Herrn Bericht zu erſtatten. Bald kam er zurück und ſagte, daſs Monſeigneur uns mit dem bewuſſten Objekte empfangen wolle; jedoch nur Einer von uns ſolle eintreten. Dieſer Eine konnte natürlich kein Anderer ſein als ich, der ich die Sache bis jetzt ſo glücklich durchgeführt.

Ich folgte alſo dem Bedienten mit nicht wenig klopfendem Herzen, denn ich hatte es ja nunmehr mit einem »Monſeigneur«, mit einem Prinzen des alten Regime zu thun; vielleicht mit dem Träger eines jener berühmten Namen, die ein unleugbar romantiſcher Nimbus umgiebt. Das Alles machte mir nicht wenig Eindruck. Doch ich hatte nicht lange Zeit, nachzudenken und mich zu ſammeln, denn ſchon hatte der Bediente die Thür des Zimmers geöffnet, in das der alte Herr eingetreten, und ich ſtand nun vor Monſeigneur ſelbſt, dem ich mit einer geziemenden Verbeugung und einigen Worten das Lorgnon überreichte.

»O wie danke ich Ihnen, mein Herr!« rief er aus, indem er zugleich auf einen Stuhl deutete — welcher Aufforderung ich aber aus einer leicht erklärlichen Scheu nicht alſogleich nachzukommen wagte. Dann führte er

das alte Lorgnon an die Lippen und küſſte es, indem Thränen ſeinen Augen entquollen und es benetzten.

Ich ſtand noch immer neben meinem Stuhle und war ſichtlich ergriffen von dem Gefühlsausbruch des alten Herrn. — »Wer ſind Sie, mein Herr? — Wo haben Sie dieſe mir ſo theure Reliquie gefunden? — Erzählen Sie — doch nehmen Sie Platz.« Alſo redete er auf mich ein, und, ſeiner freundlichen Aufforderung folgend, ſetzte ich mich auf das herrliche Seidenmöbel und begann meinen Bericht. Wie und wo ich geſtern das Lorgnon gefunden; wie ich es dann ſchon verkauft gehabt — für meine Freunde und für mich, die wir in bedrängter Lage. Wie wir dann durch Zufall noch geſtern Abend Kenntnis von der Annonce erhalten, und ich heute hingegangen, um das Stück wieder zurückzukaufen, es dem Eigenthümer, Monſeigneur, einzuhändigen. Alſo erzählte ich ihm und ſo ausführlich wie möglich.

Er hörte mir mit rechter Theilnahme zu. Dann erhob er ſich und ſprach, noch immer aufgeregt, doch äußerſt freundlich: »Ich danke Ihnen vielmals, mein Herr, daſs Sie Das für mich gethan. Das Lorgnon iſt mir eine unſchätzbare Reliquie, ein theures Andenken an meinen armen, edlen Vater. Er trug es bei ſich, als er — zur Guillotine geſchleppt wurde. — Nach Jahren war ich durch Zufall ſo glücklich, es wieder mein Eigen nennen zu dürfen. Ich verlor es vor einiger Zeit, und juſt da, wo Sie es fanden, denn als Liebhaber von alten Radierungen blättere ich auf meinen einſamen Spaziergängen manchmal in den Mappen jener Antiquare, und Sie führen mir dies theure, liebe Kleinod aufs Neue zurück! Dank! nochmals tauſend Dank dafür!«

Dann ging er an ein reiches Pult, öffnete es, und indem er ſuchte, ſprach er leiſe, faſt zögernd: »Ihre Verhältniſſe und die Ihrer Freunde ſind — wie Sie mir ſo offen mitgetheilt haben — augenblicklich nicht allzu glänzend. Haben Sie Muth, junger Mann! Es wird ſchon beſſer gehen. Mit Fleiß und Beharrlichkeit werden Sie es ſicher bald zu einem ſchönen Ziele bringen. Und hier,« fuhr er fort, indem er mir ein Papier mit freundlichſtem Lächeln in die Hand drückte. »Hier nehmen Sie! — Sie müſſen ſie nehmen, die ausgeſetzte Belohnung, ſie wird Ihre augenblickliche ſchlechte Laune in Etwas verbeſſern.«

Dabei verbeugte er ſich leicht und war mit ſeinem Lorgnon in einer Seitenthüre verſchwunden, während ich, recht verblüfft und, ich geſtehe es, angegriffen, auch ein Weniges beſchämt, noch immer an meinem Stuhle, von dem ich mich längſt erhoben, ſtand.

Bald jedoch kam ich wieder zu mir und eilte hinaus zu den ungeduldig harrenden Freunden, die mich mit allerlei Fragen zu beſtürmen begannen. Ich konnte, mochte ſie nicht beantworten, denn ich ſchämte

mich faſt, daſs Derartiges mir begegnet war, begegnen konnte, und zog ſie ſammt und ſonders fort, die Straße entlang. Endlich nahm ich das Papier aus meiner Bruſttaſche, wohinein ich es in meiner Verlegenheit geſteckt, und betrachtete es. Schier wäre ich — nein — wären wir alle Acht umgeſunken vor Schrecken, denn es war eine Banknote von — fünfhundert Franken.

In demſelben Augenblick fuhr ein kleines Koupé vorbei, und ein alter Herr mit weißem Kopfe ſchaute heraus und auf die Gruppe der glücklichen, vor Freude faſt der Erde entrückten Künſtler. Ich erblickte ihn, verbeugte mich dankend, indem ich unwillkürlich die Hand aufs Herz legte, und ſah, wie er noch recht freundlich winkte. Dann flog der Wagen davon.

Doch auch wir konnten nicht mehr zu Fuß nach Hauſe laufen. Wir waren vor freudigem Schreck ſammt und ſonders faſt wie gelähmt. An der Ecke der Straße ſtanden Fiaker. Raſch wurden deren zwei genommen. Die Hälfte von uns ſetzte ſich in den einen und fuhr nach Hauſe; ich aber beſtieg mit den Übrigen und unſerm Fünfhundertfranken-Billett den andern und fuhr nach dem Quai d'horloge. Vor dem Hauſe des Optikus angekommen, hörten wir ein ziemliches Gekeife, ſo von den beiden Grauköpfen, dem Herrn und der Herrin der Boutique, herrührte und ganz ſicher meine Wenigkeit oder die zwanzig Franken zum Gegenſtand hatte, denn kaum war ich aus dem Wagen geſprungen und ſichtbar, als es plötzlich verſtummte. Ich trat in den Laden und ging freudeſtrahlend auf den alten Optikus zu, der nunmehr mit triumphierender Miene auf ſeine erzürnte Hälfte ſchaute, als ob er ſagen wollte: »Ich wuſſte wohl, daſs es ein ehrlicher Deutſcher war.«

Ich käme, um dankend meine Schuld abzutragen, ſagte ich. Doch vorher müſſe ich den Herrn noch bitten, mir ein Billett von fünfhundert Franken zu wechſeln. Was machte der Optikus da für ein Paar Augen! — Das war freilich eine andere Summe, als er mir für das alte Lorgnon gezahlt hatte. Flüchtig erzählte ich ihm den Hergang, und der alte Mann war brav und ehrlich genug, ſich nicht allzuſehr und allzulaut darüber zu ärgern. Er gratulierte mir ſogar noch zu dem brillanten Geſchäft, wie er den Vorfall nannte, wenn auch mit einem ganz kleinen Anflug von Neid.

Ich hatte meine vierhundertachtzig Franken erhalten, drückte dem würdigen Manne nochmals die Hand, empfahl mich ſeiner Dame mit zierlichem Wort und gleicher Verbeugung, und fort ging es nach der rue des martyrs, die indeſſen diesmal in uns keine Märtyrer beherbergen ſollte! —

Was ſoll ich nun noch erzählen?

Die vierhundertachtzig Franken wurden — nachdem die beiden Fiaker bezahlt worden waren — redlich und brüderlich unter uns Acht getheilt, und wir hatten eine Zeitlang ein recht gutes, angenehmes und ſorgenfreies Leben, was beſonders unſern verſchiedenen Studien ſehr zu Statten kam.

Doch Nichts iſt von Dauer auf dieſer armen Welt. Auch unſere Franken ſchmolzen nach und nach zuſammen, es wurden ihrer immer weniger, bis ſie zuletzt ein Ende mit Schrecken nahmen und gänzlich alle wurden.

Aber wenn ſie auch verſchwanden, uns blieb doch das Beſte: friſcher, kecker Lebensmuth, Humor, und vor allen Dingen — die Hoffnung!

Der „biographiſche“ Roman.

Von Adolf Stern.

II.

Wir haben im erſten Artikel über den »biographiſchen« Roman, den wir als eine der kunſtwidrigſten und geſchmackloſeſten Literaturerſcheinungen der Gegenwart anſehen müſſen, eine allgemeine Charakteriſtik dieſes wunderlichen Genres zu geben verſucht. Wir ſahen dabei von den zahlreichen einzelnen Erſcheinungen, die den Namen des biographiſchen Romans tragen und ihm angehören, zunächſt um ſo lieber ab, als es in der That unmöglich ſein würde, dieſelben auch nur aufzuzählen, geſchweige bei allen ihr Verhältnis, oder vielmehr ihr Misverhältnis zu den Anforderungen der Kunſt und denen der populären Wiſſenſchaft nachzuweiſen. Im Ganzen würde die ſpeciellſte Unterſuchung, der detaillierteſte Bericht über die größere Anzahl dieſer Bücher doch keine andern Reſultate zu ergeben vermögen, als die bereits dargelegten. Der biographiſche Roman iſt weder vom künſtleriſchen, noch vom Belehrungsſtandpunkte aus zu rechtfertigen. Er iſt Nichts, abſolut Nichts, als eine Unterhaltungslektüre, welche dem oberflächlichen Bildungsbedürfnis unſerer Zeit mit einem Aufputz von Kenntniſſen ſchmeichelt. Ja, er iſt, vom rein künſtleriſchen Standpunkt aus, noch viel verwerflicher, als die unbedeutendſte und oberflächlichſte belletriſtiſche Erfindung, indem er in den allermeiſten Fällen jede Ausführung, jede Geſtaltung aufgiebt, und das Rohmaterial ſelbſt, welches zur Grundlage eines Romans allenfalls dienen könnte, ſeinen Leſern unverarbeitet vorlegt. Faſſen wir die unglaubliche Leichtigkeit der Buchmacherei, welche ſich in dieſer Weiſe ergiebt, und die Gewöhnung des Publikums an die maſſenhafte

Häufung »interessanten Stoffes« ins Auge, erinnern wir uns, dass der biographische Roman ebensowohl auf das Haupterfordernis einer stetig verlaufenden, zum Ziel schreitenden Handlung, wie auf jeden innern Gehalt, auf tiefere Charakteristik und auf Stimmung verzichtet, so möchte es wohl kaum als Ungerechtigkeit erscheinen, wenn der gesammte biographische Roman als ebenso geschmacksverderblich bezeichnet wird, wie er der Poesie gegenüber nichtig ist.

Es ist indessen misslich, seit langer Zeit hergebrachte und überschätzte Übelstände nur im Allgemeinen darzulegen und zu bekämpfen. Das Publikum hat sich an eine so unbefangene Hinnahme gröblicher, kaum glaublicher Geschmacklosigkeiten und literarischer Oberflächlichkeiten gewöhnt, dass nur zu wünschen übrig bleibt, es möchte ein kleinster Theil dieser Unbefangenheit wahren Kunstwerken und erfreulichen Produktionen gegenüber obwalten. Aber während sie für diese in den meisten Fällen abhanden gekommen ist, und es oft gar nicht einmal der gehässigen Angriffe negierender Kritik bedarf, um das Publikum gegen bedeutende Leistungen zu stimmen, scheint sie für den biographischen, kriminalistischen und andern Romanunfug im überreichsten Maße vorhanden. Sie erstreckt sich dann bis zur stillschweigenden oder laut ausgesprochenen Überzeugung, dass die Anklagen der Kritik gegen die neue und beliebte Gattung entweder »unwahr« oder doch »übertrieben« sind. Und darum ist es nothwendig, bei allen theoretischen Auseinandersetzungen einen praktischen Beleg anzuführen, darum müssen wir uns wohl oder übel entschließen, irgend einen der gangbarsten biographischen Romane des Breiteren zu besprechen, an ihm den Nachweis zu liefern, dass Alles, was über die Gattung gesagt ward, auf ihn anwendbar ist, und auf diese Weise zahlreichen »Gebildeten« klar und einfach darzulegen — was sie eigentlich gelesen haben. Der Schreck des Käthchens von Heilbronn bei der Entdeckung, in welchem Verhältnis die Schönheit der stolzen Kunigunde zur Natur und Wahrheit stehe, könnte sich bei Einigen wiederholen, welche die biographische Romanliteratur gläubig als eine wahre und echte Erscheinung der Kunst hingenommen haben.

Wir waren lange in Zweifel, zu welchem der vielverbreiteten Bücher dieses Schlags wir zunächst greifen sollten. Nach dem Sprichwort hat der Wählende auch die Qual, und sie würde in diesem Falle den Hunderten vielverbreiteter, vielbändiger Romane gegenüber eine langdauernde sein, wenn nicht durch einen gewandten Schriftsteller die ganze Zwittergattung mit besonderer Vorliebe gehegt und gepflegt worden wäre. Wir betrachten aber den »kulturhistorischen Roman« »Mozart« von Heribert Rau (Frankfurt, 1858) um so lieber, als er zwar charakteristisch für die ganze Gattung ist, sein Verfasser jedoch, wie wir mit Vergnügen vorausschicken wollen, sich neuerlich vom biographischen ab und dem wirklichen Roman

wieder zugewendet hat, was vielleicht auf Erkenntnis des Kunstwidrigen der früheren Richtung schließen läßt.

Insofern es sich beim biographischen Roman zunächst gar nicht um ein Zusammentreffen gewisser äußerer Lebensumstände des Helden mit der Idee des Dichters, sondern um einen großen und klangvollen Namen handelt, war die Wahl des Stoffs sicher eine vorzügliche. Der Name Mozart übt mit Recht eine Zaubergewalt über die deutsche Nation, über die ganze gebildete Welt aus. Auch abgesehen von diesem Vortheil scheint Mozart's Biographie dem Romanschriftsteller manchen trefflichen Anhalt zu bieten. Die Gefahr liegt nur darin, daß das Leben des Meisters von seiner frühesten Jugend, von jenen Tagen an, in denen er als musikalisches »Wunderkind« Europa durchreiste, bereits Vieles aufweist, was für den Roman wohl verwendbar erscheinen mag. Dadurch geht der Vortheil, welcher für eine einheitliche Komposition aus dem Umstand erwächst, daß Mozart's menschliche Selbständigkeit und große schöpferische Wirksamkeit sich nur über eine kleine Reihe von Jahren erstreckte, schon wieder verloren. Und wenn wir das spätere Wiener Leben Mozart's, die Zeit, in welcher seine bedeutendsten und unsterblichsten Schöpfungen entstanden, genauer betrachten, so ergiebt sich sofort, daß keine äußere Thatsache, Katastrophe, Wendung dieses Lebens vorhanden ist, die den Mittelpunkt eines Romans zu bilden vermöchte. Dies kann nun wiederum für den phantasiereichen, wirklich schöpferischen Romandichter ein großer Vortheil sein. Wir erinnern uns einer kleinen Novelle Mörike's: »Mozart auf der Reise nach Prag«, welche an ein erfundenes Abenteuer des Meisters in lebenswürdiger Weise die Charakteristik Mozart's anzuschließen versteht. Natürlich werden an einen Roman ganz andere Anforderungen gestellt, und die bloße Anekdote kann hier in keiner Weise ausreichen. Wenn Mozart durchaus zum Helden eines solchen erhoben werden soll, so können wir uns zwei Möglichkeiten dazu denken. Entweder, der Schriftsteller will sich streng an die überlieferten Thatsachen halten. Dann vermag er den Sieg des Genius über Gemeinheit und Vorurtheile der Welt in einer Lebensepoche Mozart's besonders glücklich darzustellen. Wir meinen jene Epoche, die sich vom Scheitern seiner Pariser Hoffnungen, vom Eintritt in fürstlich salzburgische Dienste bis zu seinem Bruch mit dem Erzbischof und seiner Heirath mit Konstanze Weber erstreckt. Dies ist die an äußerlicher Bewegung, an äußerlichen Ereignissen, ebenso wie an innerlichen Kämpfen, reichste Zeit Mozart's. Es ist die Zeit, in welcher sein Leben für den oben angedeuteten, sich von selbst ergebenden Grundgedanken eine glückliche Verwirklichung bietet. Es ist aber auch diejenige, in welcher »Idomeneo« und »Die Entführung aus dem Serail« entstanden, Mozart's Sendung bereits klar dargelegt, seine Unsterblichkeit schon gesichert war. In dieser Zeit kann aus der Biographie des Künstlerfürsten sehr wohl

ein biographiſcher Roman reſultieren, der einen nicht unbedeutenden dichteriſchen Vorwurf, der Entwicklung, Steigerung, Spannung und Löſung enthält, durch den ſich eine reizende Liebesepiſode hindurchzieht, und bei dem es möglich ſein würde, alle Scenen auf den Grundgedanken des ganzen Romans zu beziehen. Natürlich bleibt dabei die Vorausſetzung, daſs das ganze überlieferte thatſächliche Material auch wirklich poetiſch umgeſtaltet, in Fleiſch und Blut verwandelt wird, zu Recht beſtehen.

Oder der Autor, welcher Mozart zum Mittelpunkt eines Romans zu machen gedenkt, hält es für erſprießlicher, ihn auf dem Höhepunkte ſeiner Kunſt, ſeines irdiſchen Daſeins zu zeichnen. Er würde dann die Zeit der Entſtehung des »Don Juan« zu ſchildern, vielleicht mit dem größten und glänzendſten Sieg, welchen der Meiſter bei der Aufführung dieſes Werkes in Prag errang, zu ſchließen haben. In dieſem Falle bietet Mozart's Biographie wenig äußeren Anhalt, die Erfindung müſſte größtentheils vom Autor ſelbſt ausgehen und auf ihrem Hintergrunde ſich das Bild des Herrlichen in aller Treue abheben.

Dies ſind nur zwei Fälle, die ſich im Augenblick darſtellen. Da aber die dichtende Phantaſie tauſend Wege und Möglichkeiten hat, ſo würde es einem Dichter, der ſich einmal für den Stoff begeiſtert hat, nicht eben ſchwer fallen, den Beweis zu führen, daſs unſere zwei Möglichkeiten von einer dritten, vierten, fünften überboten werden können. Warum auch nicht? Wer mag bei Leſung einer Künſtlerbiographie immer genau die Stelle beſtimmen, die vom ſchöpferiſchen Gedanken erfaſſt wird oder einen ſolchen anregt? Was wir ſagen wollen, iſt lediglich: inſoweit Mozart's Biographie Anlaſs zu einem Roman zu bieten vermag, wird es auch möglich ſein, denſelben mit den exiſtierenden Geſetzen der Kunſtgattung in Einklang zu bringen. Nicht möglich aber iſt es, wenn der Autor ſich keines der Vortheile bedient, die ihm aus der epiſchen Kunſt ſelbſt, aus ihrem Vorwärts- und Zurückſchreiten erwachſen, wenn er mit einem Worte verſucht, ohne Weiteres die ganze Lebensgeſchichte Mozart's in Scene zu ſetzen. In dieſem Falle haben wir keinen »kulturhiſtoriſchen Roman«, ſondern eine bunte Scenenreihe ſehr ungleichen Werthes, eine dialogiſierte und mit wenigen Genrebildern verbrämte Biographie Mozart's vor uns. Heribert Rau's »Mozart« iſt Nichts mehr und Nichts weniger, als die mit Geſprächen, kleineren Bildern und überflüſſigen Einſchaltungen durchflochtene Lebensgeſchichte des großen Heroen der Tonkunſt. Im Weſentlichen iſt der Gang des Buches, iſt der Hauptinhalt desſelben im erſten Bande des berühmten und in der That vorzüglichen Werkes von Oulibicheff enthalten. Zahn und Riſſen finden ſich zwar gleichfalls öfter citiert, offenbar aber hat Oulibicheff dem Verfaſſer am meiſten zur »Quelle« gedient, iſt auch am ſtärkſten mit wörtlicher Aufnahme gewiſſer Phraſen und Ausſprüche berückſichtigt worden. Es braucht nun nicht erſt wiederholt

zu werden, daſs bei einer bloßen Inſcenierung und Dialogiſierung irgend einer Biographie, und wäre ſie die allerromantiſchſte, niemals ein wirklicher Roman entſtehen kann. Von vornherein iſt nicht der entfernteſte Verſuch gemacht, einen Mittelpunkt der Handlung, einen Zielpunkt des Ganzen zu gewinnen. Zuſammenhangslos reiht ſich Scene an Scene, Epiſode an Epiſode. Daſs Mozart's Geſtalt hindurchgeht, ſoll den Mangel jeder äußern und innern Einheit erſetzen. Was in dem Buche nicht hiſtoriſch, nicht mit Citaten belegt, alſo frei erfunden iſt, zeichnet ſich zum Theil durch eine erſchreckende Trivialität aus, wie die Einzelbetrachtung erweiſen wird. Die Hinzufügungen, welche keinen Bezug zur eigentlichen Lebensgeſchichte Mozart's haben, ſtehen gewöhnlich vollkommen unvermittelt, und wenn der Verfaſſer damit Zeit und Verhältniſſe, in denen ſich der Meiſter bewegte, geſchildert zu haben meint, ſo liegt die Frage nahe, in wiefern er Mozart in mehr als äußerliche, zufällige Berührung mit dieſer Zeit und dieſen Verhältniſſen geſetzt hat? Auch hier wird die Entſcheidung unbedingt gegen die rein äußerliche und flüchtige Art, in der Dies geſchehen iſt, ausfallen. Berückſichtigen wir endlich, in welchem Verhältnis zur Geſchichte, zur reinen hiſtoriſchen Wahrheit, (auf welche bei all dieſen biographiſchen, kultur- und literarhiſtoriſchen Romanen ſo großes Gewicht gelegt wird,) Rau's »Mozart« ſteht, ſo werden wir zwar im Großen und Ganzen keine Verzerrungen derſelben bemerken, wohl aber finden, daſs Licenzen vorhanden ſind, die bei einer Dichtung gar nicht erwähnenswerth ſein würden, aber in einem Werke auffallen müſſen, welches mit ganzen Reihen von Büchercitaten und aktenmäßigen Belegen prunkt. Wir kommen alſo zur Überzeugung, daſs vom Belehrungsſtandpunkt aus die Oulibicheff'ſche Biographie ihren Zweck weit beſſer erfüllt, daſs aber Rau's »Mozart« den Anforderungen eines Kunſtwerks gegenüber noch noch viel weniger gelten kann. Er beſteht aus unzuſammenhängender Nebeneinanderſtellung wiſſenſchaftlicher und poetiſcher Elemente, er hat die erſteren nicht aufgelöſt, die letzteren zu keiner Einheit verbunden. Er iſt eine lockere, mannigfaltige Kompilation mit einigen Genrebildern und führt den Namen eines Romans mit ebenſo viel Recht, wie die Fledermaus den eines Vogels.

Es würde uns zu weit führen, wollten wir den ganzen umfangreichen Roman im Einzelnen Kapitel für Kapitel betrachten. Wir beſchränken uns, um den Nachweis zu geben, daſs wir nicht ungerecht zu ſolchen Folgerungen gelangt ſind, auf Darlegung des Inhalts einiger Bände. Wir wählen dazu den dritten und vierten Band, welcher gerade jene Periode von Mozart's Leben behandelt, die, wie ſchon oben erwähnt, im Verlauf der Biographie ſelbſt dem Romanſchriftſteller die größten Vortheile bietet. Wir können dieſelben bequem allein charakteriſieren, da ſie mit den früheren Theilen des Romans, einige flüchtige Erinnerungen und Er-

wähnungen abgerechnet, in gar keiner Verbindung stehen. Und wir wiederholen, daſs weder in den vorhergehenden Scenen, noch in den folgenden der Versuch zu einer größeren Einheit der Komposition wahrzunehmen ist.

Der dritte Theil von Heribert Rau's »Mozart« beginnt im Augenblick, wo der junge Tonmeister im Geleit seiner Mutter jene größere Reise antrat, die ihn nach München, Mannheim und Paris führte und ihm zu irgend einer seinem Talent entsprechenden Stellung verhelfen sollte. Der Verfasser beginnt diesen Theil mit einem Kapitel: »Im Volk«, welches zunächst eine Charakteristik der bairischen Staatszustände unter Kurfürst Max Joseph enthält. Eine Episode, welche die vom Oberstlieutenant Thürriegel geleistete bairische Emigration nach der Sierra Morena behandelt, und eine andere, in der des Schicksals des Pater Nonnos gedacht wird, sollen die tiefe Verkommenheit und das ganze Elend des Baierlandes veranschaulichen. In ähnlicher Weise werden im nächstfolgenden Kapitel »Am Hofe« der Prunk, die üppige Verschwendung des bairischen Hofes bis zu ausführlichen Anmerkungen über die in Europa vorhandenen goldenen Tafelservice geschildert. — Mozart tritt nun in diese Hofwelt ein, nachdem er zuvor auf einer Hochzeit beim Seewirth Geige gespielt (um dem Pater Nonnos zu begegnen,) und erhält, nachdem er an einem splendiden Frühstück verschiedener Hofkünstler Theil genommen, und viel' vergebliche Aufwartungen gemacht hat, in München keine Stelle. Daneben finden sich Belehrungen über die Günstlinge Max Joseph's, die Grafen Berchem und Seeau, über das deutsche Schauspiel in München und vorgeschlagene Gelderpressungen, — dies Alles ohne den entferntesten Bezug auf Mozart, der, wie gesagt, hier nur als vergeblicher Bittsteller vorgeführt wird. Im Kapitel »Zwei Schwestern« geht der Roman nach Mannheim über, und beginnt auch hier wieder mit einer Menge anekdotischer Angaben über Karl Theodor's Maitressen, natürliche Kinder und Hofstaat, lenkt aber in diesem und dem folgenden Abschnitt »Ein schöner Abend« wenigstens einigermaßen in den Ton einer Erzählung, wenn schon in den hergebrachtesten der Schilderung und Charakteristik, der denkbar und möglich ist, ein. Das Kapitel »Ein musikalischer Charlatan« schildert den Abt Vogler als solchen, und es kann diese Schilderung als Gegensatz zu Mozart's echtem Künstlerthum nicht für überflüssig gelten, wennschon ihre Benutzung zu Seitenhieben auf die »Zukunftsmusik« sich wunderlich genug ausnimmt. Während die folgenden Abschnitte »Die Weihnachtsbescherung«, »Wieder Nichts«, »Auch ein Genie«, »Mistöne«, sich theilweis zu einer Inscenierung und Dialogisierung der Mozart'schen Erlebnisse (immer nach Jahn und Oulibicheff) verstehen, wohl auch einige kleine Genrebilder als freie Zuthat des Autors bringen, ist das ganze Kapitel »Der Ruf zur Heimat« reine, vollkommen unverarbeitete biographische Erzählung, größtentheils mit Oulibicheff's Worten, auch wo Oulibicheff nicht citiert ist. Wir

haben Dessen »Mozart« im Augenblick nicht zur Hand, erinnern uns aber auf das Bestimmteste, dass Seite 243 und 244, wie noch öfter, ganze Perioden wörtlich oder doch mit sehr geringen Veränderungen daraus entnommen sind. Auch wo ihn der Verfasser des Romans citiert, spricht Dies zwar für seine literarische Ehrlichkeit, aber nicht zu Gunsten des Buches, denn was ist ein Roman, der seitenlange Auseinandersetzungen aus einem wissenschaftlichen Werke entnimmt! Die Schlusskapitel des dritten Bandes, welche Mozart's Bruch mit Aloysia und seine Verlobung mit Konstanze Weber erzählen und dialogisieren, belasten sich nebenher mit einer Darlegung der bairischen Erbfolgefrage. Der vierte Band, der den Titel »König und Knecht« führt, beginnt mit den beiden Kapiteln »Idomeneus« und »Der König der Töne«. Dieselben sind besonders charakteristisch, ebensowohl für Heribert Rau's »Mozart«, wie für den biographischen Roman überhaupt. Man kann sagen, dass in diesen Abschnitten der Verfasser beinahe auf jeder Seite mit dem Tone bald einer Novelle, bald einer kunstgeschichtlichen Abhandlung wechselt, in die zum Überfluss noch moralische Sentenzen und Betrachtungen verflochten sind. Einigemal ist die Durcheinanderwürflung geradezu unerträglich, so z. B. Seite 26 und 27, wo dem Baron Lehrbach im Gespräch statistische Tabellen, wie sie Vehse in seiner Geschichte der deutschen Höfe giebt, in den Mund gelegt werden. Der Versuch, das Material wirklich zum Roman umzugestalten, wird immer nach wenigen Seiten schon aufgegeben, und das fortwährende Zurückfallen in die Citate und Stellen aus Oulibicheff macht einen unglaublich armseligen Eindruck. Das Kapitel »König und Knecht« schildert den Bruch Mozart's mit dem Erzbischof von Salzburg, der bekanntlich in Wien erfolgte. In demselben ist in der Hauptsache wenigstens der ganze Vergang so dargestellt, wie es einem Romane geziemt, Das heißt durch lebendige Ein- und Vorführung der handelnden Personen. Dass sich aber der Autor dadurch um die beste Wirkung auch dieses Moments bringt, dass derselbe wiederum nur als eine zusammenhangslose Episode, ohne Vorbereitung, ohne voraufgegangene Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Erzbischof und dem Künstler in Salzburg selbst, ohne Verlebendigung der innern Kämpfe Mozart's, erscheint, — Das müssen wir in des Verfassers eigenem Interesse aufrichtig beklagen. Der weitere Verlauf des vierten Bandes zeigt stärker, als zuvor, alle Übelstände einer so kunstwidrigen Misch- und Zwittergattung, wie es der biographische Roman zwar nicht unbedingt sein muss, aber doch in diesem Falle, wie in den meisten andern, ist. Im Kapitel »Wiener Leben« nimmt der Verfasser einen Anlauf zu eigentlicher Gestaltung, in »Kaiser Joseph II.« erfolgt schon wieder der Rückfall zu wörtlichen Mittheilungen nach Oulibicheff, statistischen Notizen, trocknen Bemerkungen; das ganze Kapitel »Ein Blick in die Zeit« (von Seite 132—145 des vierten Bandes) ist eine historische Mittheilung, die

entweder wörtlich aus »Schlosser's Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts« entnommen ist, oder, wenn sie Dies nicht sein sollte, ganz gewiss eher in eine Weltgeschichte, als in einen Roman, gehört. Die Abschnitte »Ein Frühstück« und »Die Schlange« sind wenigstens wieder Scenen, im nächsten Kapitel »Joseph Haydn« dagegen wird dem großen Tonmeister seine ganze Lebensgeschichte mit Citaten und vielfachen »Haydn's eigne Worte« in den Mund gelegt. Das Kapitel »Das letzte Licht« ist eine der verhältnismäßig besten Partien des Buches, dafür verrathen die Abschnitte »Die Entführung aus dem Serail« und »Die Entführung aus dem Auge Gottes« deutlich eine gewisse Ermüdung des Verfassers. Es muss in der That eine Sisyphusarbeit sein, ohne eigne Erfindung, ohne selbständigen tief aus der Seele quellenden Drang, eine ganze unendlich mannigfaltige Biographie mit einer Menge rein zufälliger und unwesentlicher Ereignisse auch nur ganz oberflächlich und flüchtig in Scene setzen zu sollen. Aber der Ausweg besteht jedenfalls nicht darin, von Zeit zu Zeit die eigentliche Umschmelzung und Bearbeitung des Stoffes ganz aufzugeben und dem Leser den Stoff selbst zu bieten.

Die zahllosen Citate aus allen möglichen Büchern, die wir in Rau's »Mozart« finden, müssen natürlich jeden Leser auf den Glauben bringen, dass er reine Geschichte und alle Personen in ihrer historischen Rolle vor sich habe. Dies ist keineswegs überall der Fall. Im vierten Bande tritt als eine Hauptperson der Dichter Bretzner, der Poet der »Entführung«, auf, der in Rau's Roman ein lebenslustiges Wiener Genie, ein Zech- und Frühstücksbruder Mozart's und über Dessen Komposition seiner »Entführung aus dem Serail« außerordentlich entzückt ist. In Wahrheit war bekanntlich Bretzner ein Leipziger Kauf- und Handelsherr, der zu seiner Erholung Lustspiele schrieb, nach deren einem der Wiener Librettist Stephani den Text zur Entführung bearbeitete, worüber der Leipziger Patricier zunächst überaus unzufrieden und beleidigt war. Doch Dies wäre vollkommen unwesentlich, und gegenüber einer wirklichen Dichtung, die ohne Citatprätensionen aufträte, gar nicht zu erwähnen. Schlimmer ist es mit jenen Willkürlichkeiten, in denen der Autor, der doch einen kulturhistorischen Roman schreibt, gänzlich aus dem Geiste der Zeit fällt. Dahin rechnen wir Mozart's Schlussrede an den Erzbischof von Salzburg (vierter Band, Seite 78), in welcher der junge Künstler zu dem mächtigen Reichsfürsten in einer Weise spricht, wie im achtzehnten Jahrhundert Niemand zu sprechen wagte. Phrasen wie: »Da seufzt der Tropf im Purpur unter der unabwälzbaren Last seiner armseligen Individualität«, lassen Mozart gänzlich aus der Rolle fallen, und geben ein falsches Bild der Zeit, in der sich auch die tiefste sittliche Entrüstung und der männlichste Freimuth gegen die Großen der Erde in andre Worte zu kleiden pflegte.

Wir schweigen davon, dass diese und ähnliche Einfälle noch obenein Geschmacklosigkeiten sind, an denen es im ganzen Buche leider nicht fehlt. So ist es eine wirklich lächerliche Eigenheit, von Zeit zu Zeit die Schlusssentenzen durch gesperrte Schrift hervorzuheben, als ob dieselben einen besonders erhabenen, welterschütternden Gedanken enthielten, auch wenn sie z. B. lauten: »Wahres Glück will, fern der Außenwelt, nur im engsten Kreise geliebter Menschen gekostet werden.«

Wir könnten diese Inhaltsanzeige auf alle übrigen Bände des Romans erstrecken und würden überall zu gleichen Resultaten gelangen. Aber wir lassen es dabei bewenden, da wir befürchten müssten, die Geduld der Leser zu ermüden. Wer in ästhetischen Dingen überhaupt zu überzeugen ist, Dem muss nach dem Gesagten hinreichend einleuchten, welche Bewandtnis es mit Rau's »Mozart«, und, setzen wir gleich hinzu: mit neunundneunzig Hundertsteln aller übrigen biographischen, kultur-, literar- und kunsthistorischen Romane hat. Ein Gemengsel von Thatsachen, Anekdoten, Seiten aus beliebigen Geschichtschreibern, Dialogen, Genrescenen, Brief- und Büchercitaten — Dies ist der Totaleffekt des besprochenen, so vielgelesenen Werkes, und beinahe aller Bücher dieser Gattung! Und dass dieselbe auch nur ein Lustrum hindurch »beliebt« gewesen ist, dass sie sich breit in den Vordergrund der belletristischen Literatur drängen konnte, Dies spricht für eine Verwöhnung und Verwilderung des Geschmacks, die einerseits ebenso komisch, wie andrerseits betrübend ist. Sie hängt überdies mit einer in Deutschland viel vorhandenen Überschätzung »positiver« oder »realer Kenntnisse« zusammen. Dass mit denselben in der Dichtung so gut wie Nichts erreicht wird, scheint auch beim »gebildeten« Publikum in Vergessenheit zu gerathen. Ganz abgesehen davon, bedarf es nicht einmal wirklicher Kenntnisse um [illegible]e biographische Romane in Scene zu setzen, da ja die [illegible] Benutzung weniger Werke von Autor und Publikum als ausreichend betrachtet ward. Hoffentlich macht sich nunmehr die Überzeugung allgemein geltend, dass der biographische Roman eine vorübergehende Modegattung war, und dass zur einfachsten wirklichen Novelle — wenn es jetzt nur eine »Familiengeschichte« — immer noch mehr Phantasie, Darstellungskraft und Kunst verwendet werden muss, als man zur »poetischen« Vorführung unsterblicher Geistesheroen und andrer Helden für nothwendig gehalten hat.

Die Umdeutſchung fremder Wörter,

von Wilhelm Wackernagel.

Zweite verbeſſerte Ausgabe. Baſel, Bahnmaier's Verlag.

Beſprochen von Reinhold Pechſtein.

Eine der Hauptaufgaben auf geiſtigem Gebiete, an deren Löſung die Gegenwart arbeitet, beſteht in dem dankenswerthen Streben, die Ergebniſſe wiſſenſchaftlicher Forſchung auch der allgemeinen Bildung zu Gute kommen zu laſſen. Wenn ſich im Vergleiche mit den hiſtoriſchen und naturwiſſenſchaftlichen Disciplinen die Sprachforſchung nur geringer Gunſt bei dem größeren Publikum zu erfreuen hat, ſo kann die Urſache keineswegs in der Theilnahmloſigkeit desſelben allein geſucht werden. Sie liegt vielmehr vorzugsweiſe theils im Charakter dieſer Wiſſenſchaft ſelbſt, theils in deren noch kurzem Beſtande. Erſt muſſte eine feſte Grundlage gewonnen werden, ehe die Vertreter jenes Gebietes, deren Zahl auch heute noch eine geringe iſt, dem allgemeinen Wiſſensdrange entgegenkommen konnten. Überblicken wir die Geſchichte der deutſchen Philologie, wie ſie aus kleinen Anfängen, aus dilettantiſcher Beſchäftigung, welcher ſich dann der Patrietismus vereinte, zu einer wirklichen, anerkannten und achtunggebietenden Wiſſenſchaft emporwuchs, wie ſie nach und nach ſich den Eingang in Univerſität und Schule eroberte, ſo dürfen wir die freudige Hoffnung hegen, daſs mit der Zeit der deutſchen Sprachkunde auch außerhalb des Kreiſes der eigentlichen Fachgenoſſen und der ſpeciellen Freunde eine allſeitige Beachtung geſchenkt, daſs ſie in gutem Sinne populär werde.

Hat ſich der »Orion« zur hauptſächlichen Aufgabe gemacht, der Literatur und Kunſt zu dienen, ſo fällt nach den eigenen Worten des Herausgebers die Fachwiſſenſchaft doch inſofern auch in den Bereich dieſer Zeitſchrift, als ſie zu Fragen der Kunſt und Literatur in weſentlicher Beziehung ſteht. Wer wollte leugnen, daſs die Sprache auf das innigſte mit dem ganzen Kulturleben verbunden ſei? In dieſem Sinne mag es geſtattet ſein, bisweilen auch der Sprache, und vornehmlich unſerer deutſchen Mutterſprache, die Aufmerkſamkeit der Leſer zuzulenken, und Dies namentlich mit Zugrundlegung neuerer hervorragender Literaturerzeugniſſe, ſobald ihr Inhalt dem allgemeinen Intereſſe wie dem Verſtändniſſe nahe liegt. Iſt vor allen Dingen warme Theilnahme vorhanden, dann werden auch die Einzelheiten, die unerläſslichen Citate von Beiſpielen, nicht trocken und gedankenleer, ſondern als lebendige und beredte Äußerungen unſeres Sprachgeiſtes erſcheinen. — —

Der Wortvorrath einer jeden Sprache besteht aus zwei Gattungen von Wörtern, aus einheimischen und fremden. »Jeder Sprache, welche sie auch sei,« sagt Jakob Grimm in seiner Geschichte der deutschen Sprache, »stehen außer ihren heimischen Wörtern auch fremde zu, die der Verkehr mit den Nachbarn unausbleiblich einführte und denen sie Gastrecht widerfahren ließ. Sie nach langer Niederlassung auszutreiben, ist ebenso unmöglich, als es die Reinheit der Sprachsitte gefährdet, wenn ihr Zudrang leichtsinnig gestattet wird.« Die fremden Wörter an sich theilen sich wieder in zwei Klassen; die einen haben schon in früherer Zeit Aufnahme gefunden und sind durch die einstige Naturwüchsigkeit des Sprachgeistes so umgestaltet worden, daß sie als einheimische gelten, — die andern haben erst später Gastrecht genossen, nachdem die volksthümliche Entwicklung schon beendet war, so daß sie, wenigstens den Gebildeten, in ihrer Form die fremde Abkunft verrathen. Neuerdings hat man begonnen, für beide Arten der Fremdwörter besondere Bezeichnungen zu besserer Unterscheidung zu gebrauchen, und hat jene völlig eingebürgerten Lehnwörter, diese aber Fremdwörter (in engerem Sinne) genannt. Die Lehnwörter haben in den allgemeinen Wörterbüchern ihren Platz, während die Fremdwörter ihre Zusammenstellung in den Fremdwörterbüchern finden. Mitunter begegnet es, daß ein Fremdwort zwischen beiden Gattungen die Mitte hält. Die Fremdwörter überhaupt haben in der deutschen Grammatik verhältnismäßig nur geringe Beachtung erfahren, und doch bietet sich hier gerade ein weites und ergiebiges Feld zur Bebauung dar. Es leuchtet ein, daß die genannten Lehnwörter sprachlich werthvoller und interessanter sind, als die eigentlichen Fremdwörter. Über alle Entlehnungen sind die Akten noch keineswegs geschlossen, es können sich in unserem Sprachschatze noch gar manche Wörter finden, die nicht deutsch, sondern entlehnt sind, und manche umgekehrt wieder gut deutsch, die man jetzt noch von ausländischen herleiten will. Die Untersuchung solcher Fragen ist deshalb mit großen Schwierigkeiten verknüpft, weil es so oft an literarischen Nachweisen fehlt. Am sichersten können wir bei einer Gattung von Lehnwörtern die Entscheidung treffen: bei denen, welche uns durch das Christenthum zugeführt wurden.

Wilhelm Wackernagel, bekanntlich auf dem Gebiete der deutschen Literaturgeschichte, Grammatik und Lexikographie einer der thätigsten, sorgfältigsten und geistvollsten Arbeiter, hat vor Kurzem einer Seite des fremden Sprachschatzes, der »Umdeutschung fremder Wörter«, eine eingehende Untersuchung gewidmet. Die Schrift liegt uns in »zweiter verbesserter« Ausgabe vor, eine Erscheinung, die bei Werken solcher Art zu den Seltenheiten gehört. Der Name »Umdeutschung« ist ein von Wackernagel eingeführter grammatisch-terminologischer Ausdruck, welchen er schon im Glossar zu seinem altdeutschen Lehrbuche anwandte, und welcher seiner Kürze und Deutlichkeit wegen in der deutschen Philologie allgemein ange-

nommen wurde. In der vorliegenden Abhandlung erklärt sich Wackernagel ausdrücklich über jenen Terminus: »Vom Gothischen an, das Mittelalter hindurch und noch jetzt in der halbmittelalterlichen Sprache des gemeinen Mannes gilt gegenüber den fremden Worten jenes Verhalten, das ich mir erlaube Umdeutschung zu nennen: Das heißt, es werden die fremden Worte in Vokalen und Konsonanten eben den Gesetzen fortschreitender Entwickelung unterworfen, die für deutsche bestehen; sie werden betont wie deutsche, werden mit deutscher Flexion, deutscher Ableitung bekleidet, werden durch Zusammensetzung mit deutschen Synonymen verständlicher gemacht, werden endlich durch bald leisere, bald stärkere Änderung ihrer Gestalt in den Anklang an wirklich deutsche Wurzeln und in deutsche Begriffsanschaulichkeit hereingezogen.« Die Umdeutschung ist es, welche das Lehnwort charakterisiert, doch haben auch die eigentlichen Fremdwörter mehr oder weniger sich dem Geiste unserer Sprache fügen müssen. Aus diesem Grunde lag es außerhalb der Aufgabe Wackernagel's, jene sprachgeschichtliche Trennung der beiden Fremdwörterarten vorzunehmen, die in andern Fällen geboten ist. Seine Betrachtung knüpft an die einzelnen grammatischen Processe an, durch welche sich die Umdeutschung vollzieht; in der von uns angeführten Definition hat sie Wackernagel in der Hauptsache namhaft gemacht. — Wie es einem Übersetzer oft ergeht, dass er das Originalwerk, welches er einer Übertragung werth erachtet und dem er seine Arbeit widmet, zu überschätzen geneigt ist, so hat auch Wackernagel, nachdem er sich einmal auf das Gebiet der Fremdwörter begeben, bei gar manchen Vorkommnissen die fremde Abstammung als feststehend angenommen, während sie in Wahrheit zweifelhaft, ja sogar die Urverwandtschaft mit dem angesetzten Stammworte und die deutsche Heimat zweifellos ist. Es kann hier nicht unsere Absicht sein, auf derartige Einzelheiten des Näheren einzugehn, wir wollen vielmehr Wackernagel's Abhandlung in ihren Hauptzügen verfolgen und die interessantesten und bezeichnendsten Wirkungen der Umdeutschung in einigen Beispielen hervorheben.

Während die Darstellung des Einzelnen einen lexikographischen Charakter trägt, legt der Verfasser in der Einleitung die sprachgeschichtliche die kulturgeschichtliche Bedeutsamkeit der Umdeutschung dar. Die Ursache, welche der Umdeutschung eine so nachhaltige Wirkung verlieh, sucht Wackernagel mit Recht aus dem deutschen Volksgeiste herzuleiten. »Die germanischen Völker sind in Zeit und Raum Nachfolger der Römer, Nachbarn der Romanen. Ihre Neigung aber, sich allem Fremden zu erschließen, und noch mehr die Art, in welcher sie all das Fremde sich aneignen, hat sie aus Nachfolgern zu Erben werden lassen und sie, die dem in den äußersten Umkreisen gestanden, hoch auf den Mittelpunkt der neueren Geschichte hingestellt... Die Einflüsse, die von Rom, dann

von der romanischen Welt aus, den Germanen berührten, und die er nicht zurückweisen konnte, ohne zugleich jegliche Bildung stumpf zurückzuweisen (denn auf ihrer Strömung kam ihm der christliche Glaube, kamen Wissenschaft und Kunst und Ritterthum und sonst noch wie viele und reiche Veredlung und Ausschmückung des Lebens), sie hätten doch nicht so befruchtend und erhebend zu wirken vermocht, wenn nicht bis tief in das Mittelalter herab der deutsche Geist es verstanden hätte, das von außen ihm Gebotene alsobald selbständig fortzubilden, zu entwickeln, zu vollenden, das Undeutsche allmählig in ein Deutsches umzugestalten.«

Naiv und ungezwungen geschah in der früheren Zeit die Aufnahme fremder Wörter, mit der Wiedergeburt der Antike aber trat die Gelehrsamkeit und die Pedanterie ein, welche bestrebt war, die Überlieferung des Vorzeitlichen und Fremden zu schonen. Es ist diese Erscheinung der allgemeinen Entwicklung des Volksgeistes gemäß, sie bekundet die Anfänge der historischen Anschauung, und deshalb vermögen wir nicht, ihr im Großen und Ganzen einen nachtheiligen Einfluss zuzuschreiben. Dass im Einzelnen Thorheiten vorgekommen sind und noch heute vorkommen, wollen wir freilich ebenso wenig in Abrede stellen. Es ist erklärlich, dass Wackernagel, dessen Beschäftigung mit den deutsch gewordenen Fremdwörtern ihm von der Kraft und Frische unserer Muttersprache das lebendigste Bild geben musste, am Schlusse der Einleitung sich gedrungen fühlt, den Sprachpedanten ihre Unfertigkeit vorzuwerfen. »Wie es indess jenen Pedanten geht, die mit halb angeflogener Kenntnis des Altdeutschen unser Neudeutsch meistern, die uns wieder eine Sindfluth (anstatt des allgemein üblichen, wenn auch missverstandenen Sündfluth) aufdrängen wollen und dabei übersehen, dass auch Dieses noch nicht die echte, rechte Form ist, sondern Sinfluth (sin s. v. a. überall oder immer): nicht anders den gelehrten Gegnern der Umdeutschung — es ist meistens doch nur Stückwerk, was sie uns liefern und geliefert haben. Allerdings stehen Dom und Grieche und Märtyrer und Papst in Laut oder Buchstaben wieder näher bei domus und Graecus und μάρτυς und papa oder πάππας, als die älteren Formen Thum und Kriech und Märterer und die andere Schreibung Pabst denselben stehen, aber immer noch ist Dom ein Maskulinum und hat Grieche ein unlateinisches iech, hat Papst einen ungriechischen Ausgang, und Märtyrer außerdem noch einen Umlaut, der ungriechisch ist. Es dünkt dem Pedanten ein Großes, wenn er ausfindig macht, man dürfe nicht Araber betonen, weil es ja auf Lateinisch A'rabs, A'rabis heiße; von Hunderten ganz gleichartiger Fälle und neben all den andern, welche diesem zunächst liegen, sticht er sich den einen allein heraus und betont A'raber, und betont dennoch arábisch und nennt sich selbst auch nicht Philóloge.« —

Die durchgreifendſte Wandlung, welche unſere Mutterſprache durchzumachen hatte, iſt die unter dem Namen Lautverſchiebung veränderte Stellung der ſtummen Konſonanten. Durch ſie trennte ſich der hochdeutſche Stamm von dem ganzen Komplexe der übrigen germaniſchen Sprachen, von den ſächſiſchen oder niederdeutſchen und den ſkandinaviſchen. Inmitten unſeres Vaterlandes haben wir alſo zwei Sprachfamilien: das heutige, immer noch lebendige Plattdeutſch hat den alten Sprachzuſtand bewahrt, das Hochdeutſche iſt eine Stufe weiter gegangen. Jene Wandlung war im achten Jahrhundert ſchon vollendet. Berührt die Lautverſchiebung zunächſt die einheimiſchen Worte, welche unſere Sprache durch Verwandtſchaft mit den andern Sprachen, namentlich mit der griechiſchen und lateiniſchen, gemein hat, ſo erſtreckt ſie ſich doch auch auf die entlehnten, und Dies eben iſt die erſte Lebensthätigkeit der Umdeutſchung. Wackernagel beſpricht die einzelnen Vorkommniſſe in einer Fülle von Beiſpielen durch alle Stufen und Arten der Konſonanten, betrachtet nach einander die Lippen-, Zungen- und Kehllaute und richtet hier namentlich auch auf die Ausnahmen in der Lautverſchiebung ſein Augenmerk. Wenn wir einzelne wenige Beiſpiele anführen, ſo wählen wir am geeignetſten die heutigen Formen und gehen nur, wenn es geboten erſcheint, auf die früheren zurück.

In den Lippenlauten zeigt ſich die Umdeutſchnng vorzugsweiſe im Anlaut, d. h. im Anfange des Wortes. Aus pipa wird Pfeife, früher pfife, noch heute im niederdeutſchen Dialekt Pipe, aus pontus wird Pfund, aus parochia Pfarre. Die Zungenlaute ſind namentlich im Inlaute verſchoben worden. Keſſel ſtammt von catillus, catinus, Straße von strata, hinzugedacht via, d. h. der geebnete Weg. Es heißt Zürich aus Turicum, während der Flußname Thur den alten Laut bewahrt hat. Unſere echt deutſch gewordenen Verba dichten und trachten entſtanden aus dictare und tractare, ob aber ſicher und Frucht von securus und fructus abgeleitet ſind, ſcheint uns fraglich, ſie mögen vielmehr mit dieſen lateiniſchen Worten urverwandt ſein.

»Die Vokale ſind von Natur flüſſiger und flüchtiger, als die Konſonanten; deshalb auch unterliegt bei ihnen, wo die Worte nicht ſelbſt aus einheimiſcher Wurzel gewachſen ſind, weder Beſtand noch Änderung ſo durchgreifenden Geſetzen, als bei den Konſonanten Das der Fall iſt.« Sie werden aber ebenfalls nach dem Geiſte unſerer heimiſchen Sprache umgewandelt. Wie im Deutſchen ſelbſt durch die ſogenannte Brechung die urſprünglichen i und u in e und o übergehen, ſo auch in den entlehnten Worten. Aus missa, piper, simila wird Meſſe, Pfeffer, Semmel, aus cuppa Kopf. Ob unſer ſtolz aus stultus genommen iſt, dürfte ungewiſs ſein. Umgekehrt wandeln ſich e zu i und o zu u. So wird aus census Zins, aus populare kuppeln, aus monasterium

zuerst munster, dann mit Umlaut Münſter. Unſer Nonne ſteht dem alten nonna wieder näher, das Mittelhochdeutſche bietet nunne.

Die lateiniſchen und griechiſch-lateiniſchen Wörter ſind nicht alle auf direktem Wege in unſern Sprachſchatz aufgenommen worden. »Das Latein, das die erſten Glaubensboten und noch manches Geſchlecht hindurch die Prieſter und Mönche zu ſprechen pflegten, es war nicht das klaſſiſche des Alterthums; es war, wie zumal der Süden und Weſten ſie geſendet, jenes verworren zertrümmerte, aus dem ſich durch eines der größten Wunder der Geſchichte die romaniſchen Sprachen herausgebildet haben, oder es war ſo verſetzt mit Worten und Wortformen des ſich entwickelnden oder auch des ſchon entwickelten Romaniſchen, daſs man noch heut von mancher Rechtsurkunde un[illegible] einem Vokabular, die ſie aufzeichnet, kaum ſicher zu ſagen wüſſte, ob es Denkmäler nur noch des verdorbenen Lateins oder ſchon des Romaniſchen ſeien, ob in ihnen ein romaniſch aufgefaſſtes Lateiniſch oder ein lateiniſch aufgefaſſtes Romaniſch vorliege. Und in ſolcher halben oder vollen Romaniſierung trat denn ein großer Theil des lateiniſchen Wörterſchatzes an unſer Althochdeutſch heran und beſchränkte die Wirkſamkeit des Geſetzes, das nur für die echten, rechten Formen galt; ja bereits die vorhochdeutſche, bereits die gothiſche Sprache ward von den Anfängen und Grundlegungen des Romaniſchen berührt. Mit der Ritterdichtung ſodann, ſeit dem zwölften Jahrhundert, floſs ein Romaniſch, das ſich gar nicht mehr für Latein ausgab, vollſtrömend in die Sprache Deutſchlands ein.«

Die »romaniſche Lautgebung« beſpricht der Verfaſſer in der vorhergehenden Weiſe, indem er die Konſonanten, Halbkonſonanten und Vokale nacheinander durchgeht. Aus jeder dieſer Klaſſen nur ein charakteriſtiſches Beiſpiel: In unſerer Zeit iſt die italiäniſche Form Kavalier, welche den alten k-Laut bewahrt hat, gebräuchlicher, als die franzöſiſche Chevalier mit dem Ziſchlaute. Das Wort war früher ſchon in unſerer Sprache heimiſch, das Mittelhochdeutſche hat die Formen zevalier, schevalier, tschevalier, woraus hervorgeht, daſs das franzöſiſche chevalier zu Grunde liegt. Cheval iſt bekanntlich entſtanden aus dem lateiniſchen caballus. Die romaniſche Vermittelung zeigt ſich in noch höherem Grade in unſerem Verbum koſten, werth ſein, zu ſtehen kommen, verſchieden von dem andern koſten, verſuchen, ſtammverwandt mit gustare. Das Stammwort von jenem koſten iſt constare und müſſte konſten lauten, aber das altfranzöſiſche couster, jetzt couter, bildet zwiſchen beiden Formen die Brücke. Unſer Abenteuer, früher aventiure, geſprochen aventiüre, dann aventüre, iſt zunächſt dem franzöſiſchen aventure entlehnt, welches in jener Zeit gewiſs ſchon aventüre geſprochen wurde, und deſſen Stammwort iſt das mittellateiniſche adventura, die Begebenheit.

Nicht die Qualität allein, sondern auch die Quantität der Vokale wird von der Umdeutschung berührt. Wackernagel behandelt im folgenden Kapitel die »Verlängerung betonter, Kürzung unbetonter Vokale.« Wer mit den griechischen und lateinischen Quantitätsverhältnissen bekannt ist, dem werden die mannigfachen Unterschiede, welche zwischen der alten und der deutschen Betonung herrschen, aufgefallen sein. Um sich die Wandlungen recht zu verdeutlichen, gehört freilich die Kenntnis der altdeutschen Quantität dazu, welche selbst so sehr von der neuhochdeutschen abweicht. Das griechisch-lateinische schŏla wird zu scuola, schuole, unser Schule, dŏmus zu tuom, unser Dom, spĕculum zu spiegel, unser Spiegel, aber Spigel gesprochen.

Ein sehr interessantes Thema ist die Umdeutschung, welche sich in der Accentuierung offenbart. Wackernagel hat den Gegenstand schon in jener polemischen Äußerung in der Einleitung berührt, in der Abhandlung selbst bespricht er die »Verrückung des Accents« ausführlich. — Es ist bekannt, daß im Lateinischen die entlehnten griechischen Wörter in vielen Fällen nicht so accentuiert werden, wie die Griechen sprachen, sondern der lateinischen Betonung angemessen, und dieser lateinische Gebrauch hat sich auch im Deutschen erhalten. Wir sprechen nicht Αἰσχύλος, sondern Aischylos, und in dieser Weise betonen wir auch die drittletzte Silbe z. B. in Macedónien, Evangélium, Individuum. Auf der vorletzten betont theátrum, Theáter, Charákter, Charaktére, Autor, Autóren. Auf der letzten, weil ebenfalls eine flektierende, vielleicht auch noch eine Ableitungssilbe dahinter abgeworfen, Idól, Diadém, Lucián, Mandát u. s. w. »Dies die Regel; aber noch häufiger beinah, als man ihr folgt, wird von ihr abgewichen, und nach zwei gerade entgegengesetzten Richtungen hin. Nach der einen im Neuhochdeutschen, doch so, daß die Anfänge dazu bereits dem Mittelalter, die Anläße wiederum dem Romanischen zugehören.« Namentlich betonen und behandeln wir viele Zeitwörter nach französischem Vorgange, wie z. B. regieren von régere. Solcher Art sind ferner Substantiva und Adjektiva wie Sermón, Decént, vakánt, das erste nicht vom lateinischen sérmo, sondern vom französischen sermón u. s. w. Hier erwähnt Wackernagel auch als Kehrseite der »Umdeutschungen« verschiedener »Umwälschungen« des Deutschen, in welchen die geläufigen französisch-lateinischen Wortausgänge auch auf deutsche Stämme übertragen werden. Schon das dreizehnte Jahrhundert zeigt uns Bildungen auf ie, jetzt ie oder ei, nach dem Vorbilde der Substantiva, denen antike Worte mit unbetontem ia zu Grunde liegen, wie zouberie; jüngeren Ursprungs sind narry, füllery, büebery u. s. f.; in dergleichen Wörtern führt das Neuhochdeutsche ausnahmslos sein diphthongisches ei durch. Die fremde

Verbalendung ier in deutſchen Stämmen iſt überaus häufig, z. B. halbieren, hofieren, in der Kanzleiſprache inhaftieren. (Neuerdings ſchreibt man außer in regieren nicht mehr ieren, ſondern iren, aber nach unſrer perſönlichen Anſchauung aus doppeltem Grunde mit Unrecht.) Miſsbildungen ſind ferner: Schnurrant, Schwulität, Glaſur, Blumiſt, Lappalien. — Nachdem der Verfaſſer auf die ſchwankende Art, eine Silbe bald franzöſiſch, bald deutſch zu accentuieren — Katholik, Chrónik, Muſik, Muſíker — aufmerkſam gemacht hat, führt er die Hauptregel unſerer Accentuierung fremder Werte an: »Wenn das lateiniſche Wort den Ton auf der drittletzten Silbe und in der vorletzten einen volleren, nicht ſo leicht verklingenden Laut hat, betonen wir im Deutſchen eben dieſe vorletzte oder für uns nun letzte«, d. h. letzte dann, wenn keine Flexionsſilbe vorhanden iſt. Alſo z. B. Aráber, Maxíme, Orgán, Satíre, konkáv.

Die eigentliche umdeutſchende Accentuierung, welche von der urſprünglichen Ausſprache abweicht, gehört weſentlich der althochdeutſchen Zeit an, auf den ſpäteren Sprachſtufen begegnet und durchkreuzt ſie ſich mit der franzöſiſchen Betonungsweiſe. Namentlich ſind fremde Eigennamen durch den deutſchen Accent zu heimiſch klingenden Wörtern umgewandelt. Chólonne, Köln aus Colónia, Chónstanza, Konſtanz aus Constántia, Mértin, jetzt wieder Martin, aber im Volksmund Merten aus Martinus u. a. m. Aus Maria wird gewöhnlich Marie, man hört auch franzöſiſch Marí, mundartlich iſt Mári; im Gothiſchen, Althochdeutſchen heißt es auch Marja, mittelhochdeutſch Marje, mit Umlaut Merje, Merge. Dieſe umdeutſchenden Betonungen bewahrt die neuere Sprache nur dann, wenn ſich dieſelben bereits vom Alt- und Mittelhochdeutſchen her und in ſolcher Umbildung vererbt haben, daſs der fremde Urſprung verwiſcht iſt; wo ſich aber das Sprachbewuſstſein geltend macht, wird lieber zu dem urſprünglichen Accent zurückgekehrt: wir ſprechen Kapélle, aber Käppel im Ortsnamen. Der Volksmund verfährt auch hier konſervativer, als die Sprache der Bildung. Wie es Andres (neben Andréas), Elsbeth (aus Eliſabeth) heißt, ſo hört man auch in Süddeutſchland Hómer, Hóraz, Virgil ſprechen. Anton iſt der gewöhnliche Name, Antón die friſche Abkürzung von Antónius, ebenſo ſind Auguſt und Augúſt — jener der Name, dieſes der Monat — durch den Accent im Sinne verſchieden. Schwankende Betonungen finden ſich, ohne Einfluſs auf die Wortfunktion auszuüben, mehrere. Barbár wurde noch vor hundert Jahren Bárbar, in der Flexion Bárbarn geſprochen, ebenſo wie unſer Decemvirn, marmern, Konſuln.

Nicht allein die Laute nach Qualität und Quantität und die körperloſe Betonung geben die Umdeutſchung kund, ſondern auch die Verbindung der Laute, die Wörter, zunächſt die Silben. Alle neueren Sprachen

streben nach Flüchtigkeit und Kürze des Ausdrucks, welche die vollen Formen des früheren Sprachzustandes hinschwinden läßt. So haben auch die Fremdwörter sich die Vereinfachung gefallen lassen müssen. Aus beryllus, corona wird Brille, Krone, ja selbst ganze Silben, nicht bloß Vokale zwischen zwei Konsonanten, fallen der Umdeutschung zum Opfer. Daß unter andern Bischof aus episcopus, Spital, Spittel aus hospitale entstanden, ferner Spargel, Pflaster aus asparagus, emplastrum, dürfte allgemein bekannt sein. So ist auch Stiefel eine Kürzung des mittellateinischen aestivale. Für das Neuhochdeutsche haben solche Aphäresen in den Koseformen und alltäglichen Umbildungen der fremden Taufnamen ihren Hauptplatz: Hans aus Johannes, Guste aus Auguste, Klaus aus Nikolaus u. a. m. — Umgekehrt haben die Schlußsilben öfters Wegfall erlitten: Bizthum aus vicedominus, Mainz, früher Maginza, aus Moguntia, Moguntiacum; die stärkste Kürzung ist aber die von Max aus Maximilianus.

Die Lehre vom Genus beschäftigt sich auch mit dem Geschlecht der Lehnwörter. Wie sich auf diesem Gebiete innerhalb unserer eigenen Sprache geschichtliche Wandlungen vollziehen, wie manches Substantivum ein anderes Geschlecht besitzt, als das entsprechende stammverwandte Wort im Griechischen und Lateinischen, so haben auch die eingebürgerten Wörter, wenn sie auch in der Mehrzahl ihr ursprüngliches Geschlecht bewahren, die Umdeutschung zum Theil durchmachen müssen. »Nicht einmal das Neuhochdeutsche selbst nimmt es mit dem Geschlechte der Fremdwörter so genau, wie es sollte und wollte, geschweige denn das ältere Hochdeutsch und das Gothische.« Aus der großen Fülle der Vorkommnisse seien nur wenige Beispiele angeführt, und zwar nur aus der heutigen Sprache: Hymnus, Mythus, beide auch mit dem Artikel der als eigentliche Fremdwörter gebraucht, wurden als Lehnwörter Feminina: die Hymne, die Mythe. Umgekehrt der Dom aus domus (Femininum), das Fenster aus fenestra (Femininum), der Altar aus altare (Neutrum).

Die »Umdeutschung durch Flexion und Ableitung« bietet in specifisch-grammatikalischer Beziehung vieles Interessante. Auf ein Verbum sei hier nur aufmerksam gemacht, welches durch die Konjugation den fremden Charakter völlig einbüßte, indem es unter die Zahl der stark flektierten Zeitwörter aufgenommen wurde, nämlich das Verbum schreiben, schriben, aus scribere. Es heißt nicht nach Art der andern entlehnten Verba: ich schreibte, geschreibt, sondern schrieb, geschrieben.

Das fremde Wort wird oft mit einem deutschen zusammengesetzt, um es deutlicher erscheinen zu lassen; wir finden diese Art Umdeutschung am häufigsten in mundartlicher Redeweise, aber auch in der Schriftsprache hat sie Geltung erlangt. Beispiele sind unter vielen andern: Bibelbuch, Grenzmark, Domkirche, Pestseuche, Eau-de-Cologne-Wasser,

Plaisiervergnügen; das deutsche Wort steht z. B. voran in: Blumenflor, Frühmette, Schutzpatron, Siegestrophäe, Überrest, Waschlavoir.

Das Schlusskapitel »Umdeutschung durch Veränderung der Worte selbst« bespricht einen der interessantesten Vorgänge des Sprachlebens, welcher darin besteht, dass ein unverstandenes und aus dem Sprachbewusstsein entschwundenes Wort zu einem Missverständnisse wird, dass jenem ein Sinn untergelegt wird, welchen es etymologisch keineswegs besitzt. Man nennt diese unrichtige und naturwüchsige Deutung recht schicklich »Volksetymologie«. Vielleicht bietet sich Gelegenheit, die Volksetymologie einmal in diesen Blättern im Zusammenhange zu betrachten. Wackernagel hat es systemgemäs nur mit den fremden Wörtern zu thun, welche durch Misdeutung zu völlig heimischen geworden sind. Aus unserer Zeit — das naivere Mittelalter hat volksetymologische Deutungen in größerer Fülle aufzuweisen, und die Mundarten sind heute noch reicher, als die Schriftsprache — seien folgende schriftgemäße Beispiele namhaft gemacht: Murmelthier, mittelhochdeutsch murmendin, althochdeutsch mûremunto, aus lateinisch mus montanus, Bergmaus, Muselmann aus Moslem, Mailand (Gedanke an Land) aus Mediolanum.

Unserm gedrängten und nur andeutenden Auszug können wir nur den Wunsch hinzufügen, dass sich manche Leser angeregt fühlen möchten, Wackernagel's treffliche Monographie näher kennen zu lernen. Wenn ihnen auch nicht alle und jede Einzelheiten völlig klar sein mögen, so bietet die Schrift doch des Belehrenden so Viel, dass jeder Gebildete sie mit Interesse verfolgen und aus ihr seine Kenntnis der Muttersprache wesentlich bereichern kann, um so mehr, als er durch des Verfassers klare und bündige Einleitungen zu jedem Kapitel vorbereitet und zu richtiger Auffassung hingeleitet wird.

Peter von Cornelius.

Von Andreas Oppermann.

(Schluss.)

Nicht, wie andere seiner Kunstgenossen, betrachtete Cornelius Rom als seine zweite Heimat. Sein Ziel war das Vaterland, war Deutschland. Hoher Pläne voll, hielt er es für seine Mission, die Kunst von Rom nach Deutschland zu tragen. Bereits früher schon hatte Niebuhr versucht, diese

Pläne zu fördern, und seiner Regierung den Vorschlag gemacht, eine Kirche im Rheinlande von den hervorragendsten der neuern Künstler in Rom ausmalen zu lassen. Allein Friedrich Wilhelm III. war der Freskomalerei nicht sehr zugethan, überhaupt in seiner reglementmäßigen Ideenlosigkeit wenig geeignet, der Schutzherr der neuen Kunst zu werden. Dagegen hatte, wie bereits erwähnt, Kronprinz Ludwig von Baiern, ein feuriger Herr, dessen Jugendanschauungen auf ähnlichem Geistesboden aufgewachsen waren, in Cornelius bald den Mann erkannt, der ihn bei seinen weitgehenden Plänen der Verherrlichung des Vaterlandes in der erwachenden Kunst zu unterstützen vermochte. Er hatte beschlossen, für die nach und nach gesammelten Schätze der griechischen und römischen Kunst eine Glyptothek zu errichten. Nach Leo von Klenze's, des Baumeisters, Plan sollten die Decken nur leichten Schmuck durch einzelne Figuren erhalten. Cornelius wurde beauftragt, solche zu entwerfen. Allein hier zeigte sich zum ersten Male in ihrer ganzen Größe dessen denkende und neuschöpferische Kraft in Erfassung solcher Aufgaben. Er gestaltete den ursprünglichen Plan völlig um, schuf alsbald ein von wahrstem und poetisch großartigstem Leben durchhauchtes Gesammtbild der griechischen Götter- und Heroenwelt, und während er uns gleichsam mit einem Schlage das goldne Buch des Hellenenthums vor unsern Blicken aufzuschlagen scheint, giebt er uns zugleich die tiefsten, auch heute noch gültigen Bezüge des Menschlichen zum Göttlichen, die vollste Christenpoesie, in die Hand.

Cornelius' Entwurf hatte den ganzen Beifall des Kronprinzen, und bereits 1818 konnte der Künstler für das Unternehmen als gewonnen betrachtet werden. Doch sollte seine Kraft Preußen nicht gänzlich verloren sein. Die Bemühungen Niebuhr's, dem Freunde dort einen großen Wirkungskreis zu schaffen, hatten inzwischen günstigen Erfolg gehabt. Das Schreiben, in welchem der gelehrte römische Gesandte den Künstler für das Direktorat der Akademie zu Düsseldorf empfahl, und welches von Ernst Förster zuerst der Öffentlichkeit übergeben worden ist,*) legt ein schönes Zeugnis von dem tiefen Verständnis des Künstlers ab, und ist ein bedeutsamer Beitrag zur Charakteristik desselben. Hier sei nur eine Stelle wegen ihres hervorragenden Gewichtes aufgeführt: »Einen Ausspruch,« — so schreibt Niebuhr — »von dem man wie von seinem Dasein gewiss sein kann, dass wenigstens das nächste Geschlecht ihn allgemein bekennen wird, darf man getrost äußern, ehe er noch die allgemeine Stimme sein kann: Cornelius ist unter unsern Malern, was Goethe unter unsern Dichtern ist. Sein Verstand ist ebenso vorzüglich, wie sein Genie und Talent; er zeichnet sich aus durch die seltenste Richtigkeit der Beurtheilung über Alles, was ihm so vor den Geist tritt,

*) E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. Bd. V., S. 2.

daſs es möglich iſt, ohne Gelehrſamkeit es zu durchſchauen, und ich glaube, daſs ſein Urtheil nie falſch ſein wird, wenn eine auch ganz fremde Sache klar dargeſtellt ihm vorliegt; er iſt in keinen Vorurtheilen befangen, und durch und durch von lebendiger Wahrheitsliebe beſeelt.«

Im Anfange des Jahres 1820 traf Cornelius in Berlin ein, er brachte Einiges von den Kompoſitionen der Glyptothek bereits mit und verſetzte dadurch Alles in Erſtaunen und Bewunderung. Er ordnete nun ſeine Verhältniſſe derart, daſs er in Düſſeldorf während der Winterszeit die Akademie leitete und an den Kartons arbeitete, während des Sommers die Malereien in München ausführte. Erſt im Jahre 1821 trat er jedoch ſeine Stellung in Düſſeldorf wirklich an.

Wilhelm Schadow äußerte in ſeinem »modernen Vaſari« irgendwo, Cornelius hätte das ſeltene Glück gehabt, zwei königliche Mäcene in ſeinem Leben zu finden, welche ſeinen Geiſt zu würdigen verſtanden, denn ohne Dieſe hätte er vielleicht das Schickſal von Carſtens gehabt, durch ſie aber habe er vermocht, auf ſeine Zeit zu wirken. Allein Schadow vergaß hierbei erſtlich, daſs Carſtens erſt ſpät zur Kunſt gelangte, und bereits mit gebrochener Körperkraft ſeine erſten hervorragenden Schöpfungen der Welt vorführen konnte, während Cornelius ohne äußere Hilfe ſich durch ſeine Jugendwerke an die Spitze der deutſchen Kunſt geſtellt, daſs er in Rom bereits die Freskomalerei wieder ins Leben gerufen hatte und als ein Meiſter erſten Ranges nach Deutſchland zurückkehrte; er vergaß ſodann, daſs ein Genius allererſten Ranges ſich immer bis zur möglichſt erreichbaren Höhe emporſchwingt und bei ihm die Frage, was ohne dieſe oder jene äußere Unterſtützung wohl aus ihm geworden ſein möchte, immer eine müßige und etwas triviale iſt, daſs der wahrhafte Genius vermöge einer geheimnisvollen Kraft über die Welt und die äußern Dinge herrſcht. Auch iſt Schadow der Anſicht, daſs es für die Ausbildung des Cornelius von größerem Vortheile geweſen ſein würde, wenn er erſt einige Jahre ſpäter nach München gekommen wäre. Allein auch hierin iſt ihm nicht ganz beizupflichten, denn wenn auch der Künſtler dadurch wirklich in der Freskomalerei vor einem gewiſſen, unleugbar vorhandenen Schwanken bewahrt geblieben wäre, ſo war doch gerade dieſer Augenblick für die Entwickelung der freien Vielſeitigkeit und für die wunderbare Friſche der Auffaſſung neuer Aufgaben der günſtigſte.

Wenn aber endlich derſelbe Schadow, der Kunſtgenoſſe Cornelius' in Rom, ſagt, es ſei Demſelben ein doppeltes Lebensalter zu wünſchen, denn als er ſich ſchon halb müde gelaufen, habe er erſt den Weg zu ſeinem wahren Ziele zu erkennen vermocht, ſo müſſen wir — abgeſehen davon, daſs den Wunſch ſo langer Lebensdauer auch wir für den Künſtler hegen — doch mit Bedauern bekennen, daſs der ſonſt höchſt verdienſtvolle Direktor der Düſſeldorfer Akademie (deſſen eigene Werke Liebe und Fleiß, ſowie Kenntnis

der Ölmalerei zwar nicht vermissen lassen, doch die Höhe ursprünglichster Eingebung nicht erreichen) von dem Lebensgange seines großen Zeitgenossen keine zureichende und desselben würdige Anschauung zu haben vermochte, denn weder zeigt das Leben des jetzt achtzigjährigen Cornelius bis zu diesem Augenblicke nur eine Spur von Ermüdung, noch war dessen Kunststreben selbst für den oberflächlichen Beobachter einem eiligen Laufe vergleichbar. Es glich vielmehr einem besonnenen, festen, Ehrfurcht gebietenden Schritte, und wir werden sehen, wie er sowohl bei der nun zunächst ihm ertheilten Aufgabe in München, als auch später, die Ziele, die er vermöge seiner Natur sich zu stellen vermochte, und die allerdings anderer Art, als die Schadow's waren, scharf im Auge behalten hat.

Bisher waren in weiteren Kreisen von Cornelius nur die Zeichnungen zum Faust, zu den Nibelungen, und was man etwa von der casa Bartholdy gesehen hatte, bekannt. Allein Dies genügte, um bald um ihn eine Anzahl begeisterter Schüler zu sammeln. Jetzt begann ein neues Leben in der alten Akademie zu Düsseldorf. Alles war von dem höchsten Eifer beseelt, von früh bis Abends in Thätigkeit. Cornelius überwachte alle Arbeiten mit unermüdlicher Fürsorge, drang auf gründliches Naturstudium im Aktsaale, regte aber mehr noch die aufmerksame Beobachtung des Lebens und seiner charakteristischen Äußerungen an, suchte überall den Geist seiner Schüler auf das Höchste, auf das Große zu richten. Dieselben erhielten bald selbständige Aufträge. Stürmer und Stilke hatten ein jüngstes Gericht für den Assisensaal in Koblenz zu malen, das später, wie man sich erzählt, auf Antrieb der katholischen Geistlichkeit wieder heruntergeschlagen worden ist, weil Dr. Martin Luther unter den Seligen aufgenommen war. C. Herrmann und Götzenberger übernahmen die Ausmalung der Aula der Universität Bonn, auf dem Schlosse des Baron von Plessen bei Düsseldorf schmückten Röckel und App einen Saal mit heitern mythologischen Freskobildern, das Schloss Kappenberg des Freiherrn vom Stein, Schloss Heldorf des Grafen Spee sollten mit Bildern aus der deutschen Geschichte verziert werden. Auch die Ölmalerei wurde gepflegt, für eine Kirche in Westfalen wurden drei Altarbilder von Ruben, Kaulbach und Eberle ausgeführt.

Allein das Leben am Rhein dauerte nicht lange. Cornelius Berufung an die Akademie nach München, machte ihm ein Ende, seine Schüler folgten ihm meist, und erst nach einigen Jahren sollte durch Schadow und seine Schüler das Kunstleben, freilich in einer ganz andern Richtung, in Düsseldorf wieder erblühen.

Mit den Wandgemälden, welche Cornelius im Auftrage Ludwig's von Baiern ausführte, beginnt — Dies ist oft schon gesagt worden — die gegenwärtige Epoche der deutschen Kunst, sie sind der Anfang der großen historischen Kunst, sie haben auf Alles, was seitdem geschaffen

wurde, ſelbſt auf das Gegenſätzliche, einen unberechenbaren Einfluſs ausgeübt. Cornelius hat darin — und das iſt Das Bedeutſame für ſein Leben — zum erſten Male im höchſten Grade die Selbſteigenheit ſeiner Formen, die Freiheit von allen bisherigen Kunſtformen, und doch die innigſte Verwandtſchaft mit den beſten derſelben, gezeigt. Mehr noch als in ſeinen früheren Werken bekundete ſich in den Fresken der Glyptothek ſein poetiſch-philoſophiſcher Geiſt. Er ließ ſich nicht genügen, Scenen aus dem Homer, — wenn auch vielleicht mit noch ſo großer dramatiſcher Gewalt — vorzuführen, er ſchuf Denſelben gleichſam von Neuem, goſs in die alten Formen einen ganz neuen Geiſt, und ſtellte ſo überall die lebendigſten Bezüge mit unſerm Denken und Empfinden her, ähnlich — wenn auch nicht völlig vergleichbar — wie es Goethe in ſeiner Iphigenie gethan.

Der Raum dieſer Blätter verſagt es uns leider, den Gedankengang des großen plaſtiſchen Poeten in den einzelnen Geſtaltungen zu verfolgen, die einzelnen Bilder zu beſchreiben; ſo verlockend eine ſolche Darſtellung iſt, wir müſſen auf ſie verzichten. Wenn wir beim Fauſt auf eine nähere Beſprechung eingingen, ſo geſchah es, weil in der That keine Beſchreibung dieſes Cyklus exiſtiert. Hier liegt uns eine treffliche Schilderung bereits vor. Hermann Grimm hat in ſeiner Schrift »Die Kartons von Peter von Cornelius« den ganzen Cyklus der Glyptothek-Kompoſitionen eingehend beſprochen und mit den feinſinnigſten Bemerkungen begleitet, und wir verweiſen unſere Leſer angelegentlich auf dieſe ſchöne Arbeit.

Die Kartons zur Glyptothek ſind im Beſitze des Königs von Preußen, durch Friedrich Wilhelm IV. erworben. Sie waren im Jahre 1859 einige Zeit lang in Berlin ausgeſtellt. Jetzt liegen ſie wohl wieder zuſammengerollt da, wie ſie neunzehn Jahre vorher ungeſehen geruht hatten. Es iſt Dies für Deutſchland eine Schmach. Einer der größten Schätze unſerer Tage und aller Zeiten geht ſo ſeinem Verderben entgegen. Es hat bereits Grimm dazu aufgefordert, ein Haus zu würdiger Aufſtellung der Kartons zu bauen, und es kann der Ruf nicht oft genug wiederholt werden, damit endlich Etwas geſchehe zur Erhaltung und Zugänglichkeit des großen Werkes. Einzelne der Kompoſitionen ſind von Schreiner lithographiert, von Schäffer und Merz geſtochen, aber es iſt bis jetzt noch Nichts geſchehen, um die ganze Bilderreihe dem deutſchen Publikum anſchaulich zu machen. Danach gefertigte Photographien, welche die hohe Schönheit in deutlichſter Weiſe wiedergeben ſollen, ſind nur in wenigen Exemplaren vorhanden. Möchte der heute ausgeſprochene Wunſch recht bald in Erfüllung gehen und wir endlich Etwas mehr dazu thun, unſern größten Künſtler allgemeiner erkannt und verſtanden zu machen! Frankreich und England ſehen in dieſer Beziehung lächelnd auf uns hernieder, ſie würden längſt eine vollſtändige Vervielfältigung aller Werke eines Cornelius beſitzen.

Die Bilder in der Glyptothek wurden im Jahre 1830 vollendet. Bereits vorher war der Künstler durch den König Ludwig in den Adelsstand erhoben worden. Seine Stellung in München war eine glänzende, keine Unternehmung fast auf dem Gebiete der Kunst gab es, bei der er nicht befragt wurde, die er nicht geleitet oder auf die er nicht Einfluss gehabt hätte. Und welches Leben entwickelte sich nun in München, überhaupt in Baiern! Es schien, wie sich der Bildhauer Rauch einmal ausdrückte, König Ludwig Alles nachholen zu wollen, was unbegreiflicherweise alle andern Fürsten versäumt hatten. Man kann wohl sagen, dass seit Rafael und Michel Angelo von keinem Künstler eine so ausgebreitete Herrschaft ausgeübt worden sei. Seine nächste Umgebung bildete der Kreis begeisterter Schüler, welche ihm von Düsseldorf nach München gefolgt waren. Wir verweisen hier auf die lebendige Schilderung Ernst Förster's in seiner deutschen Kunst, Band V., der als ein Schüler des Cornelius das Selbsterlebte erzählt. Vor Allem ist hier hervorzuheben, dass der Meister seine Schüler — ganz im Gegensatze zu der von den Düsseldorfern eine Zeitlang eingeschlagenen Richtung — warnte, den Dichtern nachzubilden. Sage und Geschichte, das Testament böten reichen Stoff zur Entwicklung selbständiger Ideen, und selbst wo es gälte, den Dichter aufzufassen, dürfe er niemals kopiert werden. Vor Allem wies er auf die Alten hin, und er that in dieser Beziehung die für seine damals bereits gewonnene Stellung charakteristische Äußerung: »Das ist das einzige Heilmittel gegen die magere Sentimentalität unserer Zeit, gegen die Madonnensucht und Undinenschwärmerei. Da ist die ganze Welt in jenen großen Schöpfungen, selbst Christenthum und Christenpoesie. Denken wir immer daran, dass uns Einheit komme in die Geschichte, dass wir die Wurzel, die uns nährt, vom Stamme nicht trennen!

Überall drang er auf Wahrheit, wie er selbst im Leben und vor Allem in der Kunst die Wahrheit anstrebte. Von Eitelkeit und Schein, von Sucht nach Glanz der Darstellung war er von jeher frei. Er warnte jederzeit vor der Gier nach Gewinn. »Unser Glück ist« — meinte er — »die Ausübung unsers Berufs, und damit sind wir reicher und bevorzugter, als die Reichsten.« Dazu kam seine durchaus deutsch männliche Gesinnung, die er durch Fernhaltung aller fremden, dem deutschen Wesen nicht zusagenden Elemente bei jeder Gelegenheit bekundete. Als — um nur ein recht schlagendes Beispiel zu erwähnen — Vegas zum Gegenstande eines Bildes Heinrich IV. in Canossa gewählt hatte und Cornelius hievon hörte, äußerte er: »Diesen Gegenstand würde ich nie zur Bearbeitung wählen, und ich fasse es nicht, wie Vegas es über sein deutsches Herz bringen konnte, es zu thun.« Er war jederzeit frei von leisestem Neide, Das folgt bei einer schönen Seele unmittelbar aus dem stillen Bewusstsein, welches er von Dem, was er ist, haben muss. Er war voll Liebe und

Eifer, den jüngern Künſtlern mit Rath und That zu helfen, klar und eindringend in Belehrung, ſchonend mild bei Beurtheilung von Schwächen. Überdies wurde ſein Einfluſs auf die Jugend von jeher durch die Lebendigkeit ſeines Geiſtes, durch ſein Jugendfeuer erhöht, das er ſich bis zum heutigen Tage bewahrt hat, wenn auch andererſeits ſein Weſen ſo voll hohen Ernſtes iſt, daſs er dem Ernſteſten Ehrfurcht einflößt. »In jedem Worte« — ſo ſchreibt ein jüngerer Künſtler von dem Eindrucke, den der Meiſter in ſpätern Jahren auf ihn gemacht hat, — »in jeder Erzählung oder in jedem Urtheil iſt er ganz ſo, wie ſeine Werke; ſein Urtheil iſt immer ein Stück Weltgericht, und ſchneidet jedes »Aber« weg; nirgend ein Urtheil in Heftigkeit, nur ruhige, weltüberſchauende Gerechtigkeit.«

Wenn Cornelius, trotz aller Begabung des Lehrers, dennoch keine Schule in dem Sinne um ſich zu bilden vermochte, wie Dies Schadow in Düſſeldorf möglich war, ſo lag Dies theilweiſe in der Art ſeiner Kunſtthätigkeit, theils in ſeinen ganz beſtimmten Idealen von der Kunſt, in ſeinem eigenen, ſein ganzes Leben in Anſpruch nehmenden Streben. Die Kunſtdarſtellung ſollte nach ſeiner Anſicht nicht ergötzen, es war ganz nebenſächlich, ob ſie durch harmoniſche Farbengebung das Auge angenehm berühre. Es war zunächſt nothwendig, daſs der Geiſt durch ſie wahrhaft erhoben, das öffentliche Leben geweiht, die Anſchauungen des Volks durch ſie geklärt und geadelt würden. Er hatte die Überzeugung gewonnen, daſs auf das bloß fertige techniſche Können Wenig ankomme, daſs es eine Lüge, ja im wahrſten Sinne eine Sünde gegen den Geiſt ſei, wenn die Hand mehr könne, als das Herz zu empfinden, der Geiſt zu denken vermöge. Eben weil er nie nachgeahmt, weil bei ihm ſelbſt die Härten ſich durch die aus der Sache entſpringende friſche Urſprünglichkeit erklären und ſo gerade das untrüglichſte Zeugnis von der innern Wahrheit ſeines Schaffens ablegen, war er mehr, als irgend ein anderer Meiſter davon durchdrungen, daſs bei dem Deutſchen alles Streben, es in der Farbe den Italiänern gleich zu thun, ein Caracci'ſcher Eklecticismus und auf dieſem Wege nichts Großes, nichts in ſich Ganzes zu erreichen ſei. Hierin konnte er nicht zu weit gehen; was man will, muſs man ganz wollen, und ſich auch vor Konſequenzen nicht ſcheuen; ob er aber die ja doch echt deutſche Malerkunſt der van Eyk's, Memling und des ſpäteren Holbein nicht zu wenig in die Wagſchale ſeiner Betrachtungen legte, mag für jetzt dahingeſtellt bleiben. So Viel iſt gewiſs, daſs es ihm nicht darauf ankam, eine Anzahl tüchtiger Genre- und Porträtmaler zu erziehen, mittelmäßige und nicht von urſprünglichem Feuer beſeelte Kräfte mühevoll ſo heranzubilden, daſs man ihnen wenigſtens das tüchtige Können nicht abzuſprechen vermöchte. Was er nicht für berufen hielt, darum gab er ſich nicht viel Mühe, Das mochte untergehen. Geſellen konnte er wohl benutzen, aber ſie zu bilden verſtand er nicht, wenn er auch gewollt hätte. Der franzöſiſche Maler David,

deſſen Sinn, wenn auch von einem theatraliſchen Zuge nicht ganz frei, doch auf das Große gerichtet war, hat — ſo erzählte man unter ſeinen Schülern — alles Ernſtes in der franzöſiſchen Revolution den Antrag geſtellt, es möchten alle Genremaler geköpft werden, und wenn Robespierre — der unerbittliche Reiniger der franzöſiſchen Geſellſchaft — noch einige Tage gelebt hätte, würde er dem Antrage vielleicht willfahrt haben. So tief war der ſonſt gutmüthige David von dem verderblichen Einfluſs der bloß dem Vergnügen dienenden Kunſt überzeugt. Wenn auch der Alt- und Hochmeiſter der deutſchen Kunſt ſo radikale Reinigungsgelüſte gewiſs niemals hegte, ſo iſt er doch jeder Zeit überzeugt geweſen, daſs das endloſe Malen von guten und ſchlechten Genreſtücken, Landſchaften, Porträts, mit denen alle Kunſtvereine und Ausſtellungen ohne irgend eine andere Nothwendigkeit, als daſs ſich die Künſtler ihr Brot verdienen wollen, überſäet werden, unſer deutſches Volksleben nicht bereichere, daſs unſere Kunſt auf ſolche Weiſe wieder zu verſickern drohe, daſs es den religiöſen Sinn des Volkes nicht erhöhen könne, wenn auch noch ſo viele Madonnen mit hübſchen blondhaarigen Porträtköpfen und ſüßen blau und rothen Gewändern gemacht würden. Ob derartige ſogenannte Kunſtwerke ſchön oder ſchlecht gemalt ſind, darauf kam es ihm niemals an, und in der That iſt Dies auch völlig gleichgültig. Seine Abneigung gegen die belgiſche Malerei iſt bekannt, er erkennt zwar deren naturaliſtiſche Tüchtigkeit an, ſie entſpricht aber unſerm deutſchen Weſen und unſerm ernſtern, auf den Gedanken gerichteten Sinne nicht. Er äußerte einmal ſehr treffend, daſs die ſogenannte hiſtoriſche Kunſt in Belgien ſich zur Geſchichte verhalte, wie die Memoiren, welche moderne Romanſchriftſteller ausbeuten, um damit zu amüſieren. Bei ſolcher Geſinnung muſſte ihm die Freskomalerei ſchon mit ihrer, ſo zu ſagen, ſehr ernſten, fortwährend das Liniengefühl im Großen in Anſpruch nehmenden Technik als das geeignetſte Darſtellungsmittel der hiſtoriſchen Kunſt erſcheinen, ja ihm war ſogar ohne dieſelbe eine große Kunſt überaupt nicht als möglich denkbar. Es iſt dem Cornelius häufig der Vorwurf gemacht worden, daſs er auf ſeine Schüler mehr nachtheilig als gut gewirkt habe, indem Dieſe, weniger begabt, doch Ähnliches hätten ſchaffen wollen. Er habe junge Künſtler in ſeiner Schule gehabt, welche mit frechſter Naivetät falſche Konturen figurenreicher Kompoſitionen gezeichnet und Dasjenige Stil genannt hätten, was ſchlechte Manier geweſen ſei. Allein damit iſt eben nicht Viel geſagt, es iſt das Eigenthümliche aller großen Erſcheinungen, daſs ſie in ihrem Gefolge Karikaturen haben. Die unmittelbare Nachahmung iſt der Tod der Kunſt, denn ſie darf ihre Quelle nirgend anders haben, als in dem eigenen Denken. Es kann übrigens zugeſtanden werden, daſs die Art und Weiſe, wie in München geſchaffen wurde, nicht immer für die Ausbildung ſelbſt vorhandener Talente günſtig war. Viele der dortigen Künſtler

gingen in einer raſtloſen Gehilfenthätigkeit bei den großen Werken auf, verſäumten dadurch, daſs ſie meiſt fremde Gedanken ausführten, ihre eigene ſelbſtſtändige Entwickelung. Von Kunſtſchöpfungen, die ſie ſelbſt erdacht und dann in ſtiller Muße und mit Liebe ausgeführt hätten, davon war meiſt nicht die Rede. Viele der Anhänger des Cornelius wurden Arbeiter und waren — wie Förſter richtig bemerkt — nach beendigter Arbeit fertig. Überdies mag auch nicht geleugnet werden, daſs Cornelius in einer gewiſſen geiſtigen Schroffheit ſich von Denen, welche er ſeiner Meinung nach irrige, ſeiner eigenen Weiſe entgegengeſetzte Wege gehen ſah, abwendete, und hierin leider, namentlich in einem Falle, nicht das richtige Maß traf, dadurch aber manchmal den günſtigen Einfluſs, den er auch fürderhin auf Solche noch hätte ausüben können, nicht mehr auszuüben vermochte.

Darin liegt aber das Hauptverdienſt Cornelius' nicht, daſs er eine Anzahl tüchtiger Schüler gebildet, ſein Verdienſt, oder — beſſer geſagt — die Macht ſeines Einfluſſes liegt darin, daſs er auf die Kunſt ſeiner ganzen Zeit gewirkt hat. Wo wir in Deutſchland, ja ſelbſt darüber hinaus, noch einem wahrhaften Kunſtſtreben begegnen, empfindet man ſogleich, daſs das Gute daran der geiſtigen Anregung des Meiſters vor Allem zu verdanken iſt. Man hat Das erkannt und hat ſeit einigen Jahren ſeinen Namen auf das Banner geſchrieben, welches die deutſche Künſtlerſchaft — leider zu oft und alljährlich — in ihren den Verſammlungen der Sänger, Turner ꝛc. nachgebildeten Künſtlertagen flattern läſſt. Das iſt ſchön, doch genügt es nicht, heute den Cornelius mit »Hochs« ehren und ihn erheben und morgen mit der Kunſt Geſchäftchen machen, wie es ſo Viele thun, welche dieſen Namen auf der Zunge, aber nicht im Herzen tragen; damit iſt's nicht gethan. Aber noch weniger damit, daſs dieſer Name gemiſsbraucht werde als ein Bannſpruch für alles neue Leben und Schaffen, als ein Fluch für Beſtrebungen, die ſein Vorgang zufällig nicht ſanktioniert hat, als ein Hemmnis für eine in anderer Weiſe volkstümliche, mehr der altdeutſchen Kunſt ſich nähernde Auffaſſung der Geſchichte, als ein bequemer Schild für das eigene Unvermögen in der Kunſt. Auch ihm kleben Mängel an, und wenn einer genannt werden ſoll, ſo iſt es der, daſs er — obwohl in ſeinen eigenen Schöpfungen vollkommen eigenartig — doch die Anſchauungen ſeiner Zeit allzuſehr nach den großen Italiänern hingedrängt hat, derart daſs man beinahe außer Acht ließ, wie die Hauptnahrungsquelle deutſcher Kunſt für die Zukunft immer und immer wieder bei den deutſchen Meiſtern zu ſuchen, und der Blick nach Italien, ſo bildend er ſein mag, doch auch gefahrvoll iſt. Aber trotzdem, — was ein trefflicher Schriftſteller an irgend einer Stelle von Goethe ſagt, Das kann man auch auf den Zeitgenoſſen Cornelius anwenden und ausrufen: »Cornelius und kein Ende!« aller Kraftloſigkeit, aller Einſeitigkeit, allem

groben Naturalismus und verſchwebenden Idealismus gegenüber. »Cornelius und kein Ende!« entgegen aller falſchen Popularitätsſucht, allen Beſtrebungen, welche der Kunſt und Dichtung Etwas von ihrer alten Würde und Heiligkeit rauben wollen. Es bedarf ſolchen Gegenübers! Nie iſt die Zahl der Künſtler größer geweſen, die ohne irgendwelche innere Nöthigung, ohne irgendwelche Veranlaſſung an die Stoffe, die Fragen herangehen. Jene Cornelius'ſche Wahrheit, die ſich an Nichts betheiligt, was ihr nicht angemeſſen, jene Urſprünglichkeit ſeiner Natur, nach welcher er Nichts darzuſtellen vermochte, was er nicht innerlich durchlebt und wahrhaft erfaſſt hatte, droht uns mehr und mehr abhanden zu kommen. Wir haben gleichzeitig eine Tendenzloſigkeit und eine Tendenzſucht, von denen beiderſeits nicht viel Heil zu erwarten iſt. Tendenzlos iſt ein großer Theil unſerer Kunſt, weil ihr der Bezug auf Seele und Leben fehlt, tendenzſüchtig, weil ſie mit Raffinerie oft nach Gegenſtänden zu haſchen beſtrebt iſt, welche zufällig Kredit haben. Das iſt das Streben nach ſogenannter nationaler Kunſt, als ob Das, was ein deutſcher Künſtler aus ſeiner Seele herausſchafft, nicht den ſchönſten Stempel der Nationalität bereits an ſich trüge! Darum ſprechen wir heute am achtzigſten Geburtstage des größten Meiſters deutſcher Kunſt für dieſelbe den Wunſch aus: möchte ſie mehr und mehr von aller falſchen Vergötterung und von todter Nachahmung des Meiſters loskommen, aber in wahrer, ſchöner Nachfolge in der Wahrheit der Geſinnung und im Geiſte treu verbleiben!

Noch während der Ausführung der Fresken in der Glyptothek trug ſich Cornelius bereits mit dem Gedanken eines chriſtlich-religiöſen Epos. Derſelbe wurde vom Könige Ludwig raſch ergriffen und gab Veranlaſſung zu dem ſpäter von der Stadt München unternommenen Bau der Ludwigskirche. Dieſelbe iſt im Rundbogenſtile erbaut, und geſtattete ſonach durch ihre Mauerflächen der Malerei den leichteſten Zutritt. In einer Reihe koloſſaler Darſtellungen führt uns der Künſtler die Mythe des Chriſtenthums vor, als ein in ſich abgeſchloſſenes Ganzes. Gott Vater erſcheint mitten im Moment des Schaffens, umgeben von der Herrlichkeit ſeines Himmels und den heilbringenden Kräften des Geiſtes. Keiner vor Cornelius hat den Gedanken der Weltſchöpfung in ſo ergreifender Geſtaltung wiedergegeben! Dieſes Bild nimmt die Wölbung über dem Choraltar ein. Die Geburt Chriſti, die Fleiſchwerdung Gottes, und die Kreuzigung ſchmücken die Wände des Seitenſchiffes, während die Rückwand des Chors dem Weltgericht, die Kreuzgewölbe des Kreuzſchiffes aber dem heiligen Geiſt mit den Repräſentanten der Kirche gewidmet ſind.

Es muſs hier bemerkt werden, daſs Cornelius das Weltgericht ganz allein in Fresko ausgeführt hat, während ihm bei den andern Arbeiten Hilfe geleiſtet wurde. Die Zeichnung zu dem Gemälde hat Cornelius im Jahre 1834 bis 1835 in Rom gefertigt, das Gemälde ſelbſt 1836

begonnen und 1840 vollendet.*) Man hatte die höchsten Erwartungen von dem Gesammteindrucke des Werkes gehegt, sie erschienen damals der Kritik nicht ganz erfüllt zu sein. Nach unserer Ansicht hat dieselbe dem Werke des Cornelius nicht den ganz richtigen Standpunkt entgegengetragen. Es liegt Dies in der Zertheiltheit und zum Theil Zerfahrenheit unsers kirchlichen Wesens, und namentlich darin, dass man in den Bildern sein eigenes positives Glaubensbekenntnis finden wollte. Es lässt sich von vornherein nicht recht verstehen, dass ein Protestant dies Werk nicht ie, wie ein Katholik, zu schätzen im Stande sein solle. Es ist entweder ein Kunstwerk, dann schätzt es der Protestant so gut, wie der Katholik, oder es ist keins, dann ist es auch nicht werth, überhaupt — weder von Katholik noch Protestant — geschätzt zu werden. Wenn Hermann Grimm trefflich und klar in der Beurtheilung des Griechenthums und der daraus entnommenen Darstellungen ist: wie kommt es auf einmal, dass er dem Weltgerichte gegenüber ausruft, Das, was ein Katholik hier erblicke, könne er nicht erblicken; warum erklärt er sich hier für nicht kompetent? Ist er denn ein Grieche, um dort so richtig und einlebig sprechen zu können, und kennt er die alte Kirche und die Kirchengeschichte so wenig, dass er auf einmal vor den, wie er selbst zugestehen muss, in sich klaren und schönen Gestaltungen Nichts empfindet, Nichts versteht? Sollte denn das große christliche Epos für den modernen Protestanten gar kein Interesse haben, ist das Blut der Heiligen, welches für den Glauben geflossen, denn minder roth, als das Blut der Helden im trojanischen Kriege, ist es nicht glänzender, strahlender, wenn auch nicht von so wilder Leidenschaft bewegt? Haben wir in unserer Opposition gegen den Katholicismus uns denn gänzlich um den herrlichen Reichthum unserer ältesten Kirchengeschichte gebracht, sollte Luther wirklich die Brücke zu jenen beseligenden Erscheinungen in der ersten Entwickelung des Christenthums abgebrochen haben? Wahrlich, Das wäre nicht gut! Wir sind fern von allem beschränkten Konfessionswesen, darum verlangen wir aber von der Kritik, dass sie den Darstellungen aus der christlichen Mythe den frischen historischen Sinn entgegenbringe und ebenso wenig, wie sie sich vor einer Darstellung des Olymps, an den sie doch auch nicht glaubt, für inkompetent erklären würde, sich vor dem Bilde eines Weltgerichts für standpunktlos proklamiere. Sehen wir doch, was denn gar so unverständlich ist.

Die Anordnung des jüngsten Gerichts ist bis zu einem gewissen Grade immer eine hergebrachte, und in sofern war natürlich Cornelius in Etwas gebunden.

Mit ausgebreiteten Armen thront Christus auf einer Wolke, ihm zur einen Seite kniet fürbittend Maria, zur andern Johannes der Täufer;

*) Gestochen von H. Merz. Der Karton befindet sich im Besitz des Königs von Preußen.

umgeben iſt er von den auf Wolken ſitzenden Heiligen des alten und neuen Bundes, über ihm ſchweben die Paſſionsengel mit den Werkzeugen ſeines Leidens am Kreuze, unter ihm ſchaut der Engel mit dem aufgeſchlagenen Buche des Lebens erwartungsvoll zu ihm auf, während die Poſaunenengel mit ſchmetterndem Schall die Todten erwecken. Zur Rechten Chriſti ſteigen, von beſchwingten Engeln umfaſſt, die Seligen zum Himmel empor — Gruppen von zum Theil rührendſter Schönheit, während auf der Linken die Verdammten vor den Fürſten der Hölle geſchleppt, von den Engeln mit Schwertern von der Höhe des Himmels hinab zur Hölle geſtoßen werden. Unten auf der Erde ſteht, die beiden großen Gruppen gleichſam theilend, der Erzengel Michael mit Schild und Schwert, und während auf der einen Seite hier die Verdammten mit namenloſem Schmerzensausdruck in das tiefe Dunkel der Nacht geriſſen werden, erwachen aus der Tiefe des Grabes die ſeligen Geiſter, und es erkennt ſich die Liebe in unbeſchreiblichem Glückſeligkeitsausdruck. Weil aber unſerer Empfindung die ſtrenge Scheidung in Gute und Schlechte widerſtrebt, ſo hat der Künſtler eine Geſtalt im unmittelbarſten Vordergrunde angebracht, welche knieend den richtenden Engel umfangen hält, während aus dem Dunkel hervor ein böſer Geiſt dieſelbe an ſich zu ziehen verſucht. Aber der Engel deckt ſie mit dem Schilde, er hält prüfend, aber in mildem Ausdruck, das ſchneidige Schwert über ihr, und wir haben die Zuverſicht, daſs dieſe Seele, obwohl von Sünde nicht frei, dennoch durch die Gnade aller Sünde ledig werde. *)

Neben dieſen gewaltigen Schöpfungen fand Cornelius noch Zeit, die Entwürfe zu den Arabesken und Bildern der Loggien der Pinakothek zu zeichnen, welche, durchſprüht von überraſchender geiſtreicher Heiterkeit, die Phantaſie zu immer neuen Wendungen anregen, indem ſie die Entwickelung der Kunſt in Bezug zur Geſchichte, die Eigenthümlichkeit des einzelnen Künſtlers, in vielfältigem ſchönheitsvollen Spiel der Arabeske, in den Lünetten und Kuppelbildern darſtellen. Wenn Cornelius es nicht ſchon in den Bildern des »Götterſaals« gezeigt hätte, daſs er auch der Maler der Anmuth und der Heiterkeit zu ſein vermöge, ſo würden wir dieſe Erfahrung im reichſten Maße bei dieſen Entwürfen, welche durch Cl. Zimmermann zur Ausführung kamen, machen.

Die Handzeichnungen ſelbſt beſitzt das Kupferſtichkabinett in München. Auch hier muſs darauf hingewieſen werden, daſs der Stich dieſer Entwürfe bisher in Deutſchland nicht hat möglich gemacht werden können! Gerade dieſe Kompoſitionen würden uns den Meiſter von einer ganz neuen

*) Von den Bildern in der Ludwigskirche iſt die „Schöpfung“ lithographiert von F. Hohe; die „Kreuzigung“ und die „Anbetung der Könige“ von Merz geſtochen, ebenſo das „Weltgericht“. Einzelne Figuren, wie St. Johannes und St. Lukas, ſind von Thäter und Schäffer geſtochen. Mehrere von den Kartons ſind in Baſel.

Seite kennen lernen laſſen; trotzdem iſt bis jetzt Nichts geſchehen, um die Anſchauung derſelben allgemein zugänglich zu machen.*)

Man erzählt, daſs König Ludwig mit dem jüngſten Gerichte von Cornelius nicht einverſtanden geweſen ſei und ſich darüber in ſeiner hie und da an Rückſichtsloſigkeit grenzenden Weiſe ausgeſprochen habe; Dies ſei die erſte Veranlaſſung zu Cornelius' Fortgang von München geweſen. Wir können darüber keine genaue Angabe machen, bezweifeln aber die Thatſache. Uns ſcheint es eher wahrſcheinlich, als ſei König Ludwig der Meinung geweſen, er habe nun die Kräfte des Künſtlers für ſeine Zwecke, ſoweit Dies möglich geweſen, ausgenutzt. Auch war des Meiſters Größe den nachkommenden Künſtlern unbequem, und es mag da Mancherlei intriziert worden ſein. Kurz — König Ludwig verſicherte dem Künſtler zwar beim Abſchied, er ſei doch der Größte — aber er ließ ihn gehen, wie er ſpäter Schnorr gehen ließ. Der königliche Herr dachte damals wohl kaum, daſs der Meiſter noch berufen ſei, fern von München — der Stätte eines zwanzigjährigen Wirkens — das Beſte und die Krone ſeiner Werke zu ſchaffen. Cornelius zog von München, der frohen Zuverſicht voll, daſs er nun der Welt erſt zeigen werde, »daſs er noch eine höhere Kunſt vermöge«, — und dieſe Zuverſicht hat ſich im reichſten Maße erfüllt!

Im April 1841 folgte, ſich einer bereits früher an ihn ergangenen Einladung erinnernd, der Künſtler dem Rufe nach Berlin. Er ſollte hier keine beſtimmte Stellung einnehmen, nur daſelbſt wohnen, und dem Könige bei ſeinen Kunſtunternehmungen rathend zur Seite ſtehen. Kaum dort angekommen, ſtellte er ein für den Grafen Raczinsky noch in München mit größter Liebe gemaltes Ölbild »Die Befreiung der Vorchriſten aus der Vorhölle durch Chriſtus« aus, ein durch Gedankenkraft und tiefe Charakteriſtik ausgezeichnetes Werk — aber von einer dem Auge ſich nicht einſchmeichelnden Farbengebung. Dies war Veranlaſſung, daſs die Berliner Kritik den Meiſter zu verkleinern, ſeine Berufung als einen Miſsgriff des Königs darzuſtellen ſuchte. Es iſt immer ein Zeichen einer gewiſſen Schwächlichkeit, wenn die Kritik eine Erſcheinung nicht in ihrer Ganzheit erfaſſt, und die etwaigen Mängel, inſoweit man ſolche überhaupt bei der Kontinuität und Wechſelwirkung der Kräfte auf einander als abſolute anzunehmen hat, ohne das Widerſpiel der ſich daran ſchließenden Vorzüge zu betrachten vermag. Es iſt daher der Unmuth eines hoher Ziele ſich bewuſſten Meiſters wohl erklärlich, wenn er ſeine Thätigkeit, wie Dies bei Cornelius früher häufiger der Fall geweſen, ſolch einer verzettelnden Betrachtung und Beurtheilung unterworfen ſieht. In ſolcher Stimmung mag er wohl einſt die von ihm herrührenden Worte ausgerufen haben:

*) Allein der Tod Rafael's iſt von J. Rigal lithographiert.

Ungestraft bleibt nie ein Deutscher, der nach männlich Hohem ringt,
Und die große Schar der Grauen aus bequemem Trabe bringt,
Die an helle Geistesflammen setzen Koch-, Schmor-, Bratepfannen
Und die Hippokrene leiten in die Wasch-, Scheu'r-, Badewannen;
Hinter Dante's weißer Fahne taumelt wirbelnd dies Geschlecht,
Von der Hölle ausgestoßen, für die Hölle noch zu schlecht.

Sein erstes Werk in Berlin war der sogenannte »Glaubensschild«,*) der als Pathengeschenk des Königs von Preußen für den Prinzen von Wales bestimmt war. Er beaufsichtigte ferner die Arbeiten der Künstler — unter denen der treffliche C. Herrmann — in der Säulenhalle des Berliner Museums nach den Schinkel'schen Entwürfen; komponierte ein Wandgemälde für das königliche Mausoleum in Charlottenburg, und Darstellungen aus Tasso's befreitem Jerusalem u. s. w.**)

Den Auftrag zu dem großartigsten Werke seines Lebens erhielt Cornelius im Jahre 1843. Friedrich Wilhelm IV. wollte an den neuen Dom, der, auf der Stelle des jetzigen sich erhebend, der Länge nach von Westen nach Osten sich erstrecken sollte, und zwar an dessen Nordseite, einen für die königliche Familie bestimmten Friedhof sich anschließen lassen, etwa in der Art, wie die Kreuzgänge an manchen alten Kirchen; — eine nach außen geschlossene, nach innen offene Säulenhalle, die in der Form eines vollkommenen Quadrats einen freien Platz einschließt. Cornelius erhielt die Aufgabe, für die Wände dieser Hallen einen Cyklus von Fresken zu entwerfen. Vermöge der architektonischen Anordnung boten sich dem Maler vier 180 Fuß lange, rechtwinkelig an einander schließende, etwa 40 Fuß hohe Wände dar; auf der östlichen Wand wird jedoch der mit Freskobildern zu schmückende Raum durch den in der Mitte befindlichen Eingang zur Königsgruft um etwa 20 Fuß verengt, während auf der südlichen und nördlichen Seite der Eingang in die Halle so angebracht ist, daß darüber noch ein Mittelbild Raum findet.

An der Stätte des Todes sollte der Seele des Beschauers in ernsten Bildern das erhebende Bewußtsein des Ewigen zur Gestaltung werden — Das ist der Grundgedanke, den der Meister festhielt, als er — schon sechzig Jahre alt — die Aufgabe mit dem höchsten Feuer und mit jugendlicher Schaffenslust in Angriff nahm. Jetzt war er wieder einmal in der glücklichen Lage, ganz frei aus seiner Seele heraus, auch im Geringsten nicht gebunden durch bestimmte kirchliche Anordnung und Anforderungen, alle Schmerzen der Erde, die an seinem Geiste vorübergezogen, und alle Glorie

*) Entwürfe zu den Bildern, einzelnen Figuren und Arabesken des „Glaubensschildes", 6 Blätter, gestochen von Hoffmann, die architektonischen Verzierungen gestochen von Schubert. Berlin, 1847.

**) Sechs Entwürfe zu Tasso's befreitem Jerusalem. In Umrissen gestochen von E. Eichens. Berlin, 1843.

der Seligkeit, die dies reiche Künſtlerleben empfunden, im Gebilde feſtzuhalten und zu offenbaren. Die Eintheilung dieſer Wände konnte Cornelius ganz frei beſtimmen. Er theilte die von Renaiſſance-Architektur umfaſſten Hauptbilderräume in drei Felder, derart, daſs über einem Mittelbilde von cirka 20 Fuß Breite und 14 Fuß Höhe (nur auf der weſtlichen Wand ſtrecken ſich die Bilder länger) eine Lünette von 8 Fuß Höhe und darunter eine die Länge der Mittelbilder einnehmende Predelle von etwas über 5 Fuß Höhe Platz findet. Die Bilder in den Haupträumen ſind durch koloſſale Gruppen auf reichverzierten Poſtamenten in ſtatuariſchem Stile unterbrochen, und laſſen jedes Gemälde als ein Werk für ſich erſcheinen.

Die Eintheilung des Ganzen, bedingt durch die architektoniſche Form, erfolgt in der Weiſe, daſs die öſtliche und weſtliche Wand die Erſcheinung Chriſti auf Erden, die durch ihn vollbrachte Erlöſung der Menſchheit und die Errichtung des neuen Bundes vergegenwärtigen, während die Gemälde der ſüdlichen Wand die Ausbreitung des Chriſtenthums durch die Apoſtel, die nördliche aber das Ende aller Dinge veranſchaulichen. Die Gemälde jeder Wand bilden jedesmal wieder einen in ſich ſelber zuſammenhängenden Theil, dergeſtalt, daſs Lünetten und Predellen in nächſter Beziehung zum Mittelbilde ſtehen. Nur bei den Predellen der vierten Wand iſt Dies anders, ſie ſtehen nicht mit den großen Mittelbildern, ſondern mehr unter ſich ſelbſt in unmittelbarem Zuſammenhange, indem ſie einer Darſtellung des in der Liebe thätigen Lebens gewidmet ſind. Wie ein goldner Faden zieht ſich aber durch die chriſtlichen Anſchauungen die Seligpreiſung der mit Gott vereinigten Menſchen, ſie iſt das geiſtige Band, welches alle religiöſen Hoffnungen umſchließt; ſo wird auch hier der Bilderſchmuck der Begräbnishalle wie von einem ſichtbaren Ring durchzogen, mittelſt der durch alle vier Wände fortlaufenden Darſtellungen der acht Seligkeiten der Bergpredigt, ſie fügen ſich in den ſtatuariſchen Gruppen in dies Epos in Bildern ein, »wie der Geſang des Chors zu der griechiſchen Tragödie.« Cornelius ging alsbald nach ertheiltem Auftrag nach Italien, um die erſte Skizze ſämmtlicher Malereien zu zeichnen. 1846 kam er zurück und begann die Kartons der einzelnen Theile. Die Predelle des erſten Bildes der öſtlichen Wand ſtellt den Sündenfall und die Austreibung des erſten Menſchenpaares aus dem Paradieſe dar, das Hauptbild die Anbetung der drei Könige, während die Lünette Gott Vater, von Engeln umſchwebt, in glorienhafter Freude zeigt. Die mühevolle Arbeit der erſten Menſchen im Schweiße ihres Angeſichts, das erſte Verbrechen im Brudermorde iſt der Gegenſtand der folgenden Predelle. Darüber das Hauptbild, die Grablegung Chriſti, eine Kompoſition von erhabenſter Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, welche uns den unzähligemal behandelten Gegenſtand ganz neu erſcheinen läſſt. Gewaltig und groß iſt der Schmerzensausdruck der

Engel in der Lünette. Zwiſchen den beiden Bildern iſt die Seligkeit der Armen im Geiſte in der ſtatuariſchen Gruppe dargeſtellt.

In dem folgenden Bilde nimmt Chriſtus Krankheit und Noth von dem Gichtbrüchigen hinweg. Die Lünette darüber zeigt ihn im Himmel, wie er die reuigen Sünder Adam, Eva, Magdalena, David und Salomon, den Schächer und Petrus zu ſich aufnimmt; die Predelle, wie er in der Bergpredigt die Selbſtgerechtigkeit verdammt.

»Chriſtus vergiebt die Sünde« iſt in der Ehebrecherin vor Chriſto (einer vorzüglich ſchönen Kompoſition) dargeſtellt, die Predelle darunter zeigt den Bund Noah's mit Gott, und deutet darauf hin, daſs der Gott des alten Teſtaments die Sünder ſtrafend vertilgt und nur die Gerechten ſchont, die Lünette aber führt uns Chriſtus von Engeln umgeben vor, wie er den von Schlangen verfolgten Sünder, der, weinend und reumüthig hingeſunken, ſeine Füße umfaſſt hält, in ſeine Arme aufnimmt. Zwiſchen dieſen Bildern iſt die Seligpreiſung der Traurigen in einer weiblichen Geſtalt mit zwei Kindern dargeſtellt. Von ergreifender Macht iſt der Ausdruck der Traurigen, welche der Engel an den Schläfen berührt und nach Oben hinweiſt.

Die Göttlichkeit Chriſti und ſeine Macht über den Tod durch ſeine Lehre von der Liebe iſt der Gegenſtand der weſtlichen Wand.

Im Mittelbilde iſt Chriſtus nach ſeiner Auferſtehung in die Mitte der elf Apoſtel getreten. Das Unbegreifliche, das Wunder der Erſcheinung, das zwiſchen Jubel und Schmerz getheilte Erſtaunen der Apoſtel, die faſt wilde Begeiſterung des früher ungläubigen Thomas tritt uns lebendig nahe. Die Lünette zeigt die Auferſtehung Chriſti, die Predelle das Schickſal des Propheten Jonas. Neben dieſem Mittelbilde rechts und links ſind die Seligpreiſungen der Barmherzigkeit und Friedfertigkeit zu ſchauen; Erſtere eine weibliche Geſtalt, welche mit einer Hand einem Kinde aus einem Füllhorn Früchte in den Schoß ſchüttet, während ſie mit der andern einem gierig trinkenden Mädchen die Schale reicht; Letztere eine Greiſengeſtalt, welche zwei ſtreitende Kinder auseinander hält.

Links folgt hierauf die Auferweckung des Jünglings von Nain im Hauptbilde. Die Predelle darunter zeigt die Demuth David's vor Gott, die Lünette den barmherzigen Samariter. Rechts dagegen erblicken wir die Auferweckung des Lazarus im Hauptbilde — eine der hervorragendſten Kompoſitionen des ganzen Cyklus, in der Lünette die Fußwaſchung als ein Zeichen der Demuth Chriſti; in der Predelle die Beſtrafung des Hochmuths in Goliath durch David.

Das Mittelbild der dritten Wand verſetzt uns in ſeiner feierlichen Weiſe in das erſte Pfingſtfeſt, während die Bilder zur Rechten das Leben und Wirken der Apoſtel Petrus und Paulus zum Gegenſtande haben. Die Predelle unter dem erſten Bilde zeigt uns die Schwäche des ver-

zagenden, den Herrn verleugnenden Petrus, das Hauptbild seine Kraft, die Kranken zu heilen, und die herrliche Kompesition in der Lünette, die Auferweckung der Tapitha, in der das Wunder des Vorgangs mit der überzeugendsten Wahrheit dargestellt ist.

In der Predelle des folgenden Bildes überantwortet Paulus die verfolgten Christen dem Richter, seine eigene Bekehrung ist der Gegenstand des Hauptbildes. Christus zieht hier mit Macht die Seele des vom Rosse Gestürzten an sich, in der Lünette darüber verkündet Paulus, mächtigen Glaubens voll, die Lehre Christi. Zwischen beiden Bildern ist die Seligpreisung der Sanftmüthigen in der Gestalt eines guten Hirten bezeichnet; ihm zur Seite spielt ein unschuldiges Mädchen mit einer Taube, während ein Knabe die Flöte des Hirten bläst.

Die Bilder zur Linken des Mittelbildes der dritten Wand eröffnen den Blick in das fernere Schicksal der Kirche.

Die Steinigung des Stephanus, des ersten Märtyrers, ist der Gegenstand des Hauptbildes; während in der Lünette die Märtyrer ihre Palmen zu Füßen des Thrones Christi niederlegen, schildert die Predelle den Untergang der sündhaften Stadt Sodom und Gomorrha. Aber der Sieg der Kirche ist trotz des Widerstandes, der in der Predelle des nächsten Bildraumes in dem Aufruhr der Goldschmiede von Ephesus gezeigt wird, gewiss. Das Hauptbild stellt die Bekehrung des Kämmerers Philippus, die Lünette die Erscheinung des Engels, welcher den Hauptmann Cornelius zu Petrus weist, dar. Dazwischen ist die Seligkeit des reinen Herzens in einer unvergleichlich anmuthigen Jungfrauengestalt dargestellt, mit Knabe und Engel, von denen Ersterer die Lilie trägt, während der Letztere der Jungfrau das Gewand vom Kopfe zurückschlägt, um ihr so gleichsam das Schauen Gottes zu erleichtern.

Das Mittelbild der letzten Wand zeigt Christus als Weltenrichter. Im Strahlenglanz erscheint er als Bräutigam, ihm zur Rechten lobpreisende Engel, ihm zur Linken der Richtengel und der Engel mit dem Buche des Lebens. Bekränzt und in dem verschiedensten Ausdrucke der Bräutlichkeit - ein Bild höchster Anmuth voll — sind die klugen Jungfrauen mit ihren Leuchten bereit, ihn zu empfangen, während die thörichten Jungfrauen — großartige Bilder von Erschlaffung und Versunkensein in tiefem Jammer über die Versäumnis — zur Linken, von Schlaf und Traum noch halb befangen, lagern. Im Hauptbilde zur Linken ist, in dem Falle der babylonischen Hure, der Sieg über das Böse ausgesprochen; darüber in der Lünette Christus auf einer Wolke mit der Sichel, ihm zur Seite die Engel, welche zur Rache aufrufen. Hermann Grimm hat sehr treffend bei Besprechung dieser schönen Kompesition darauf hingewiesen, dass, wenn auch Manches in dem großen Werke des Meisters sich für unser Verständnis in das Gewand der Mystik zu kleiden scheine, wir

dabei zu erwägen haben, wie dieſe Gebilde von einem Manne herrühren, in deſſen Alter nur wenige hochbegabte und begnadete Menſchen noch ſchöpferiſch zu geſtalten im Stande ſind, und daſs wir daher von den Anſchauungen eines ſolchen Geiſtes nicht immer die rechte Vorſtellung zu haben vermögen, deſshalb eher gläubig daran hinaufzuſchauen, als kritiſch uns darüber zu erheben hätten. Nach dem Sturze Babylon's folgen die apokalyptiſchen Reiter — die Vernichtung des Menſchengeſchlechts. Die Peſt, der Hunger, der Krieg und der Tod ſauſen wie eine dunkle Wetterwolke über das dem Verderben geweihte Geſchlecht dahin. Mit tiefſten Schauern hat dieſe Darſtellung noch jede Menſchenbruſt erfüllt, es iſt darin eine grauſenhafte Wahrheit, und wir ſtimmen mit unſerer ganzen Seele in den Aufſchrei des Entſetzens ein, den die der Vernichtung Geweihten auf dem Bilde ausſtoßen — wir werden aber auch mit Ehrfurcht vor dem Genius, der ſolche Bilder zu ſchauen vermochte, erfüllt. *) In der Lünette darüber gießen die Engel die Schalen des Zornes auf die der Vernichtung preisgegebene Erde aus. Zwiſchen dieſen Bildern iſt die Seligkeit der um der Gerechtigkeit willen Leidenden in einer Greiſengeſtalt dargeſtellt, dem ein Engel die Kette von den Füßen löſt, während ein anderer ihm die Palme des Sieges reicht.

Links von dem Mittelbilde ſtellt das äußerſte Hauptbild die Auferſtehung des Fleiſches dar. Darüber — in der Lünette — eröffnet ſich der Himmel; feierlich groß, in höchſter Bewegung, wie eine Windsbraut kommt Gott daher. Mit Poſaunenſchall rufen die Engel die Todten aus den Gräbern. Während die Einen den Augenblick des Erwachens in tiefer Verzweiflung noch hinausſchieben möchten, erkennt ſich die Liebe und das reine Seelenglück in den rührendſten Gruppen. In der Lünette des dem Mittelbilde zunächſtliegenden Bilderraumes zeigt ein Engel von der Wolke herab dem Johannes das neue Jeruſalem, Satan wird von einem andern Engel in den Abgrund geſtürzt. In dem Hauptbilde iſt die Herabkunft des neuen Jeruſalem geſchildert. Sie wird herniedergetragen von zwölf Engeln zu den noch in Trauer verſunkenen Menſchen, und es wird von nun an keine Trauer mehr unter ihnen ſein, Gott wird abwaſchen alle Thränen von ihren Augen. Zwiſchen dieſen beiden Bildern iſt die Seligkeit Derer, die da hungert und dürſtet nach der Gerechtigkeit, dargeſtellt, ein Bild von ungemeiner Tiefe des reinſten und bewegten Seelenausdrucks. Unter den vier Hauptbildern der letzten Wand zeigen die Predellen den Weg zur Seligkeit in der thätigen Liebe, und zwar die Pflege der Kranken und das Begraben der Todten unter der Auferſtehung des Fleiſches; das Speiſen der Hungrigen und Tränken der Durſtigen, in einer herrlich lebensfriſchen Kompoſition voll heiterer Motive, unter dem zweiten

*) Geſtochen von J. Thäter.

Hauptbilde; hierauf das Bekleiden der Nackten und Beherbergen der Fremdlinge unter der Wiederkunft des neuen Jerusalem; endlich unter dem Bilde der apokalyptischen Reiter das Besuchen der Gefangenen, das Beweinen der Todten und das Zurechtweisen der Verirrten, und wem der Eindruck des gewaltigen Hauptbildes die Seele allzusehr erschüttert, Den weist die Gestalt in der letzten Predelle, welche die Verirrten aus dem Dickicht des Waldes führt, zugleich hin auf die sich hier anschließenden Bilder der ersten Wand — die Vergebung aller Sünde durch die Liebe Christi in dem Bilde der Ehebrecherin, und auf das rührende Bild der Freude im Himmel über den Sünder, der Buße thut.

Hermann Grimm weist in seiner Schrift »Die Kartons von P. v. Cornelius« darauf hin, daß die Stille der Einsamkeit, welche Cornelius in Berlin umgab, seinem Schaffen nicht ungünstig war. In München war Cornelius zuletzt Der gewesen, welcher neben dem Könige Ludwig als die bedeutendste Person der Stadt galt, in Berlin war er ein Privatmann, der in glänzender Einsamkeit weiter arbeitete. Er hatte wieder seine Zeit und seine Gedanken für sich allein und gab sich ihnen hin. Allein ganz genügte ihm Dies denn doch nicht, er bedurfte der steten Anschauung eines edler gestalteten Lebens, Das wurde ihm in Rom in reicherem Maße zu Theil, dort hatte er in der Kunst ihm befreundeter Geister der Vergangenheit immer Erhebung und beglückenden Anblick. Darum ging er im Jahre 1853 wieder nach Rom. Er arbeitete rüstig fort an dem großen Werke. Daneben entstanden auch andere Zeichnungen, früher schon Entwürfe zu Glasmalereien für die Dome zu Aachen und Schwerin, dann eine Zeichnung zu den Nibelungen: Hagen, welcher den Schatz der Nibelungen versenkt*); ferner, veranlaßt durch Kaulbach's Zeichnungen zum Shakspeare, welche seinen Beifall nicht hatten, eine »Lady Macbeth« **); der Abschied des Apostels Paulus von Ephesus für das Stiftsalbum ***); endlich seine schöne Grablegung aus dem Campo santo in Temperafarben auf einer kleineren Tafel, welche nach England gekommen ist.

Neben Alledem hatte er den Auftrag erhalten, für die Apsis des neuen Domes zu Berlin ein großes Freskogemälde zu entwerfen. Er wählte dazu »Die Erwartung des jüngsten Gerichts«, und wollte damit die Seele in die Stimmung ruhiger Sammlung und feierlicher Stille, welche bei Betrachtung der letzten Dinge nothwendig ist, versetzen. Auch diesen Entwurf begann er in Rom und vollendete dort den ausgeführten farbigen kleinen Karton.

Wie ein heller Morgenstern tritt die sitzende Gestalt Jesu in weißem Gewande aus dem Goldgrunde hervor, umkränzt von Engelsköpfen; er

*) Ist photographiert.
**) Gestochen von W. Burger.
***) Herausgegeben in Heidelberg, 1860.

erhebt ernſt, aber doch zugleich mild, ſeine Hände. Der neben ihm ſtehende Johannes verkündet ihn, Maria zur Linken bittet ihn mit zur Erde geſenktem Blicke um Gnade für die Sünder. Über der Erſcheinung Jeſu knieen die Engel — Geſtalten von höchſter Anmuth — mit den Marterwerkzeugen; in der Mitte hält einer das Kreuz. Die Könige legen in hinreißender Begeiſterung, Verehrung und Demuth ihre Kronen nieder — die Märtyrer zu beiden Seiten Chriſti halten ihm ihre wehenden Palmen entgegen, darunter die Reihe der Apoſtel, welche von dem individuellſten Gefühlsausdruck bei der Wiederkunft des Meiſters durchdrungen ſind. Unter der Geſtalt Chriſti lagern die Engel des Gerichts mit den Poſaunen, und der Engel mit dem Buche des Lebens. Es weht in dieſem oberen Theile des Bildes, welcher die triumphierende chriſtliche Kirche vollſtändig und klar ausſpricht, ein Zug von hoher Weihe, der nicht zu beſchreiben iſt. Jede Geſtalt iſt von höchſter Individualität, und wir wüſſten den Eindruck, den auf uns gerade dieſe Gruppen gemacht haben, nur etwa mit dem zu vergleichen, welchen wir vor den Köpfen der Apoſtel des Leonardo'ſchen Abendmahls hatten. Unter den Engeln des Gerichts, und losgelöſt von der ſtrengeren Gebundenheit der Kompoſition, welche ſchon durch die Rundung des Bildes in der Apſis bedingt war, erſcheinen die Vertreter der erſten chriſtlichen Kirche in ſechzehn Geſtalten. In der Mitte ſind in ſtummem Sehnen und Sinnen die Anachoreten hingelagert. Cornelius hat in dieſen wenigen Figuren mit einer faſt unbegreiflichen Fähigkeit des Ausdrucks den tiefen Seufzer der Menſchheit, der durch das erſte Mittelalter ging, zur Darſtellung gebracht, wie er nicht minder die philoſophiſche Klarheit in der Erfaſſung chriſtlicher Ideen in den Geſtalten Auguſtin's und Anderer entfaltete. Er ſchließt die Erſcheinung der Kirche mit Gregor I. ab. Mit ihm beginnt Das, was wir katholiſche Kirche nennen. Bis dahin iſt die chriſtliche Kirchenentwickelung auch Grundlage der proteſtantiſchen Kirche. Die Reformation iſt keine neue Gründung, ſie wollte nur die alte chriſtliche Lehre wieder herſtellen. Die Aufnahme Luther's in dieſem Bilde, welche manche Kritiker wünſchten, wäre eine hiſtoriſche Taktloſigkeit geweſen. Die unterſte Abtheilung des großen Bildes bilden der König und ſein Haus, welche, knieend zu beiden Seiten eines Altars, ſich im frommen Gebet vor Gott beugen. Eine Mutter, die auch am Altare kniet, lehrt den ſtehend an ſie angelehnten Knaben beten, indem ſie ihn auf das Beiſpiel des Königs verweiſt — ein Bild voll höchſter Anmuth, wie es Rafael nicht ſchöner komponiert hätte. Zu beiden Seiten der im Gebet hingeſunkenen Menſchen ſteigen auf und nieder, wie auf goldnen Leitern, die Träger der göttlichen Gaben, und ſchützen und ſegnen der Menſchen Geſchlecht, und wenn auf der einen Seite der zum Herrn erwartungsvoll aufſchauende Michael in voller Rüſtung, die wir ſchon im nächſten Augenblicke in Bewegung erklirren zu hören vermeinen, uns an

den Ernſt des nahenden Gerichts erinnert, ſteigt auf den Stufen der andern Seite ein verloren geweſener Jüngling, umſchlungen von dem Arme des rettenden Engels, zum Himmel aufwärts. Beide Geſtalten ſieht man nur im Rücken, der Ausdruck iſt aber von ergreifendſter Gewalt. Nicht die Schrecken des Gerichtes ſind es, die uns in dieſer »Erwartung« entgegentreten, ſondern die Gewiſsheit, daſs Jeſus ein milder Richter ſein wird.

Das Ganze müſſen wir als das vollendetſte und ſchönſte aller Kunſtwerke des Cornelius bezeichnen, in welchem ein in der Darſtellung der entgegengeſetzteſten Leidenſchaften mächtiger Geiſt gleichſam ſeine Ruhe und ſeinen Abſchluſs gefunden hat. Wir ſtehen zwar hier mit der allgemeinen Kritik in Widerſpruch, hegen aber die feſte Zuverſicht, daſs das Herz der Beſchauer ſich nicht durch kritiſche Feſtſtellungen dem zwingenden Eindrucke verſchließen wird.

Cornelius' Leben in Rom war ein ſehr glückliches. Seine treffliche zweite Gattin, mit welcher er ſich nach dem Tode der erſten Gemahlin bei ſeinem zweiten Aufenthalte in Rom verehelicht hatte — ihrer Geburt, ihrem heitern Naturell, ihrer hohen Schönheit nach eine Italiänerin, in ihrer treuen aufopfernden Liebe der beſten deutſchen Frau vergleichbar, belebte ſeine angenehme und theilweis großartige Häuslichkeit, ſchmückte — nur ihn im Auge und in Gedanken — ſeine Tage mit Freude und Liebe.

Er bewohnte den Palaſt Poli, an welchen die berühmte Fontana Trevi mit ihrem Neptun und Tritonen angebaut iſt. Wie ein Strom rauſcht das Waſſer daran hervor in das breite Rieſenbecken. Schon von Weitem hört man das Strömen der mächtigen Waſſer, und der Wanderer, dem man ſagte: »Da drüber wohnt Cornelius«, mochte wohl mit Recht denken: »Schöner kann er nicht wohnen, er iſt dem quellenden Strome vergleichbar, deſſen Brauſen das Geſchwätz der Tagesmenſchen übertönt«; und wie es ein heiterer Glaube des Wanderers iſt, daſs Der, welcher aus der Fontana beim Scheiden trinkt, die herrliche Roma wieder erblickt, ſo iſt es eine beglückende Wahrheit, daſs, wer aus der Geiſtesquelle des Künſtlers getrunken, unwiderſtehlich immer und immer wieder dahin zurückkehren muſs.

In Rom hatte Cornelius die Freude, mit Overbeck zuſammen zu treffen, Beide am Abend eines thätigen Lebens voll hingebender Treue für die Kunſt. Overbeck hatte damals eben eine Bilderreihe begonnen, deren Gegenſtand die Sakramente ſind. Wenn irgendwie der Unterſchied zwiſchen dieſen beiden Künſtlern klar werden konnte, ſo war es bei Vergleichung dieſer Werke mit den von Cornelius am ſpäten Abend ſeines Lebens unternommenen. Overbeck hatte ſich in ſeinen Darſtellungen an die italiäniſchen Meiſter des fünfzehnten Jahrhunderts innig angeſchloſſen — vor Allen an Fieſole; über ſie hinauszugehen war ihm unmöglich, weil er von

dem Glauben beſeelt war, daſs innerhalb dieſes Gedankens- und Darſtellungskreiſes allein das wahre Heil chriſtlicher Kunſt zu finden ſei, wie er ja auch in dem unabänderlichen Feſthalten an den katholiſchen Lehren und dem kirchlichen Ritus das Glück der Menſchheit findet. In ſofern war Overbeck bei den Beſtrebungen ſeiner Jugend ſtehen geblieben. Weit darüber hinaus war der männliche Geiſt des Cornelius fortgeſchritten. Er hatte ſich in ſteter Entwickelung neu entfaltet, nirgend Stillſtand, noch weniger ein Rückſchritt. Welche Markſteine liegen hinter ihm in ſeinem eigenen Schaffen! Er war, als er in das große Bereich chriſtlicher Kunſtdarſtellung eintrat, jederzeit von dem Gedanken beſeelt, wie die chriſtliche Kunſt ſelbſt in ihren beſten Werken noch nicht in dem Verhältnis zur Religion ſtehe, wie die altgriechiſche zu der ihrigen, daſs ſie ihr höchſtes Ziel noch nicht erreicht habe, und daſs ſie darum, obwohl mit den Wurzeln in der Vergangenheit, doch in der Gegenwart immer neue Zweige treiben, mit einer neuen Krone ſich ſchmücken müſſe. Hierin ſchon liegt der Grund, warum er niemals auch nur in die leiſeſte Nachahmung der großen Meiſter verfallen konnte. Es iſt ein *modernes Bewuſſtſein*, aus dem heraus er ſchafft. Man hat häufig den Cornelius mit Michel Angelo, hie und da mit Rafael, öfter mit Dürer verglichen. Allein es muſs hier auf das ſchärfſte betont werden, daſs alle ſolche Vergleiche hinken, daſs ſie nur geeignet ſind, das Verſtändnis für den Meiſter irre zu führen. Er war von vornherein eine ganz eigenartig geſtaltete Kraft, die in manchen ihrer Äußerungen dem Kunſtvermögen dieſes oder jenes der genannten Meiſter nachſteht, ihrem Wachsthum nach aber gleich groß erſcheint, ihnen allen an Kraft des Denkens und Durchdenkens der Aufgaben gleichſteht. Cornelius hat von ihnen mit vollem Bewuſſtſein die Geſetze der Kunſt ſtudiert und erlernt, aber niemals verſucht, ihnen zu gleichen oder nur zu ähneln.

Das Leben des Meiſters in Rom iſt durch das weiſe Maßhalten des Alters ſelbſtverſtändlich bedingt geweſen. Es iſt ſchön und erhebend, zu ſehen, wie ſich dieſer ſchöpferiſche Genius — gleich Goethe — auch durch die ungemeinſte Begabung und Bethätigung geiſtigen Schaffens nie von der Bahn echter Lebenskunſt ablenken ließ, und es ſo erreicht hat, in ſeiner Geiſteskraft und Klarheit bis zum achtzigſten Jahre ſich nicht bloß zu erhalten, ſondern ſtetig zu wachſen. Auch bei ihm — wie bei Goethe — hat der große künſtleriſche Genius für das Leben nichts Aufreibendes oder Vernichtendes gehabt, vielmehr kräftigend auf den geſammten Organismus gewirkt. In früheren Jahren, namentlich in München, ſah er oft um ſich eine glänzende Geſelligkeit. Jetzt in Rom lebte er mehr eingezogen. Er arbeitete des Morgens mehrere Stunden an ſeinen Kartons, dann war er meiſt auf dem ſpaniſchen Platz oder auf dem nahen Monte Pincio zu ſehen, langſam ſchreitend, das Leben um ſich her mit großen Augen be-

trachtend. Häufig ſah man ihn in Geſellſchaft jüngerer Künſtler. Auch Nachmittags arbeitete er regelmäßig nahezu drei Stunden. Dann machte er meiſt eine Spazierfahrt in eine Vigne vor der Porta Pia oder Porta San Giovanni, oft in heiterer, anmuthiger Geſellſchaft. Von den Römern kannten ihn ſehr Viele. Abends ſah er häufig in den Stunden von 7—9 Uhr jüngere Künſtler um ſich, wo er denn, zwar wenig ſprechend, doch von bedeutſamſter Anregung für Dieſelben wurde. Gegen Ernſtſtrebende, wenn auch Schwache, konnte er da ſehr mild erſcheinen, Allen helfend, wenn es noth that — mit Rath und Empfehlung. Gegen Dünkelhafte war er ſcharf und ſchneidig, feſt wie Eiſen; gegen Platte und Weitſchweifige kurz und trennend.

Sein Atelier, welches alle Fürſten und was von Bedeutung nach Rom kam, beſuchten, war ganz anſpruchslos, Nichts von Bequemlichkeit, keine Hilfsapparate, deren ſonſt in Maler-Ateliers die Hülle und Fülle an Puppen, Stühlen, Gewändern, keine Schauſtellung von andern Arbeiten. Jetzt — in Berlin — mag Das anders ſein, da er in dem ihm gehörigen Hauſe, dem ſogenannten Cornelianeum, umgeben von den großen Kartons ſeines Campo santo wohnt.

Im Sommer lebte er in dem herrlichen baumreichen Ariccia. Wir können uns nicht verſagen, den ſchlichten Brief eines Freundes über einen Beſuch in dieſem ſeinem Sommeraufenthalte hier wiederzugeben: »Ein Feſttag für uns war der 29. Juni, Peter und Paul, alſo Cornelius' Namenstag, an dem Einige von uns zu ihm eingeladen waren. Wir nahmen einen Wagen und fuhren früh ſechs Uhr durch die morgenglänzende Campagna hinaus nach dem Albanergebirge, nach Ariccia, um dem Meiſter früh zu gratulieren. Gegen halb neun Uhr kamen wir über Albano in das kleine Städtchen, wo er den Palaſt am Markte von Ariccia mit herrlicher Ausſicht über das Land und das Meer bewohnt. Wir fuhren vor und gingen hinauf. Die breiten Treppen und Flur, das ganze Zimmer — Alles war dicht mit Blumen und Lorber beſtreut, es war wie ein herrlicher Frühling, beim Eintritt in das große, bekränzte Zimmer, in welchem der alte Held mit ſeiner Frau im Blumenduft ſaß, mit heiterm Geiſte beim Frühſtück. Wir begrüßten ihn herzlich, und es wurde von Allerhand geſprochen in wahrhaft freudiger Erregung — waren wir doch Alle von ſo großer Verehrung für den Mann erfüllt! Da ließ ſich Overbeck melden und kam, noch immer nicht ganz erholt von ſeiner Krankheit, ihn zu beglückwünſchen. Auch wir begrüßten dieſen Meiſter. Höchſt herrlich war für uns die kurze Viertelſtunde, dieſe beiden Männer, die in der Jugend Freundſchaft geſchloſſen, im Alter Hand in Hand neben einander ſitzen zu ſehen, Beide fühlend, daſs ſie treu dem Auftrage, der ihnen geworden, geblieben und immer nach einem Ziele, wenn auch mit verſchiedenen Kräften und Weiſen — nach dem Ewigen in der erſcheinungsreichen

Welt — geſtrebt und Viel errungen hatten. Da ſaßen ſie — Cornelius faſt jugendkräftig heiter, den durch vielmonatliches Leiden noch gebeugten Overbeck unterſtützend und ihm herzlich zuſprechend, es waren der Worte wenige, aber ein tiefſter Ausdruck. Dann waren wir wieder allein, und wir fühlten, daſs es ein ſeltenes Glück war — dieſer Anblick, und daſs uns Späterlebende darum beneiden werden, wenn es die Lebenden jetzt nicht thun. Wir verließen ihn dann, weil er in die Meſſe und wir in die grünen Berggründe und nach Genzano und dem ſtillen Nemiſee wollten, der nur dreiviertel Stunden entfernt liegt. Vor ein Uhr waren wir wieder im Hauſe. Das Mittagmahl iſt bei ihm immer reich und ausgezeichnet, und es hat ein blumenbeſtreuter Saal, der uns durch den Geruch in den vollſten Frühling verſetzt, etwas feſtlich Aufregendes. Vorzüglich iſt Das ſchön, wenn die Menſchen im Geiſte einig ſind. Wir gingen zu Tiſch, und Cornelius wies uns unſere Plätze an, ich muſſte neben ihm ſitzen, und es hat mich Dies wahrhaft beglückt. Wir ſaßen, und er meinte, nun wolle er uns auch den Text des heutigen Tages mittheilen, es ſei die große und ſchöne Stelle, wo Chriſtus ſeine Jünger um ſich verſammelt, und er ſpricht zu Petro: »Weide meine Schafe ꝛc.« Er ſprach noch mit Weihe über die Stelle, und er fühlte wohl, daſs er in einem andern Felde ſolchen Auftrag auch empfangen habe. Das Eſſen war ſehr heiter, doch war es im Anfange, wie ja überall, etwas gehalten, und man fühlte, daſs zu ſolcher Feier doch ein Wort geſagt werden müſſe. Ich gab unſern Gedanken Worte, und wir ließen ihn leben. Nun brach erſt die Freude heraus, nun wurde viel und heiter geſprochen und viel getrunken, ſo daſs die individuellen Naturen recht zum Verſchein kamen, aber dieſe Heiterkeit geradeaus hat der Alte ſehr gern und viel Freude daran. Nach einer heitern Kaffeſtunde in einer nach dem zwei Stunden entfernten Meere hinaus gelegenen Loggia, begleitete uns der alte Meiſter gegen halb ſechs Uhr nach Albano. Wir gingen, ihn umringend, durch das bunte Volk in Albano, von dem alle Straßen wimmelten. Wir fröhlich, er immer mit beſchaulichem Auge, und abwechſelnd im Geſpräch mit uns. Auf unſer Bitten ging Cornelius doch noch mit in eine Oſteria, obgleich er lächelnd meinte, wir hätten genug. Aber wir wollten noch einmal mit ihm anſtoßen, und Das geſchah auch — noch ein freudiges Hoch, dann ſchieden wir, er ging das kleine halbe Stündchen von Albano nach Ariccia zurück, und wir fuhren bergab dem alten Rom zu, das, durch Erleuchtung und Feuerwerk am Peter-Paultage von einem glänzenden Lichtkreis umgeben, in der weiten Campagna umhüllt von ambroſiſcher Nacht lag.«

Zu Pfingſten des Jahres 1859 ſtarb ihm die treffliche Gattin; einige Zeit vorher war ſeine einzige Tochter, welche an den Conte Marcelli verehelicht war und zwei Kinder, ein Mädchen und einen Knaben, Rafaello, hinterlaſſen hatte, verſtorben. Es muſs als eine für das Leben des greiſen

Meisters höchst glückliche Fügung gepriesen werden, dass er in der jetzt ihm zur Seite stehenden jugendlichen Gattin eine anmuthige Gefährtin des Lebens gefunden hat, welche, seine Tage verschönernd und erheiternd, ihn der Welt erhalten hilft.

Im Jahre 1861 kehrte er — gegen Erwarten — mit seiner Gattin nach Deutschland zurück. Wir glauben das Richtige zu treffen, wenn wir den Beweggrund zur Rückkehr in der dem Künstler eigenen Liebe zum Vaterland suchen. Als er den deutschen Boden betrat, wurde er aufs festlichste empfangen; seine Reise über München, Nürnberg, Dresden nach Berlin glich einem Triumphzuge.

Nun lebt er, fern von dem Getriebe des Tages, in Berlin; er findet das Glück seines Lebens heute, wie in seiner ersten Jugend, in seinem Schaffen. — Bedeutungsvoll ist es, dass er gerade jetzt die eine Wand des Campo santo — das Ende des Irdischen und der Übergang zum Ewigen, die letzten Dinge — (Hauptbilder, Lünetten, Predellen und Seligkeiten) in den großen Kartons beendet hat. Er selbst glaubte, als er noch in Rom weilte, dass damit sein Tagewerk abschließen werde, und er sprach es als eine schöne Hoffnung aus, dass ihm die Vollendung dieser Wand in den Kartons noch möglich sein möchte. »Die Vollendung der für diese Wand noch fehlenden Kartons« — so schreibt er bedeutsam und selbstbewusst in einem Briefe aus Rom — »ist nun die Aufgabe meiner letzten Tage, die — ich fühle es — gezählt sind, es wird mein Schwanengesang sein. Wenn die göttliche Versehung mir noch diese Gnade gewährt, so werde ich in Ruhe scheiden, denn ich habe den Menschen unserer Zeit, durch göttlichen Beistand, vom Glauben getragen, die erhabensten Weissagungen in einem Werke von guter Kunst, nicht ohne Weihe vor Augen gestellt, ein Werk, das in die Zukunft hineinwachsen wird.«

Möchte dies Werk sein Schwanengesang nicht sein, möchte er noch — so gewiss, als seine auf edelster Selbstschätzung ruhende Voraussetzung in Erfüllung gehen wird — rüstig an seine herrliche »Grablegung« gehen, und auch Anderes noch vollenden!

Dies unser Wunsch am heutigen Tage!

Als Cornelius bei seiner letzten Rückkehr nach Deutschland in Dresden festlich von der Künstlerschaft begrüßt wurde, äußerte er zu seinem großen Zeitgenossen Schnorr, dass der innerste Wunsch seines Lebens immer gewesen sei, einmal seinem Volke Etwas zu sein, und er das beglückendeGefühl bei seiner Rückkehr nach Deutschland gehabt habe, nicht vergebens gewirkt zu haben!

Möchte der theure Meister heute, an seinem achtzigsten Geburtstage, dies beglückende Gefühl in tausend Stimmen der Liebe und Verehrung, die sich zu ihm drängen, voll und lebendig empfinden!

Zittau, am 24. September 1863.

Die internationale Kunſtausſtellung in München.

II.

Die fortſchreitende Richtung unſerer Zeit iſt zugleich eine hinabſteigende; — hinabſteigend aber nur, um das bisher in die Tiefe Gebannte zu höheren Standpunkten emporzuheben. In dieſem Sinne hat man ſich den demokratiſchen Zug im Bereich der Politik, den Drang nach Aſſociation und Gewerbefreiheit auf dem Felde der Induſtrie, das Streben nach Popularität im Gebiet der Wiſſenſchaft, die Bevorzugung des Luſtſpiels und Volksſchauſpiels auf dem Theater, und ſo auch die immer weiter um ſich greifende und die Hiſtorienmalerei immer mehr in den Hintergrund drängende Vorliebe für Genremalerei und Landſchaft in der Sphäre der Kunſt zu erklären. Man wendet ſich von dem Großen, Gewaltigen, hiſtoriſch Epochemachenden ab, um zu zeigen, daſs dieſelben Kräfte und Triebe, welche Dieſes emporgetragen haben, auch in dem ſcheinbar Gewöhnlichen, allgemein Verbreiteten, tagtäglich uns Begegnenden liegen, und daſs die früher überſehenen oder miſsachteten Elemente des Lebens dieſelben Keime des Herz- und Sinnerfreuenden in ſich tragen und mithin auch ebenſo viel Anſpruch auf künſtleriſche Verherrlichung haben, wie die Groß- und Heldenthaten der Geſchichte, die Hof- und Staatsaktionen der Kaiſer und Könige, oder gar die Kämpfe und Spiele der Götter- und Heroenwelt. Mag in dieſer Bewegung auch etwas Bedenkenerregendes liegen, zumal wenn ſie ſich überſtürzt und ins Maßloſe ausartet — ſie iſt nothwendig und unter den dermaligen Verhältniſſen allein weiterführend. Darum beherrſcht ſie mit unwiderſtehlicher Gewalt unſere ganze Zeit und ſie dokumentiert ſich in Allem, was auch unternommen und ins Werk geſetzt wird.

Bringt man ſich Dies zum Bewuſſtſein, ſo kann man ſich nicht wundern, daſs auch unſre Kunſtausſtellung keine Ausnahme davon macht, ſondern ebenfalls Genre und Landſchaft ſo ſehr als die dominierenden Kunſtrichtungen erſcheinen läſſt, daſs, abgeſehen von den Werken des wie ein Meteor aus früherer Zeit in ſie hineinleuchtenden Cornelius, alle Arbeiten von höherer Richtung faſt ſpurlos dazwiſchen verſchwinden. Wir können dies Miſsverhältnis nicht abſolut billigen, nehmen aber auch keinen beſonderen Anſtoß daran, zumal beide Gattungen nicht bloß der Zahl nach, ſondern auch in qualitativer Beziehung durch eine anſehnliche Reihe trefflicher und erfreulicher Kunſtwerke vertreten ſind.

Die Anzahl der Künſtler, welche ſich mit Genrebildern produciert haben, beträgt mehr als ſechzig, und die der Bilder ſelbſt nahezu das Doppelte. Natürlich können wir hievon nur das Bedeutendere hervorheben; doch läſſt ſich die Grenze ſchwer ziehen. Auch in dieſem Betracht iſt es

jetzt anders, als sonst. Eigentliche Riesen, neben welchen alle übrigen als Pygmäen erscheinen, giebt es jetzt nicht mehr; und auch entschiedenen Zwergen begegnet man nur noch selten. Es bewegt sich vielmehr Alles in nicht allzu auffälligen Abweichungen um ein gewisses Normalmaß. Da aber dieses nicht so festgestellt ist, wie das Maß, nach welchem der Korporal die Rekruten misst, so hat die Entscheidung darüber, ob Etwas demselben entspricht oder nicht, in sehr vielen Fällen ihr Mißliches, und wir müssen daher ausdrücklich darum bitten, aus der Berücksichtigung oder Nichtberücksichtigung gewisser Werke nur cum granu salis auf deren Werth oder Unwerth schließen zu wollen. Wenn man einer großen Masse gegenüber steht und in seiner Beurtheilung ein gewisses Maß innehalten muss, ist es schlechterdings unmöglich, nach allen Seiten hin in gleichem Maße gerecht zu werden.

Betrachten wir als die vorzüglichsten Arbeiten Diejenigen, welche etwa eben so sehr durch ihre Idee und die innere Ausgestaltung derselben, wie durch ihre technische Ausführung und unmittelbare Wirkung auf das Auge befriedigen, so haben wir als solche in erster Linie Gaben von Enhuber, von Hagn und J. Muhr in München, Böttcher in Düsseldorf, C. Becker in Berlin, Diaz, Meissonier, Steinheil und Horace Vernet in Paris, Meunier und Portaels in Belgien, Ten Kate in Holland und Vanutelli in Rom, und in zweiter Linie Arbeiten von Fr. Schön, A. Seitz und R. S. Zimmermann in München, Stryowski in Danzig, Meyerheim in Berlin, van Schendel in Brüssel und Hollander in Amsterdam zu nennen.

Diejenigen zwei Genrebilder, welche sich entschieden des unmittelbarsten und allgemeinsten Beifalls zu erfreuen haben, sind »Die Sommernacht am Rhein« von Böttcher und das »Regenwetter im Gebirge« von Enhuber. Bei beiden liegt das eigentlich Anziehende und Ergötzende im Stoff und dessen eben so reicher wie glücklicher Ausbeutung, doch ist auch ihre Ausführung vortrefflich, besonders in sofern, als sie die dem Stoff angemessenste ist und sich nicht in kokettierender Weise dergestalt vordrängt, dass man über dem Mittel den Zweck aus dem Auge verlöre. Die Wirkung beider ist eine erheiternde, aber Böttcher erzielt dieselbe auf direktem, Enhuber auf indirektem Wege; das eine Bild ist selbst der Ausdruck der reinsten Heiterkeit und Fröhlichkeit, das andre dagegen Darstellung einer verwünscht trübseligen und fatalen Situation, aber einer solchen, die nicht bösartig ist und daher im unbetheiligten Zuschauer nur die Lachlust erweckt. Dort nämlich sitzt in einer mondhellen Sommernacht eine Gesellschaft von lauter lustigen Gesellen und anmuthigen Jungfrauen um eine Bowle Maiweins herum und giebt uns, mitsammt den umherspitzenden Gruppen, ein Bild des ungetrübtesten und glücklichsten Lebensgenusses; hier dagegen sitzt unter dem Dach eines bairischen Dorfwirthshauses ein durch den Zufall zusammengeführtes Ensemble von lauter verdrießlichen und gelangweilten Gebirgsreisenden, einem zu ihren Füßen sich bildenden Ententeich gegenüber,

und verzweifelt an Himmel und Erde, weil ihnen eine geträumte Luſtpartie zu Waſſer geworden iſt. Beide Künſtler habe ihre verſchiedene Aufgabe gleich gut gelöſt. Böttcher's Geſtalten drücken ſämmtlich eine Luſt und ein Behagen aus, daſs ſie uns anlachen, Enhuber's Figuren dagegen geben ſich einem Miſsmuth und Unbehagen hin, daſs wir ſie auslachen. Beide alſo haben die Lacher auf ihrer Seite, und von wem Das geſagt werden kann, Der hat gewonnen Spiel. — Dem Böttcher'ſchen Bilde ſtofflich verwandt iſt das »Sonntagsvergnügen Münchner Bürgersleute im 18. Jahrhundert« von L. von Hagn. In Betreff der Farbenbehandlung und Pinſelführung iſt es jedenfalls feiner und gewandter, als jenes; dagegen weniger durchgebildet im Gedanken, und lange nicht ſo gemüth- und herzerquickend. Der Totaleindruck iſt faſt mehr ein landſchaftlicher; das Intereſſe, welches die Figuren erwecken, geht nicht allzuweit über das von gut ausgeführten Staffagefiguren hinaus. — Liegt ſchon bei dieſem Bilde die Bedeutung mehr in der Ausführung als im Gedanken, ſo iſt Dies noch weit mehr bei den »Würfelnden Landsknechten« von Meiſſonier und den »Mädchen im Walde« von Diaz in Paris der Fall, zumal jener Stoff von den Niederländern ſchon oft genug behandelt iſt und dieſer wenigſtens Nichts von außerordentlichem Intereſſe bietet. Um ſo mehr aber verdient die ungemein feine und zarte Behandlung der an ſich geringfügigen Motive Bewunderung. Bei Meiſſonier gebührt dieſelbe hauptſächlich der höchſt genauen und detaillierten Zeichnung nicht nur der Geſichter, ſondern auch aller Koſtümſtücke und der äußerſt wohlgewählten Zuſammenſtellung der Farben und trefflichen Darſtellung der Wechſelwirkung von Licht und Schatten, z. B. auf den blanken Harniſchen und beim Faltenwurf der Gewänder. Diaz dagegen erfreut uns beſonders durch die Milde und Süßigkeit ſeiner Farbentöne, zumal dieſelben zugleich in hohem Grade intenſiv wirken und ſich in eigenthümlich lebhafter Weiſe von einander abheben, wenn man das Bild von einer beſtimmten Entfernung aus betrachtet, während ſie allzu nah geſehen matter erſcheinen und der feſten Konturen zu ermangeln ſcheinen. Außerdem zeichnen ſich beide Bilder auch durch die ungezwungne graciöſe Haltung und Gruppierung der Figuren aus, und all' dieſe Vorzüge wirken ſo unwiderſtehlich auf uns, daſs wir nun auch an den Gegenſtänden der Darſtellung ſelbſt ein warmes Intereſſe nehmen. Dies iſt es, was wir unter allen Umſtänden von der Technik verlangen, wenn wir ſie als wirkliche Kunſtleiſtung betrachten ſollen. Weiß ſie uns den Gegenſtand durch ihre Mittel intereſſant zu machen, dann haben wir ihn als intereſſant anzuerkennen, auch wenn er an und für ſich weder neu, noch ſonſt von Bedeutung iſt. Erreicht ſie aber Dies nicht, ſondern bringt uns im Gegentheil zum Bewuſſtſein, daſs eine an ſich ehrenwerthe Fertigkeit an einen ordinären Stoff erfolglos verſchwendet iſt, dann genügt dafür diejenige Anerkennung, auf welche auch die Handarbeit Anſpruch hat. — Unmittelbarer auf das Gemüth wirkend iſt »Mutterliebe« von Steinheil in Paris, und »Trauer einer Araberin am

Grabe ihres Kindes« von Horace Vernet. Auf beiden ist die Wahrheit und Stärke des Seelenausdrucks das eigentlich Wirkende. Das erste derselben rechnen wir wegen der Innigkeit, mit welcher das zärtliche Wechselverhältnis einer schon nicht mehr ganz jungen Mutter und ihres zum Morgengruß sie liebkosend umhalsenden kleinen Kindes zum Ausdruck gebracht ist, trotz dem fast zu sehr im Zustande der Nachlässigkeit behandelten Morgenanzuge der Dame, zu den vorzüglichsten Gaben der Ausstellung. Ganz in demselben Grade hat uns das Vernet'sche Bild nicht befriedigt. Der leidenschaftliche Schmerz der Mutter ist höchst drastisch und naturalistisch, aber nicht schön ausgedrückt; außerdem ist uns die ganze Anlage des Bildes, namentlich die allzu schroffe Nebeneinanderstellung einer unglücklichen und einer glücklichen Mutter etwas berechnet und theatralisch erschienen. Dafür entschädigt aber das Bild durch die meisterhafte Behandlung der orientalischen Körperformen und Fleischtöne und andre Eigenschaften, welche den Künstler vorzugsweise als Maler des Beduinenthums berühmt gemacht haben. — Gleichfalls in den Orient werden wir durch die »Vom Samum überfallene Wüstenkarawane« von dem Belgier Portaels geführt. Während die so eben besprochenen Bilder der französischen Meister nur von kleinem oder mittlerem Umfange sind, ist dieses Gemälde in großen Dimensionen ausgeführt, und da seine Qualität hinter der Quantität nicht zurückbleibt, so macht es einen wahrhaft großartigen, ja schauererregenden Eindruck. Die Angst und Verwirrung der mit dem Unwetter theils kämpfenden, theils vor ihm flüchtenden, theils bereits erliegenden Karawane ist in verschiedenen Gestalten und Gruppen höchst lebendig und effektvoll vor unser Auge gestellt; in noch höherem Grade aber hat der Künstler seine Beobachtungs- und Darstellungsgabe in der Behandlung der vom Sturm aufgewühlten und inmitten grausenerregender Finsternis von grellen Lichtern durchblitzten Wüste selbst an den Tag gelegt, so daß sich das Bild auch als eine der mächtigst wirkenden Landschaften betrachten läßt. — Gleichfalls düsteren Charakters ist das »Trappisten-Begräbnis« von Meunier in Brüssel; doch während es dort Kampf und Aufruhr ist, was uns tragisch stimmt, ist es hier die Ruhe und Grabesstille des Todes. Die Kunst, mit welcher hier der Maler aus Schwarz, Braun und Weiß die malerischsten Farbenwirkungen zu erzeugen verstanden hat, ist bewunderungswürdig; aber nicht minder bedeutend hat er sich in der Komposition und Zeichnung erwiesen. Diese ist von stilvoller Einfachheit und Größe und ruft uns in den ganzen wie in den einzelnen lautlos und feierlich dahinschreitenden Gestalten tief eindringend das „Memento mori!“ der Trappisten in die Seele. — Auch Vanutelli in Rom hat sich einen Stoff traurigen Charakters gewählt. Er führt uns »Gabrielle d'Estrées«, die Geliebte Heinrich's IV., vor, wie sie, so eben durch einen Brief von dem ihr bevorstehenden Geschick in Kenntnis gesetzt, vor dem Bildnis des Königs steht und sich, als fürchte sie im Übermaß des Schmerzes die Besinnung zu verlieren, das rückwärtssinkende Haupt hält. Es ist dem

Künstler gelungen, diese Gestalt so anmuthig und zugleich so ausdrucksvoll vor uns hinzustellen, dafs sie unser tiefstes Mitgefühl erweckt. Fast überflüssig erscheint es daher, dafs uns der Künstler auſserdem auch noch durch das hinter ihr auf dem Boden harmlos spielende Kind zu rühren sucht; und abziehend wirkt es, dafs er bei diesem Stoff allzu viel Sorgfalt auf die elegante Ausmalung des eleganten Anzugs der jungen Dame und sonstiger Nebendinge gewandt hat. — Belustigender ist das von Ten Kate in Amsterdam behandelte Sujet. Es ist ein echt holländisches, nämlich eine Prügelscene »Während des Spiels«; und nicht minder im Geist und mit der Meisterschaft ruhmgekrönter Niederländer ausgeführt ist die Darstellung desselben. — Noch heiterer und gleichfalls von trefflicher Ausführung ist die »Aufforderung zur Tafel« von Carl Becker in Berlin, und durch poetische Anlage und Wirkung sich auszeichnend »Italiänisches Leben« von Muhr in München. Jenes Bild behandelt die Figuren im Rokokogeschmack und zeichnet uns die verschiedenen Ausdrucksformen der Kourtoisie an drei verschiedenen Paaren in sehr charakteristischer und mit feinem Blick dem Leben abgelauschten Zügen. Dieses erinnert an Vorbilder aus der italiänischen Schule und führt uns eine mit Mann und Kind wahrscheinlich auf der Wallfahrt begriffene junge Mutter von blühender Schönheit vor, wie sie unterhalb einer Wallfahrtskirche sitzt und an der Seite ihres zärtlich zuschauenden Mannes ihr Kind tränkt, während ein Pilger von den Stufen, welche zur Kirche emporführen, herabsteigt und auf den im Hintergrunde sichtbaren Meeresspiegel niederschaut. Der Gesammteindruck dieses Bildes ist ein sehr wohlthuender.

Von den übrigen Künstlern, die wir oben hervorgehoben haben, bietet van Schendel in Brüssel eine Familienscene: »Steven van den Berghen und seine Tochter«, und ein figurenreiches Bild: »Der ertappte Wilddieb«, welche beide die bekannte Kunstfertigkeit des Künstlers in Behandlung der Kerzenflammen und der durch sie beleuchteten Gegenstände in fast blendender Weise bethätigen und auch Spannung erweckende Situationen behandeln, in der Durchbildung der letzteren aber eine tiefere Auffassung vermissen lassen. Hollander aus Amsterdam zeigt uns in seinem »Genrebild« eine junge, in die Lektüre eines Buchs vertiefte Dame, an welcher der sinnige Ausdruck des Gesichts zwar nicht mit gleicher Sorgfalt wie die Auſserlichkeiten, aber doch mit recht glücklichem Erfolg behandelt ist. R. S. Zimmermann in München führt uns in eine »Leihbibliothek« und läſst uns hier eine beträchtliche Anzahl von Menschen, wie sie uns dort wohl sonst schon vor Augen gekommen sind, wiederfinden, und zwar mit so treffenden und charakteristischen Zügen ausgestattet, dafs wir über dem Interesse am Einzelnen den die Aufmerksamkeit mehr zersplitternden als sammelnden Charakter des Ganzen weniger empfinden. Fr. Schön malt uns mit lebensgetreuer Darstellung eine Scene »Aus der Schulstube«, an der wir neben der kunstfertigen Reproduktion des grünen Kachelofens und anderer Nebendinge hauptsächlich den zwischen Trotz und Reue

kämpfenden Gesichtsausdruck des vom Schulmeister zum Nachsitzen verurtheilten Buben bewundern müssen. Es lässt sich aus Dem, was diese Züge verrathen, in nuce eine ganze, vielleicht traurig endigende Lebensgeschichte herauslesen. Gleich charakteristisch sind die Figuren zweier Judenjungen, die sich unter den »Polnischen Juden in der Synagoge« von Stryowski in Danzig finden. In der Art und Weise, wie sie über die »zehn Gebote« hinausschauen, glaubt man bereits das »Nichts zu schachern?« zu hören, mit dem sie später von Haus zu Haus gehen. Auch die übrigen Gestalten dieses Bildes sind echte Typen des jüdischen Wesens, mit denen sich die Figuren der Oppenheim'schen »Synagogen-Scene« aus dem 18. Jahrhundert« nur theilweise messen können. — Eine treffliche Figur ist ferner der »Ziegenhändler« von Meyerheim in Berlin. Er erinnert uns mit seinem Ziegenbart und Bocksgesicht lebhaft an den Schafzüchter in Tieck's »Gesellschaft auf dem Lande«, der von sich rühmt, mit jedem Jahre seiner Beschäftigung sei ihm der Hammelausdruck mehr in Stirn und Nase hineingewachsen. Überhaupt ist dieses Bild recht lebendig gedacht und ausgeführt; außer der Hauptfigur, ist namentlich die junge Frau mit einem Zicklein im Arm und einer widerspenstigen alten Ziege an der Leine durch natürliche Anmuth ansprechend. Nur von Seiten des Kolorits macht es einen etwas trocknen Eindruck. — Desto mehr leistet in dieser Beziehung ein kleines Bild von Anton Seitz in München, welches sich in Steff und Behandlung die Niederländer zum Muster genommen hat. Es zeigt uns »Würfelspieler in einer Winkelkneipe« und giebt in der Charakteristik seinen Vorbildern Nichts nach, deutet uns aber zugleich deutlicher, als diese zu thun pflegen, eine bestimmte Handlung an. Wenigstens lässt uns eine der spielenden Figuren vermuthen, dass sie nicht Spielens halber hier ist, sondern um den falschen Spielern in dieser Spelunke das Handwerk zu legen.

Halten sich in den bisher besprochenen Genrebildern Idee und Gestaltung, Steff und Ausführung wenigstens in soweit das Gleichgewicht, dass eins der beiden Moment stark genug ist, uns auch das schwächere in ausreichend befriedigendem Lichte erscheinen zu lassen und auf diese Weise eine mehr oder minder harmonische Totalwirkung zu erzeugen, so giebt es daneben auch solche, in denen zwar eine der beiden Seiten in sehr anerkennungswerther Weise ausgebildet ist, die andre aber so merklich dahinter zurückbleibt, dass sie jene nicht zu ihrer vollen Wirkung gelangen lässt.

Unter den Bildern, welche vorzugsweise durch Neuheit oder Bedeutsamkeit des Grundgedankens und Vielseitigkeit seiner inneren Ausgestaltung auf ein höheres Interesse Anspruch haben, aber in der Ausführung den eben hiedurch angeregten höheren Anforderungen nicht vollständig genügen, sind vor allen der »Reiseprediger« von Robert Heck in Stuttgart und »Eine Spielbank« von H. Rustige ebendaselbst hervorzuheben. Beide Arbeiten bewegen sich um Stoffe, die in ihrer Art ebenso interessant und

ausbeutungsfähig sind, wie z. B. die zum Enhuber'schen oder Böttcher'schen Gemälde, und anerkannt muſs werden, daſs beide Künstler bei der Ausbildung ihrer Sujets einen hohen Grad von Phantasie, Beobachtungsgabe und Talent für charakteristische Gestaltung und übersichtliche Anordnung größerer Massen an den Tag gelegt haben. Sie sind in diesem Betracht merklich höher anzuschlagen, als mehrere der oben angeführten Künstler, und außerdem verdient auch der Liebe und Sorgfalt, mit der sie sich der Lösung ihrer Aufgabe hingegeben haben, rühmlich gedacht zu werden. Aber gleichwohl ist es ihnen nicht gelungen, die Masse der trefflichen Einzelheiten, welche ihre Bilder enthalten, zu einem energischen Gesammteindruck zu koncentrieren. Man kommt ihnen gegenüber über der Analyse nicht zur Synthese. Bei dem Heck'schen Bilde ist zwar die Figur des Predigers von entschieden centraler Bedeutung, aber der Eindruck, den dieselbe macht, entspricht derselben nicht ganz. Man merkt zwar an den Zuhörern, daſs er auf sie eine ungewöhnliche Wirkung übt; aber wodurch, davon bekommt man keine Ahnung. Weder der Ausdruck seines Gesichts, noch der verschiedenartige Ausdruck der Zuhörer deutet uns an, was in diesem Augenblick zwischen ihnen die lebendige Wechselbeziehung ist. Auf dem Gemälde von Rustige ist zwar im Vordergrund eine Gruppe, welche zunächst die Aufmerksamkeit auf sich lenkt, jedoch ist sie nicht klar und mächtig genug ausgebildet, daſs sie uns dauernd zu fesseln wüſste; es sind neben ihr noch gar viele, die uns nicht minder für sich in Anspruch nehmen, für die man sich aber nicht interessieren kann, ohne die erste zu vergessen. Statt sich gegenseitig zu heben und zu ergänzen, macht immer eine Gruppe die andre todt, und als Ganzes bleibt uns zuletzt Nichts übrig, als die allgemeine Vorstellung von dem wüsten Treiben einer Spielhölle. Auch rücksichtlich der Farbenwirkung lassen beide Bilder zu wünschen übrig. Dem ersteren wünscht man einen etwas dunkleren, einheitlicheren Grundton, dem zweiten weniger Firnis nnd Glätte. Auch die Beleuchtung durch Lampenlicht wirkt an dem letzteren störend. — Ungefähr Dasselbe gilt von der »Rückkehr vom Fest der goldnen Hochzeit« des Belgiers Navez. Diese »italiänische Scene« ist höchst lebensvoll und farbenprächtig, aber so bunt und kraus, daſs Aug' und Gedanke nirgends Ruhe finden. Besser ist in dieser Beziehung desselben Künstlers zweite »italiänische Volksscene«, worin ein eifersüchtiger Liebhaber seinem Mädchen wahrsagen läſst; aber in der Figur der Wahrsagerin liegt etwas so Abstoßendes, daſs dadurch die Theilnahme an den übrigen Personen nahezu wieder aufgehoben wird. — Mehr Einheit und unmittelbar Ansprechendes liegt in Riedmann's »Toast auf ein Brautpaar«, aber dieser Arbeit gebricht es an einer artistischen und technischen Durcharbeitung. Lieblich gedacht ist der »Kindergottesdienst« von Schütz, aber zu hell und kreidig in seinem Kolorit.

Umgekehrt fehlt es auch nicht an solchen Bildern, die von mehr oder minder trefflicher Ausführung sind, aber dennoch nur halb befriedigen, weil es

ihnen an einem hinlänglich interessanten Motiv fehlt, oder weil sich der Künstler in der Konception des Motivs vergriffen hat. Dahin gehört z. B. ein technisch reizendes Bildchen von Papety in Paris, welches darstellt, wie »griechische Mönche ihre Klosterräume mit Malereien ausschmücken«, ein Bild ähnlichen Stoffs von Mayer in Nürnberg, und alle diejenigen, welche alltägliche, verbrauchte Motive aus dem Familien- oder Volksleben ohne eine wesentlich neue Auffassung behandeln. In gewissem Sinne müssen wir in diese Kategorie auch den »Anachoreten« von A. Böcklin in Rom rechnen, obschon wir auch von seiner bizarren Technik nicht so erbaut sind, wie Manche, welche dahinter Genialität wittern. Wir verkennen das Ursprüngliche an diesem Künstler nicht, aber ein wenig von der Kultur beleckt zu werden kann ihm nicht schaden.

Über die Studien- und Charakterfiguren, obgleich G. Müller in Rom, Gaul in Wien, Willich und Graf v. Holnstein in München ꝛc. Vorzügliches darin geleistet haben, gehen wir hier hinweg; und auch bezüglich der Porträtmalerei müssen wir uns begnügen, auf die Arbeiten von Carl Piloty, Correns und Seebach in München, F. Kaulbach in Hannover und Grahl in Dresden als Werke von ungewöhnlicher Meisterschaft hinzuweisen. Bemerkt sei jedoch noch, dass nach zwei verschiedenen Richtungen hin die rechte Grenze überschritten wird. Einige Derselben behandeln auch die Nebendinge, wie Bekleidung und Umgebung, mit so minutiöser Sorgfalt und statten sie in der Regel mit solchem Glanz aus, dass man darüber die Person selbst fast vergisst; Andre dagegen scheinen anzunehmen, dass der Mensch bloß aus dem Gesicht besteht, und glauben daher, auch wirkliche Körpertheile, z. B. die Hände, mit Nachlässigkeit behandeln zu dürfen.

Fast unübersehlich ist die Masse der Landschaften, und es befindet sich darunter des Trefflichen so Viel, dass es unmöglich ist, Alles auch nur namentlich anzuführen. Wir müssen uns daher begnügen, nur auf die Hauptrichtungen und die Hauptleistungen in denselben hinzudeuten. Im Fach der idealen, stilisierenden Richtung findet sich im Ganzen nur Wenig. Außer den Arbeiten von zwei verstorbenen Meistern (Marco und Rottmann) und mehreren Kartons von Winkler, wüssten wir dahin nur eine durch intensive Farbentöne und schön geschwungene Linien bedeutend wirkende Landschaft von Schirmer in Karlsruhe (»Aus der römischen Campagna«) und »Athen, vom Haine von Kolonos aus gesehen« von Löffler in München zu nennen. Die große Masse folgt durchaus der naturalistischen Richtung, legt im Allgemeinen das Hauptgewicht auf Farbenwirkung und Stimmung und liebt es daher besonders, uns die festen Gestaltungen der Mutter Erde weniger in ihrer plastischen Bestimmtheit, als unter dem wechselnden Einfluss von Wind und Wetter, Regen und Sonnenschein, Tag und Nacht, Sommer und Winter ꝛc. zu

reproducieren. Innerhalb dieser gemeinsamen Tendenz fehlt es jedoch nicht an sehr bedeutenden Divergenzen. Am auffälligsten unterscheiden sich hier, wie in der Genremalerei, einerseits solche Künstler, welche das Hauptgewicht auf die möglichst naturgetreue technische Nachbildung erster, bester Motive legen, ja sich für ihre Arbeiten mit besonderer Vorliebe unscheinbare, reizlose, ja häßliche Naturerscheinungen aussuchen, um an ihnen ihre Kunst zu beweisen; andererseits solche, denen der Gegenstand selbst als die Hauptsache gilt, und welche daher die Erhabenheiten und Schönheiten der Natur selbst zu Darstellungsobjekten wählen und oft, auf deren Wirkung sich verlassend, eine sorgfältigere technische Behandlung derselben nicht weiter für nöthig halten.

Unter den Künstlern der ersten Gattung machen sich besonders durch wirkliche Einseitigkeit und Abirrung ins Extreme Burnitz, Scherres und Bennewitz, und durch Wahl von mehr absonderlichen, als landschaftlich wirksamen Motiven auch de Meester, Keller und Gentz bemerklich. Der Erstgenannte bietet uns z. B. ein Bild, welches nur aus einer fahl-olivengrünen unteren und einer grauen oberen Hälfte besteht, ein Stück Land und ein Stückchen Himmel, ganz ebenso traurig und langweilig auf der Leinwand, wie in der Natur; der Letztgenannte dagegen malt uns einen nubischen See, selbst eintönig und von ebenso eintönigen gradlinigen Felswänden umgeben, nur belebt durch Tausende und aber Tausende von Kropfgänsen. Müssen wir gegen solche Kuriositäten, auch wenn sie eine noch so bewundernswürdige Technik bekunden, im Namen der Schönheit, als dem höchsten Kunstideal, ernstlich protestieren, so müssen wir doch anerkennen, daß sich in gewissem Betracht dieser Richtung auch Künstler anschließen, die zu den hervorragendsten Vertretern der Landschaft gehören, namentlich Morgenstern und Richard Zimmermann. Auch Diese wählen sich gern Motive, welche vom Auge des Laien leicht übersehen werden, weil sie nicht gerade irgend etwas Außerordentliches bieten. Doch verirren sie sich nicht zu dem wirklich Langweiligen und Unschönen, und sie besitzen die den Künstler vor Allen ehrende Gabe, durch ihre Kunst über das Unscheinbare und Verkannte den Zauber der Schönheit auszugießen. In dieser Hinsicht verdient besonders Morgenstern's Arbeit: »Auf der Höhe von St. Hippolyt im Elsaß« und Richard Zimmermann's zwei kleine »Waldlandschaften mit Thierstaffage« die rühmendste Hervorhebung. Auch eine zauberisch duftige Dämmerungslandschaft, nur Himmel, Moos und seichtes Gewässer zeigend, von Lichterfeld, eine arabische Landschaft von Marilhac, ein Seestück von Schelfhout u. A. gehören hieher.

Weit größer ist natürlich die Zahl der Künstler, welche der andern Richtung folgen. Sie können durchschnittlich weniger leicht auf Abwege gerathen und vermögen mit ihren Arbeiten, selbst bei weniger sich aus-

zeichnender Darstellungsgabe, nicht unbedeutende Wirkungen zu erzielen. Gleichwohl sind auch sie manchen Gefahren ausgesetzt. Bei der Reproduktion des Erhabenen und Gewaltigen können sie sich leicht, wie es z. B. Wer begegnet ist, ins Ungeheuerliche und Bombastische, und bei der Behandlung des Rein-Schönen und Reizenden in das Kokettierende und Süßliche verlieren; und noch häufiger kommt es vor, dass sie mit allem Aufgebot ihrer Kunstmittel dennoch die Größe und Anmuth der Natur nicht zu erreichen vermögen. Die Innehaltung der rechten Mitte hat daher auch hier ihre großen Schwierigkeiten, und noch schwieriger ist es, dabei zugleich etwas wirklich Hervorragendes, Ausgezeichnetes zu leisten. Als Arbeiten, welche entweder durch ihre Größe und Bedeutung, oder durch Schönheit und Eigenthümlichkeit der Behandlung am entschiedensten und unmittelbarsten den Eindruck hervorragender Erscheinungen machen, haben wir daher nicht allzu viele zu nennen. Wir rechnen dahin den »Chinesen« von Schleich, die »Erinnerung aus Südtyrol« von J. Lampe, den »Zeller See« von Heinlein, das »Kaisergebirg in Tyrol« von August Becker, die »Blaue Gumpe« von Haushofer, und die »Straße von Terre del'Annunciata bei Neapel« von Oswald Achenbach; auch haben noch der »Fall des Flusses Glemmen in Norwegen« von Jacobs und zwei andere nordische Landschaften von Morten-Müller hierauf Anspruch. Neben diesen giebt es aber des Schönen und Beachtungswerthen noch gar Manches, z. B. von Albert Zimmermann, Millner, Steffan, Bückel, Scheuchzer in der Gebirgslandschaft, von Diday, Lindlar, Kotsch, Luge in Darstellungen von Wasserfällen, von Ebert, Duval, Koken, Fischbach, Max Zimmermann, Lier in Wald und Feld, von Eschke, Ebel, Lindemann-Frommel in der südlichen, und von Baade in der nordischen Landschaft, von Schotel, Gruyten, Hilverdiek, Vollmer, Hünten in See- und Hafenstücken, von Schleich, Morgenstern, Baade, Zwengauer in Mondschein- und Dämmerungslandschaften, und von Neher, Gerhardt, Klenze, Gail, Gemmel, Knab ꝛc. in Architekturbildern.

Schließlich haben wir unter den Gaben der Ölmalerei noch der Thierstücke zu gedenken. Während sich auf den andern Gebieten ein vorherrschender Zug vom Geistigen auf das Sinnliche und Materielle bemerkbar macht, zeigt sich hier eine prävalierende Tendenz, das Natürliche und Physische in die Sphäre des Seelischen und Geistigen zu erheben. Man wählt mit Vorliebe Stoffe aus dem Seelenleben der Thiere oder bringt sie in solche Beziehung mit dem Natur- und Menschenleben, dass dadurch irgend ein poetischer Eindruck auf das Gemüth des Beschauers ausgeübt wird. Mit dem größten Erfolg ist in dieser Beziehung die Thieridylle von Friedrich Voltz in München und Rudolf Koller in Zürich ausgebildet worden, und diese beiden Künstler haben denn auch die beiden

werthvollsten Arbeiten dieser Art zur Ausstellung beigesteuert, Jener die »Heimkehr einer Herde am Herbstabend«, und Dieser eine »Idylle aus dem Berner Oberlande«. Beide Bilder nehmen auch als Landschaften einen hohen Rang ein und gehören, nach einstimmigem Urtheil, zu den Hauptzierden der Ausstellung. Außer ihnen haben sich noch Benno und Emil Adam, Habenschaden, Klein, Hartmann u. A. mit sehr anerkennungswerthen und interessanten Leistungen betheiligt.

Von einer Besprechung der Aquarell- und Porzellangemälde, der Kupferstiche und Lithographien, so wie der architektonischen Entwürfe und Zeichnungen müssen wir aus Mangel an Raum hier absehen; und bezüglich der plastischen Arbeiten müssen wir uns darauf beschränken, eine »Faunenfamilie« und »Pan, wie er Psyche tröstet« von R. Begas in Berlin, einen »Ikarus und Dädalus« von Brugger in München und eine »Liegende schlafende Frauengestalt« von Kiß in Berlin als die bedeutendsten hervorzuheben. Brugger weicht nicht wesentlich von der antiken Richtung ab, obschon der Seelenausdruck des emporverlangenden Ikarus doch ein wenig modern aufgefaßt ist. Begas dagegen behandelt die dem Alterthum entlehnten Stoffe mehr im Geiste der Renaissance, er sucht mehr Schwung und Leben hineinzubringen und sie für den heutigen Geschmack pikant zu machen. In der »Faunenfamilie« hat er dabei mit seinem Takt die rechten Grenzen innegehalten; bei der andern Gruppe scheint er mir darin zu weit gegangen zu sein. Die Art und Weise, wie der mächtige Pan das kleine zimperliche Ding von Seelchen zwischen seinen Bocksfüßen hält, scheint ein Scherz auf die heutige Überlegenheit des Pantheismus und Naturalismus über den Idealismus und Spiritualismus sein zu sollen, und als solcher ist er in der That wohl ausgedacht und ausgeführt. Aber einen derartigen Scherz durch die Kunst der Plastik und noch dazu in so großem Maßstabe zu versinnlichen, will uns doch als eine etwas kecke Hinwegsetzung über das rechte Verhältnis zwischen Mittel und Zweck bedünken. Immerhin ist diese Gruppe gerade in der gegenwärtigen Ausstellung nicht übel am Platze. Spielt doch in ihr der Idealismus dem Realismus gegenüber etwa die nämliche Rolle, wie Psyche in den Armen Pan's. Er muß sich, wenn er nicht verzagen will, von dem ihr über den Kopf gewachsenen Gegner trösten lassen! Und er kann sich trösten. Zuletzt kommt doch Alles dem Geiste zu Gute.

—s—

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine
an Karl Immermann.

6.

Göttingen, den 24. Februar 1825.

....Ich machte verfloſſenen Herbſt eine Fußreiſe durch den Harz, und wenn ich da ſo eine von den Höhen erklommen, wo man den Magdeburger Thurm erkennen kann — dann blieb ich manchmal lange ſtehen und dachte an Immermann, und es war mir, als ſähe ich Immermann's Genius hoch ſich erhebend, viel höher als der Thurm. Vielleicht, in jenen Momenten, ſaßen Sie zu Hauſe am Schreibtiſche, gedichteſinnend. Als ich nach Göttingen zurückkam, fand ich Ihr »Auge der Liebe«. Ich las es mit dem Auge der Liebe. Zeit und Stimmung waren günſtig zum vollen Genießen des Gedichtes. Wirklich, ich habe daſſelbe mehr genoſſen, als kritiſch betrachtet. Dennoch, um es nicht vorurtheilsvoll und blindlings zu verehren, habe ich es die ſtrengſtmögliche Probe beſtehen laſſen — nämlich gleich hernach las ich Shakſpeare's »Sommernachtstraum«. Und ich kann es beſtimmt ausſprechen: Ihr Gedicht hat Nichts dadurch gelitten, d. h. ſein Eindruck wurde nicht dadurch geſchwächt. Von Vergleichung kann hier nicht die Rede ſein.

Das dritte Buch, das ich in dieſer Folge las, war »Graf Platen's Luſtſpiele.« Dieſe ſind in Form und Geſtaltung den Ihrigen ſehr verwandt. Nur daſs der Witz dem armen Platen, trotz ſeines Danachhaſchens, durchaus abgeht, und daſs die Poeſie in ihm zwar echt, aber nicht reichlich fließt. Hingegen aus dem »Auge der Liebe« ergießen ſich in freudiger Fülle die Blitzſtrahlen des Witzes und die Wunderquellen der Poeſie. Ich erwähnte Platen's Buch nur um Sie darauf aufmerkſam zu machen.

Ihren »Neuen Pygmalion« habe ich ebenfalls geleſen. Ich möchte ungefähr daſſelbe darüber ausſprechen, was der tolle Engländer dem Goethe in Neapel auf der Treppe über den »Werther« geſagt hat, nämlich: »Das Buch gefällt mir nicht, aber ich begreife nicht, wie es möglich war, es zu ſchreiben.« Wirklich, dieſe Erzählung gefällt mir nicht, ich bin ſogar ein Feind dieſer Gattung, aber ich ſtaune über Ihre meiſterhafte Darſtellung, und noch mehr über Ihre vollendete Proſa.....

7.

Lüneburg, den 14. Oktober 1826.

Lieber Immermann!

Soll ich wegen meines langen Stillſchweigens Ihnen lange Entſchuldigungen ſchreiben? Ich überlaſſe Ihnen ſelbſt dies Geſchäft. Sie wiſſen

ja, wie so einem armen Subjektivling zu Muthe ist, und man braucht es Ihnen nicht erst weitläuftig auseinander zu setzen. Äußere Begebenheiten drängten sich bei mir allzu sehr, als daſs zum Mittheilen Zeit übrig blieb. Ich verließ Göttingen, suchte in Hamburg ein Unterkommen, fand aber Nichts als Feinde, Verklatschung und Ärger, gab aus Gegentrotz den ersten Theil der »Reisebilder« heraus (ich habe sie Ihnen geschickt; haben Sie sie erhalten?), reiste zum zweiten Male nach dem Norderneyer Seebad, schwamm und kreuzte verdrießlich auf der Nordsee herum, und bin vor drei Wochen hier im Schoße meiner Familie zurückgekehrt, bedeutend gesunder, aber noch immer krank, kirchhofruhig und in der Absicht, einige Monate oder so lange hier zu bleiben, bis die Langeweile mich forttreibt. Aber was kein Mensch weiß und was ich bloß Ihnen sage — und was Sie keinem Menschen wiedersagen dürfen — Das ist mein Plan, mein wiedergefaſster Plan, Deutschland auf immer zu verlassen, nachdem ich diesen Winter noch einige Zeit in Hamburg verweilt, wo ich den zweiten Theil der »Reisebilder« alsdann drucken lasse. Von da soll es zur See nach Amsterdam gehen, und von da nach Paris. O wie lieb' ich das Meer! Ich bin mit diesem wilden Element so ganz herzinnig vertraut worden, und es ist mir wohl, indem es tobt. An Varnhagens habe ich, seit ich ihm die »Reisebilder« geschickt und die liebevollste Antwort erhielt, noch nicht wieder geschrieben, aber diesen Freunden werde ich jenen Reiseplan nicht verhehlen; hat ja Varnhagen selbst ihn veranlaſst durch seinen Rath. Sonst heißt es noch immer unter meinen Freunden, ich käme nach Berlin, um dort zu lesen. Wahrlich, ich habe viel zu schwache Nerven, um in Deutschland bleiben zu können. Ja, hätte ich die Kraft meines Immermann, diese täglich wachsende Kraft!

Ich habe unterdessen Ihren »Cardenio« gelesen. Ich bin begeistert für dieses Buch. Es ist das beste Buch, das ich schreiben wollte. Und doch ist es ein Glück für dieses Buch, daſs ich es nicht geschrieben habe. Dieser Cardenio hat alle phantastischen Krankheiten Heine's, und doch zugleich alle unverwüstliche Gesundheit Immermann's. In diesem Buche haben sich unsre Seelen ein Rendezvous gegeben; und es ist noch außerdem ein allerhöchst vortreffliches Buch, bis jetzt mein Lieblingsbuch. — Verzeih mir Immermann, die Eitelkeit, daſs ich mir auf dieses Buch Etwas einbilde.....

Wollen Sie Etwas in den zweiten Band meiner »Reisebilder« hineingeben, so steht Ihnen darin der beste Platz offen,*) und ich berechne

*) Die von Immermann in Folge dieser Aufforderung eingesandten Xenien sehe in H. Heine's sämmtl. Werken, Bd. 1., S. 185—192.

Ihnen 2 Louisd'or Honorar, die mir Campe für den Druckbogen giebt. Es wäre gar hübsch. Die »Reisebilder« sind vor der Hand der Platz, wo ich dem Publikum Alles vorbringe, was ich will. Sie haben enormen Absatz gefunden und werden wohl bald eine zweite Auflage erleben. Ich denke indessen, der zweite und dritte Band soll noch besser ausfallen.

Leben Sie wohl und behalten Sie recht lieb Ihren Freund

H. Heine.

8.

Hamburg, den 3. Februar 1830.

Liebster Immermann!

Ihr »Tulifäntchen« liegt seit 10 Tagen auf meinem Tische (ich glaube nicht, daſs Sie Dieſes ungern hören, obgleich Sie mich nicht besonders dazu berechtigt, es zu leſen), und ich würde Ihnen schon vor acht Tagen darüber geschrieben haben, wenn ich nicht so halb und halb Brief von Ihnen erwarten konnte oder erwarten wollte. Aber jetzt drängt mich Campe, Ihnen zu schreiben; ich sprach ihm gestern von der Freude, womit ich Ihr Gedicht geleſen, und daſs ich nur einige Kleinigkeiten daran auszuſetzen hätte. Dies, wollte er nun, sollte ich Ihnen schreiben, und in der That, lieber Immermann, ich habe zu sehr die innere Verpflichtung, Ihnen die Wahrheit zu sagen, als daſs ich Ihnen Etwas verschweigen dürfte, was Ihnen vielleicht miſsfallen könnte. Ich will den bitteren Tadel vorausschicken; ich table an »Tulifäntchen« einige Longeurs, und dann hie und da das Metrische. Beides ließe sich leicht verbessern, Ersteres durch Streichen, das Andre durch einige Wortverſetzungen und Vertauschung einiger Worte. Die metrischen Mängel bestehen nämlich darin, daſs die Worte und die Versfüße immer zusammenklappen, welches bei vierfüßigen Trochäen immer unerträglich ist, nämlich wenn nicht just das Metrum sich selbst parodieren soll, was im »Tulifäntchen« oft Ihre Absicht ist. Sie verstehen; ich meine, daſs da, wo das Wort sich endet, auch immer der Versfuß (— ⏑) sich bei Ihnen endigt. Wie leicht läſst sich Dem meistens abhelfen! mit einer einzigen Partikelveränderung wird der metrischen Einförmigkeit einer ganzen Strophe abgeholfen. Wollen Sie nun das Gedicht, was Sie gewiſs schnell genug geschrieben, nochmals in solcher Hinsicht durchsehen? Die zweite Durchsicht wäre gewiſs Gewinn. Oder wollen Sie, daſs ich es für Sie in solcher Hinsicht durchgehe und Ihnen dann einige Veränderungen vorschlage, die Sie dann nach Wohlgefallen annehmen oder abweisen können? ....Ich habe Campe ersucht, das Gedicht noch zur Ostermesse zu bringen, ...und um jenem Wunsch zu entſprechen, verlangte Campe, daſs ich Ihnen gleich schreibe. Ich erwarte daher umgehend Antwort von Ihnen. Laſſen Sie sich nicht davon abhalten, im Fall Sie mir Ihre Meinung in Betreff

meines letzten Buches noch vorenthalten möchten und deshalb nicht schreiben. Ach, lieber Immermann, ich würde es Ihnen sogar nicht verdenken, wenn Sie jetzt nur die Schattenseite jenes Buches sähen und es Ihnen misfiele. Dazu kommt noch das Schweinekoncert der Angestochenen, die jetzt grunzen, quieken und quirren; Das könnte Einen leicht verwirren, wenn man nicht seiner Sache sicher wäre. Lieber, trauen Sie mir diesmal und meiner Ruhe. Vertrauen Sie diesmal nur meiner Einsicht, ich habe drei Monate nachgedacht über Das, was ich thun wollte, und ich that nur, was die eiserne Nothwendigkeit verlangte. Man klagt mich an der leidenschaftlichen Übereilung. Gottlob! es heißt jetzt nicht mehr: »Der arme Heine, der arme Immermann!« — das Mitleiden war nicht zu ertragen. — Noch Eins (ich will Sie bestechen!); als ich in München zuerst hörte, dass der Graf Platen gegen Sie ein Pasquill schreibe, sagte ich zu Schenk (vielleicht auch zu Beer, ich weiß nicht mehr genau), dass ich ihn dafür züchtigen werde selbst wenn er mich darin verschont. — Ich habe nie gegen Angriffe, die nur mich selbst betrafen, Etwas gethan, und wenn ich diesmal das Stärkste that, so geschah es, weil Dieses oder gänzliches Schweigen nothwendig war. Doch, ich bin froh, meine Freunde in Berlin, besonders Varnhagen, der besonnene Varnhagen, giebt mir Recht, und obgleich hier ein Rest platonischer Liebenden und alle Sottisen gegen mich von hier ausgehen, so hat mein Buch hier die enthusiastischsten Zustimmer, darunter auch, ganz unbedingt, unsern Freund Zimmermann. Doch, ich verließ ein lieberes Thema, nämlich unser liebes »Tulifäntchen«, den kleinen Helden, den epischen Kolibri. Er ist durch und durch poetisch, besonders das vorletzte Kapitel gehört zu den hängenden Blumengärten der Feendichtung. Einheit des Tones, Drolligkeit der Beiwörter und Wortbeugungen überall, süße Drolligkeit und Anmuth überall durchlauernd. Es ist ein Epos, worin die Formen des Heldengedichtes zum Spaß angewendet werden und sich allerliebst mit den Elementen des Kindermärchens vermischen, die mit naivem Ernste darin laut werden.

9.

Wandsbeck, den 25. April 1830.

Ich denke, lieber Immermann, Sie werden die Andeutungen, die ich auf die vorhergehenden Blätter gekritzelt, *) leicht begreifen und in keiner Hinsicht misverstehen; da Sie gewiss noch ein Brouillon des Gedichtes besitzen, werden Sie mit dessen Hilfe bestimmen können, was in Ihrem Manuskript etwa zu ändern wäre..... Ich hätte Ihnen schon früher diese

*) Es waren Änderungs- und Verbesserungsvorschläge zum „Tulifäntchen", die von Immermann fast ausnahmslos acceptiert wurden.

nebenstehenden Blätter geschickt, wenn es mir weniger Mühe gekostet hätte, ein Gedicht, dessen Lektüre mich poetisch bewegte und manchmal berauschte, auch zugleich mit nüchternen Metrikeraugen durchzuschnüffeln. Ich muß Ihnen jetzt noch stärker als vorher meinen Beifall aussprechen; ja, ja, das Gedicht ist vorzüglich, voll echten Humors, bestimmte, überraschend bestimmte Gestaltungen enthaltend, und, wie ich jetzt glaube, auch metrisch gut genug. Wenigstens, neben den metrischen Mängeln enthält es auch metrische Vortrefflichkeiten, die aus der Seele, dem Urſitz der Metrik, hervorgegangen sind, und die kein Graf Platen mit all seinem Sitzfleisch (dem Afterſitz der der Metrik) hervordrechseln könnte. Überhaupt möchte ich diesem Letzteren seine metrischen Verdienste nicht allzu hoch anrechnen; aus Perfidie ließ ich sie gelten, der scheinbaren Gerechtigkeitsliebe wegen. Auch die Metrik hat ihre Urſprünglichkeiten, die nur aus wahrhaft poetischer Stimmung hervortreten, und die man nicht nachahmen kann. Sie, lieber Immermann, sündigen oft genug gegen die äußern Regeln der Metrik, die man allenfalls auswendig lernen kann; selten aber gegen die innere Metrik, deren Norm der Schlag des Herzens. Besonders zeigt sich Das in Ihren Cäſuren; diese, das geheime Athemholen der Muse, dessen kürzeres oder längeres Anhalten nur Derjenige kennt, der in ihren Armen träumte — Das ist Ihre metrische Force, wie sie sich besonders in Ihren Sonetten gegen Platen zeigt. Gott weiß, in wessen pedantischen Armen Dieser sich die Metrik abklaviert, die er nur im Wiegen der Silben ergriffen hat. — Gestern schickte mir Campe das neueste Blatt des »Kometen«, worin von Herloßsohn (den ich gar nicht kenne) mein Buch vertreten wird. Ein toller Druckfehler, der mit rother Kreide in dem Blatt, das ich erhalten — wahrscheinlich von dem Verfasser selbst — verbessert ist, injuriiert Sie; Das verdarb mir die halbe Luſt. In einem ähnlichen Aufſatz des »Freimüthigen« glaube ich Häring's Feder zu erkennen. Allmählich werden die Leute vernünftig, aber nur allmählich. — Campe reist Ende dieses Monats nach Leipzig. Ich lebe isoliert auf dem Lande, unter französischen Revolutionsmemoiren und großen Bäumen, die allmählich grün werden. — Behalten Sie mich lieb!

Ihr Freund H. Heine.

Druckfehler.

Heft VI., S. 471, Zeile 3, statt Reſer lies Reher.
Heft VII., S. 528, Zeile 6 v. u., statt libellum lies libellus.
Heft VIII., S. 618, Zeile 7 und 16, statt Natur lies Statur.
Heft X., S. 753, Zeile 3 v. u., statt Lehrbuche lies Lesebuche.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Gedichte von Cajus Möller.

1. Die Schlacht bei Idſtedt.

Sieben Stunden rangen ſie,
Setzten Blut für Freiheit ein;
Sieben Stunden ſchlangen ſie
Blut'gen Kriegesreihn.
Sieben Stunden ward gezielt,
Um Sieg zu werben,
Mit dem Tod geſpielt
Auf Leben und Sterben.

Da ritt der Tod auf heißem Blei
Einher in Saus und Braus,
Und wem gebrauſt der Tod vorbei,
Der ſandt' ihn wieder aus.
Sie ſtanden ſtumm und unverwandt
Und ſchoſſen um den Preis,
Die Stirne roth und roth die Hand,
Die Flintenläufe heiß.

Durch die Dänen ging ein Wanken,
Ein Zagen, ein Weichen,
Da zur Erde ſanken
Ihre Beſten als Leichen;
Ihre Herzen durchfuhr ein Zittern,
Da mit Kugeln ſie ſchauten
Die Zwingburg zerſplittern,
Die feige Liſten bauten.

Was zerbrachſt du, o Schwert,
Geſchwungen zum Streich
Auf den Feind an der Erd',
Verwundet und bleich?
Was fielſt du, o Kranz,
Blutig belaubt,
Von des Vaterlands
Siegprangendem Haupt?

Durch jubelnde Scharen
Ging ein Erblaſſen;
Herüber, hinüber
Wogten die Maſſen;
Dann wichen ſie langſam
Auf blut'gem Pfade,
Da die furchtbare Göttin
„Entſcheidung" nahte.

Nicht wie gejagtes Wild
Athemlos flieht; —
Wie der wunde Leu
Zurück ſich zieht:
Feſt in der Fauſt
Die blutige Wehr,
So wich vom Feld
Das beſiegte Heer.

Wo war die Wage,
Die Recht und Unrecht wägt und miſſt,
An jenem Tage,
Den nie ein deutſches Herz vergiſſt?
Wo war an jenem Tag
Der Stärke Richterſpruch,
Da des Starken Schwert zerbrach,
Und der Feige den Lorber trug?

Des Landes Frauen wanden
Die Hände im Gebete,
Des Landes Männer ſtanden
Auf blut'ger Stätte;
Erlöſung von Schmach
Erſehnt, erkämpft, erbeten —
Doch Gott im Himmel ſprach:
„Zertreten, zertreten!"

Da füllten das Feld
Mit blitzenden Waffen,
Die im Hohn das Geschick
Zu Helden geschaffen;
„Tragt fürder den Sieg!“
Ward geboten,
Und die Heide blieb
Allein mit den Todten.

Die lagen da,
Erstorbnen Zorn
Auf geborstner Lippe,
Blutig vorn
Die Wunde, durch die
Der Tod gebraust,
Und ums Schwert gekrallt
Die erstarrte Faust.

Um diese Todten klagt kein Lied,
Wie es ein Mensch ersinnt;
Sie klagt, der über die Gräber zieht,
Der nächtliche Heidewind.
Keine Blume auf der Lagerstatt,
Nur Heide und Moor umher:
Wo Gott ein heilig Recht zertrat,
Blüht keine Blume mehr.

2. Schwüle.

Die Stunden sind trüb und leer,
Und es senken sich erdenwärts
Meiner Seele Schwingen so schwer;
Nach den Lüften schmachtet mein Herz.

„Fahr hin mit den Wolken,“ so ruft's,
„Deine alten Gespielen ja sind's!“
Sie steigt nicht in schlummernder Luft,
Sie steigt nur auf Fitt'gen des Winds.

„In den Lüften wird lieblicher Klang
In verdämmernder Ferne mir kund;
O, erhasche den süßen Gesang,
Träufl' ihn auf den lechzenden Mund!“

Vergebens! es schlummert der Wind,
Vergebens! die Schwingen sind müd.
In dämmriger Ferne zerrinnt
In den Lüften das lindernde Lied.

3. Sirenenstimme.

Schlag die Gedanken dir aus dem Sinn!
Was spähst du nach rollenden Wolken so bang?
Kommt der Abendwind, flattern sie alle dahin,
Und der Tag ist kurz, und die Nacht ist lang!

Horch nicht der Thatlust lockendem Lied!
Ob leuchtend empor die Sonne sich schwang:
Wann der Abend kam, ist ihr Strahl verglüht —
Ach, der Tag ist kurz, und die Nacht ist lang!

Ich küsse dir von der Stirn den Harm,
Der leis sich um deine Seele schlang;
Komm, Wonne zu trinken in meinem Arm —
Sieh, der Tag ist kurz, und die Nacht ist lang!

4. Wem kein Schwert durch die Seele ging.

Wem kein Schwert durch die Seele ging,
Der hat keine Tiefen erſchloſſen.
Verlacht und verweint, verweint und verlacht
Hab' ich meines Lebens edelſte Macht,
Bis ſie in Nebel zerfloſſen!

Mein flügelſchneller Geiſt ſank todt
Aus ſeinem Luſtgehege,
Wie vom Blei getroffen der Adler ſinkt;
Auch hatt' ich einmal ein Herz, wie mich dünkt —
Nun liegt es verblutend am Wege!

Drüber hin rollen die Räder der Welt,
Mein Herzblut muſs ſie röthen.
Fort, du Rabe, krächze nicht ſo!
Sei ruhig, Herz, und ächze nicht ſo —
Bald biſt du zermalmt und zertreten!

5. Einem Freunde.

Singt die luſt'ge Lerche doch nicht mehr,
Wo der Lenz das Reich verloren —
O, wie ſtürbe nicht die Melodie,
Wo das Herz zu Eis gefroren!

Nicht geſchaffen ward der Erde Sohn,
Seinen Bruder zu lieben herzlich;
Und wir haben thöricht die Seelen getauſcht,
Von der Sonne Feuerkuſs berauſcht —
Sie zerreißen die Bande ſchmerzlich.

Fahr wohl! Unſre Seelen grüßen ſich
Auf Nimmerwiedervereinen;
Denn in Nebel zerrinnt der Herzensbund,
Dem nicht himmliſche Sterne ſcheinen.

Du ſteigſt den leuchtenden Pfad empor,
Von des Frühroths Strahl umſchimmert;
Wer ſich ſelbſt auf der Thoren Weg verlor,
Den führt er hinab in das ſchwanke Moor,
Wo das Irrlicht verſcheidend flimmert.

Du biſt der Letzte, den ich geliebt;
Meine Gluth iſt am Verſinken.
Deine Flammen lodern hell und rein
In die weite Himmelsluft hinein,
Bei der Morgenſterne Blinken.

Doch zu theuer iſt meine letzte Gluth,
Daſs langſam ſie verſchwehle —
Fahr wohl, fahr wohl, du letztes Grab
Auf dem Friedhof meiner Seele!

6. Nachtlied.

Wenn die Jugend verweht,
Wenn erloſchen der feurige Muth,
Wenn zu Aſche ward
Des Lebens lodernde Gluth;

Wenn die Seele, die einſt
Wie der Adler die Fittige hub,
Zu Boden ſank
Und mit Thränen die Hoffnung begrub:

O, was ſendet der Tod
In die Bruſt nicht den ſtillenden Pfeil,
Wo die Seele verwaiſt,
Und der Kummer ihr Erbe und Theil!

Einem Schatten gleich,
Schwebt auf Gräbern ſie nächtlich im Gram,
Und ruft hinab,
Doch es ſchweigt, was der Tod ihr nahm.

Aus der Gruft hervor
Bricht ein Laut nur, ein wilder Schrei:
„Leg dich hin und ſtirb,
Deine Hoffnung iſt todt und vorbei!“

7. Wären die Todten nicht!

Wären die Todten nicht,
Um die meine Seele trauert:
Von Bangen undurchſchauert
Schaut' ich dem Strafgericht
Der Vernichtung ins Angeſicht.

Das Ziel der müden Glieder wird verrückt,
Die Hoffnung wunder Seelen wird erdrückt.
Wohl Mancher, der zu Boden ſank,
Den Schlaftrunk haltend in erſchöpfter Hand,
Ward im Beginnen feſtgebannt:
„Ein Etwas gähnt noch hinter Grabes Rand?“
Und auf die Erde rann des Todes Trank.

Wie Schatten durch die Dämmrung ſchleichen,
Bis ihr Umarmen jedes Licht verdrängt,
Bricht aus der Phantaſie endloſen Reichen
Wolfsgleich das Schrecken, das den bleichen,
Marklosen Seelen an der Ferſe hängt.
Die Felſenwände hallen wieder,
Geheul verſcheucht den Schlaf der Brüder,
Die aus dem finſtern Dickicht ſchießen,
Stets engre Kreiſe um die Beute ſchließen.

Armſel'ge Seelen, die ins Ungewiſſe
Hinſtarren wider Willen,
Und jene Welten, die ſie ſchaun durch Riſſe,
Mit ſelbſtgeſchaffnen Schreckensbildern füllen!

Die denken klein von ihren eignen Seelen,
Die ſich mit Zukunftsträumereien quälen,
Und glauben, daſs in andre Kreiſe,
Als die ſie ſelbſt ſich durfte wählen,
Die abgeſchiedne Seele reiſe.
Zu meinem Leibe ſpreche die Erde: „Zerſtieb!“
Doch nicht in einer Ewigkeit erliſcht,
Was ich gewollt; kein Gott verwiſcht,
Was ſich ein Menſch in ſeine Seele ſchrieb.
Ein Andres iſt, vor dem ich beben werde,
Wann hinter mir in Dämmrung ſinkt die Erde.

Das iſt's, wovor die Wangen mir erbleichen,
Und jenes Eine iſt mir fürchterlich:
In einer Ewigkeit zu ſchleichen
Den Weg, den man auf Erden ſchlich;
Wie er ſich grau und träge windet,
Und nie in einen andern mündet,
In fernſte Weiten hinzuſehn
Den Weg, den, mit dem Stolz verbündet,
Die Thorheit ſich gewählt zum Gehn.

Und jenen fürchterlichen Reichen,
Der Phantaſieen ſelbſtgeſchaffnen Banden,
Die ſtärkſte Seelen zauberhaft umſchlingen,
Mit einem Sprunge zu entſpringen;
Am Strand der Glaubensloſigkeit zu landen,

Nicht in Unendlichkeiten mehr zu ſehn,
Dem Todesgrauſen zu entgehn,
Das nächtlich ſich auf Sünderherzen kauert,
Als Wärterin an Sterbebetten lauert;
Aus widrigſter Verzweiflung Ketten
In eine Nacht mich ohne Tag zu retten:
Schaut' ich dir längſt, Vernichtung, ins Geſicht,
Von Bangen undurchſchauert, —
Wären die Todten nicht,
Um die meine Seele trauert!

Neueſte Ballade von Barbaroſſa.

Von **Robert Hamerling.**

Mich auch trieb es, hinzuwandern in den finſteren Kyffhäuſer,
Barbaroſſa zu beſuchen, den erlauchten Schwabenkaiſer.
Sah ihn, ſah den Tiſch durchwachſend den berühmten rothen Bart,
Ringsherum die Tafelrunde, ſtahlbewehrt und dicht geſchart.

„Auf!" ſo rief ich, „großer Kaiſer, ſammt der ſtolzen Tafelrunde!
Auf, erheb dich, denn geſchlagen hat, ſo dünkt es mich, die Stunde!
Wiſſe, matt und matter kreiſen deine Raben um den Berg,
Und am Thor iſt eingeſchlummert, der den Eingang wehrt, der Zwerg."

„Laſs die Raben," ſprach der Kaiſer, „laſs die Raben und die Zwerge!
Andre Dinge muſs ich hören, ſoll ich wandern aus dem Berge.
Sprich mir erſt von meinem Volke: ſteht es da bewuſſt und groß?
Steht es endlich da, gerüſtet, als ein einziger Koloſs?"

„Turner," rief ich, „großer Kaiſer, Turner wohl ſo manches Tauſend
Und auch Sänger ſtehn geſcharet. Deutſches Lied ergießt ſich brauſend
Von den grauen Nordſeedünen bis zum Alpenfelſengrat:
Feſte haben wir und Lieder, und ſo kommt wohl auch die That!"

Da bedenklich, o bedenklich ſeufzte der erlauchte Kaiſer
Und ſein Seufzer widerhallte rings im finſteren Kyffhäuſer.
„Wehe!" rief die Tafelrunde, ſtahlbewehrt und dicht geſchart,
Krümmte ſich auf ihren Stühlen und zerrauſte ſich den Bart.

„Sage," frug der Kaiſer, „ſage, denkt ihr kühn voranzugehen
Oder kläglich nachzuhinken den bewegenden Ideen?
Iſt das Denkervolk der Freiheit, iſt's des Rechtes edler Hort?
Sage mir, was gilt den Völkern deutſcher Name, deutſches Wort?"

„Fluch den Deutſchen!" (gab ich Antwort) „ſchallt's, wo immer wir erſcheinen,
Und ſie hetzen uns mit Hunden und ſie werfen uns mit Steinen,
Aber noch in einem Punkte ſtillzufrieden ſiegen wir:
Sie verbannen unſre Sprache, doch ſie trinken unſer Bier!"

Da bedenklich, o bedenklich ſeufzte der erlauchte Kaiſer
Und ſein Seufzer widerhallte rings im finſteren Kyffhäuſer.
„Wehe!" rief die Tafelrunde, ſtahlbewehrt und dichtgeſchart,
Krümmte ſich auf ihren Stühlen und zerraufte ſich den Bart.

„Sage," ſprach ſodann der Kaiſer, „ſage, ſät auf fremde Felder
Stets der Deutſche noch ſein Herzblut, ſeinen Schweiß und ſeine Gelder?
Will er ſtets noch alles Andre lieber, als er ſelber, ſein?
Sprich, wie ſteht es um die Brüder an der Eider, an dem Rhein?"

„Fremder Fuß," gab ich zur Antwort, „ſteht auf deutſcher Brüder Nacken,
Doch wir wiſſen uns zu tröſten mit Slowaken und Polacken;
Wer daheim an Rhein und Eider herrſchen möge, gilt uns gleich,
Stiften wir nur bei den Türken noch ein deutſches Donaureich!"

Da bedenklich, o bedenklich ſeufzte der erlauchte Kaiſer
Und ſein Seufzer widerhallte rings im finſteren Kyffhäuſer.
„Wehe!" rief die Tafelrunde, ſtahlbewehrt und dichtgeſchart,
Krümmte ſich auf ihren Stühlen und zerraufte ſich den Bart.

Stand und wußte Nichts zu ſagen, wußte nicht, wie mir geſchehen.
Sprach der Kaiſer: „Zieh in Frieden, Freund! und im Vorrübergehen
Melde draußen meinen Raben, fortzukreiſen um den Berg,
Und, daß er des Amtes walte, weck am Thore mir den Zwerg!"

Heitere Geſchichten

aus den Lehr- und Wanderjahren eines Sängers.

2. Ein Pariſer Muſiknarr.

Es giebt in Paris allerlei Sorten von Menſchen, und jede einzelne Gattung findet ſich wohl in den verſchiedenartigſten Abſtufungen und Schattierungen vor; unter Andern auch Narren, von den gefährlichſten bis zu den allerunſchuldigſten. Zu Letztern gehören auch zum Exempel die Muſiknarren und zu dieſer Gattung zählte — mit Verlaub zu ſagen — ein gewiſſer Graf von B. Derſelbe glaubte nämlich ſteif und feſt, ein großer Muſiker, ein Komponiſt zu ſein, und zwar zum mindeſten — ein Beethoven. Damals (1840) waren die Heroen der Zukunftsmuſik noch anderweitig beſchäftigt: Robert Schumann ſchrieb meiſtens noch Zeitungsartikel, Richard Wagner noch Opernterte, die andere Muſiker komponierten, Franz Liſzt feierte als Meiſter des Klavierſpiels die größten Triumphe und dachte wohl kaum an ſeine ſpätern ſymphoniſchen Dichtungen, und Henry Littolf ließ ſich juſt erſt die Haare lang wachſen, um ſie ſpäter, bei Änderung ſeines muſikaliſchen Glaubensbekenntniſſes, wieder abſchneiden zu laſſen. Nur Hektor Berlioz hatte ſchon mehrere ſeiner außergewöhnlichen Kompoſitionen geſchrieben und aufgeführt, doch mit zweifelhaftem, ſehr getheiltem Erfolge. Dieſe Herren zählten deſshalb bei unſerm Grafen nicht mit. Wäre dieſes Alles anders geweſen, hätte es damals alſo geſtanden wie heute: man hätte Zehn gegen Eins wetten können, daſs Graf von B. einen Schritt weiter gegangen wäre und ſich von vornherein auch für einen Komponiſten der Zukunft gehalten haben würde. Doch Anno Dazumal gab's, wie ſchon geſagt, noch keine ſolche Wahl, und der Herr Graf muſſte ſich ſchon mit unſerm Beethoven begnügen.

In einer muſikaliſchen Abendunterhaltung bei einem reichen Bankier deutſcher, oder vielmehr iſraelitiſcher Abſtammung hatte einer unſerer Freunde, der tüchtige Geiger B. (er leitete in den letzten Jahren eine Kapelle in einer bedeutenden Fabrikſtadt am Niederrhein) beſagten Grafen kennen gelernt. B. war dem reichen, vornehmen Herrn nach der Exekution einer Beethoven'ſchen Sonate vorgeſtellt worden, mit der erläuternden Bemerkung, daſs der Herr Graf nicht allein ein großer Kenner, ſondern ſelbſt Komponiſt ſei, welche Belehrung Freund B. mit einer tiefen, reſpektvollen Verbeugung vor der Hand als Wahrheit hingenommen. Der Herr Graf, welcher entzückt über B.'s Leiſtung geweſen, hatte ſich dann angelegentlich mit ihm unterhalten, das Geſpräch auf B.'s tägliche Beſchäftigung, ſeine

Verhältniſſe, ſeine Umgebung gelenkt, und ſo bald Kenntnis erlangt von der kleinen Künſtlerkolonie in der Straße der Märtyrer, der B. angehörte. Solche Mittheilungen ſchienen dem Herrn Grafen gar wohl zu behagen. Er ließ ſich unſere Perſönlichkeiten und Talente ſammt und ſonders auf das genaueſte beſchreiben und verſprach dann, uns in den nächſten Tagen zu beſuchen. B. glaubte, einen Beſchützer, bedeutend an Einfluſs und Kenntniſſen, gefunden zu haben, und ſprach im Verlaufe des Abends, recht froh angeregt, mit einem ältern franzöſiſchen Künſtler über dieſe neue, ſicher folgenwichtige Bekanntſchaft. Doch der Kollege zuckte lächelnd die Achſeln und meinte, der Herr Graf ſei einfach — ein Narr. Freund B. war über ſolchen Beſcheid anfänglich zwar ein Weniges verblüfft, doch nach kurzer Überlegung meinte er, daſs es ſich bei verſprochener näherer Bekanntſchaft gar bald zeigen würde, ob der Herr Graf ein tüchtiger Muſiker oder ein Narr wäre. Somit beruhigte er ſich und beſchloſs, das Weitere abzuwarten. Alſo thaten auch wir Übrigen, als B. uns von der neuen Bekanntſchaft erzählte und deren demnächſtigen Beſuch ankündigte.

Einige Tage nach jener Soirée, an einem Sonntage, hielt denn auch gegen elf Uhr Morgens ein elegantes Koupé mit Kutſcher und Bedienten in reicher, doch etwas bunter Livrée vor dem Thore des Hofes, in welchem das Gebäude lag, in deſſen Dachräumen ſich unſere verſchiedenen Wohnungen befanden. Der Graf B. in feinſter Morgentoilette entſtieg, von ſeinem Bedienten unterſtützt, dem Wagen und betrat den nicht allzu ſchönen Hofraum, während der Diener, auf ein Zeichen von ihm, wieder zurück zu dem Wagen ging. Der feine, vornehme Herr ſchaute ſich etwas verwundert an beſagtem Orte um, der durchaus nichts Künſtleriſches zu bergen ſchien, und erregte billigermaßen die Aufmerkſamkeit der alten Thor- und Haushüterin, die ſchon längſt die Naſe zu der Thüre ihrer Loge herausgeſteckt hatte und den eleganten Fremden neugierig betrachtete. Auch wir hatten ihn bemerkt, doch Keiner von uns machte Miene, dem vornehmen Beſuch entgegen zu gehen, ihn etwa am Fuße der ſchmalen Treppe, die vom Hofe direkt und ſchnurgrade nach dem Gange führte, an den die Thüren unſerer Wohnungen ſtießen, zu empfangen. Vier von unſerer Kolonie wollten ſich juſt zuſammenſetzen, um ein Beethoven'ſches Quartett, von welchem am ſelben Abend ein Theil in einem öffentlichen Koncerte geſpielt werden ſollte, zu probieren. Die Ankunft des fremden Herrn beſchleunigte den Beginn des Muſikſtückes, und ungeſäumt, mit kräftigen Bogenſtrichen, wurde der erſte Theil begonnen. Sicher der würdigſte Empfang für einen Mann, der ſich einen bedeutenden Muſiker dünkte und ſich als ſolcher gebärdete.

Der Herr Graf hatte das lange einſtöckige Gebäude, das unten Werkſtätten enthielt, mit ſeinen ärmlichen Manſardenfenſtern ziemlich ſtaunend und zweifelnd betrachtet, als plötzlich die Töne der vier Saiteninſtrumente

an sein Ohr schlugen und eine zauberhafte Wirkung hervorzubringen schienen. Denn ohne sich lange um die, bereits den zahnlosen Mund zur gewöhnlichen Frage öffnende Portière zu bekümmern, schritt er mit höchst zufriedener, lächelnder Miene auf die Öffnung zu, die den Eingang in das Gebäude, zur Treppe, vermuthen ließ. Bald hatte er das bescheidene Zimmer gefunden, in welchem die Vier musicierten und wir Andern plaudernd auf Stühlen, Bänken und andern Möbeln saßen. Die Thür leise öffnend, trat der vornehme Musikfreund ein und bedeutete uns, die wir ihm begrüßend entgegentraten, so wie die Spieler, die anstandshalber ihr Spiel unterbrechen wollten, aufs bestimmteste, keine Notiz von ihm zu nehmen, sondern nur fortzufahren. Dann blieb er wider die Thüre gelehnt stehen, anscheinend ganz versunken in die herrlichen Harmonien und melodischen Gänge des Werkes des unsterblichen deutschen Meisters. Sein Gesicht, das etwas recht Gutmüthiges — fast möchte ich jetzt schon sagen: Simples — hatte, strahlte vor Vergnügen und Entzücken, und als endlich der erste Theil des Quartetts vorüber war, konnte er nicht mehr an sich halten und brach in lauten Beifall aus, indem er zugleich den Spielern aufs herzlichste die Hände drückte und sie mit gewählten Komplimenten überhäufte. Doch war es uns auffallend, dass er sich fast in einem Athem erkundigte, von wem denn eigentlich das herrliche Quartett gewesen. Als ihm Freund B., darüber etwas erstaunt, den Namen Beethoven und die Opuszahl des Musikstücks genannt, schlug er sich lachend vor die Stirn und meinte, er sei manchmal so zerstreut; das Werk könne ja nur von Beethoven sein; ein Anderer wäre ja nimmer im Stande, also zu schreiben, und er erkenne es nunmehr, nachdem ihm die Opuszahl genannt, auch vollständig wieder.

Wir waren rasch vertraut mit einander geworden, denn der reiche und vornehme Herr benahm sich so liebenswürdig, dass bald alle Scheu verschwunden war und wir sammt und sonders mit ihm plauderten, wie mit einem der Unsern, einem alten Bekannten. In seinen Gesprächen bekundete er eine ziemlich genaue Kenntnis der Werke Beethoven's, die er alle, fast ohne Ausnahme und in mehreren Ausgaben, soviel er deren nur habe auftreiben können, zu besitzen vorgab und natürlich göttlich fand. Er sprach so geläufig von den »Ruinen von Athen«, wie von des Meisters »Fidelio«, den er in Paris von der göttlichen Schröder-Devrient gehört hatte. Die verschiedenen Sonaten und Koncerte, die Symphonien und die »Schlacht von Vittoria« kannte er nebst ihren Entstehungen. Auch von der neunten Symphonie mit Chören und den letzten Quartetten wusste er zu reden, und das Alles fast immer in gewählter, geistreicher Weise.

Wir horchten bei solchen Reden allerdings etwas erstaunt auf, und, uns zusammennehmend, versuchten wir solch Gespräch weiter fort- und auszuführen. Doch hatte er einmal sich über Etwas ausgesprochen, so lenkte unser

Beſuch, ſich gleichſam auf keine weitere Diskuſſion über einen und denſelben Gegenſtand einlaſſend, von dem Thema ab und das Geſpräch auf ein anderes Werk Beethoven's hin, ſeine Urtheile darüber mit allerlei überraſchenden geiſtreichen Bemerkungen illuſtrierend. Daſs er uns durch ſolche anſcheinend umfaſſende und tiefe Kenntnis der Werke unſeres Meiſters überraſchte, ſtellenweis ſogar verblüffte, war ganz natürlich. Es wurde dadurch auch vor der Hand ganz unmöglich, uns ein feſtes Urtheil über unſern Beſuch zu bilden, ob der neue Freund und Gönner in Wahrheit ein tüchtiger Muſiker, oder nur ein vielbeleſener oberflächlicher Dilettant, oder gar, wie jener Franzoſe geſagt — ein Narr ſei. Doch gar bald, noch am ſelben Tage, ſollten wir darüber vollſtändigſte Gewiſsheit erhalten, und zwar auf die ergötzlichſte Weiſe.

Nachdem der Herr Graf von B. ſich eine Weile alſo und wahrhaft liebenswürdig mit uns unterhalten, auch auf ſein dringendes Bitten das Quartett in allen ſeinen Theilen zu Ende geſpielt worden war, worauf natürlich neue Freudenausbrüche und enthuſiaſtiſche Beifallsbezeugungen erfolgten, lud er uns ſammt und ſonders ein, am ſelbigen Abende, nach dem Koncerte — welches er natürlich nicht verſäumen würde — bei ihm zu Nacht zu ſpeiſen. Hierauf drückte er Jedem herzlich und freundlich die Hand, ſagte nochmals genau ſeine Adreſſe und daſs er uns ſpäteſtens und beſtimmt gegen elf Uhr erwarte, und ſich jede Begleitung verbittend enteilte er der Stube, verſchwand, wie er gekommen, und bald trug ihn ſein Koupé in raſchem Fluge die Straße entlang, dem Boulevard zu.

Der Beſuch hatte uns im Ganzen keinen übeln Eindruck gemacht, und wenn wir auch über ihn ſelbſt durchaus noch nicht im Klaren waren, ſo verſprachen wir uns doch von ihm auf alle Fälle rechte Unterhaltung und angenehme Stunden. Der Graf war — ſo Viel ſtand feſt — ein reicher, feiner Mann, Enthuſiaſt und glühender Verehrer der Muſik, und demnach ein natürlicher Beſchützer der Künſtler, und ſeine Gönnerſchaft konnte für uns nur gute Folgen haben. So beſchloſſen wir natürlich einſtimmig, ſeiner freundlich und liebenswürdig vorgebrachten Einladung Folge zu leiſten.

Am Abende, nachdem das Koncert, in welchem die meiſten Glieder unſerer kleinen Kolonie mitzuwirken hatten, vorüber war, ſetzten wir uns alleſammt in Marſch und zogen der Wohnung unſeres neuen Gönners zu. Dieſelbe lag in einer der eleganteſten Straßen des Opernviertels und im erſten Stockwerk eines großen, prachtvollen Hauſes. Wie alte, gute Bekannte wurden wir empfangen und ſaßen bald in dem reich möblierten Salon behaglich auf den weichen ſammtnen Fauteuils, plaudernd und feine Cigarren rauchend, die der Hausherr uns in Erwartung des Soupers, das alsbald ſerviert ſein würde, dargereicht. Alles athmete Reichthum und Komfort, und zwei herrliche Erard'ſche Flügel, ſo wie eine

prachtvolle musikalische Bibliothek, die bei näherer Besichtigung fast nur Beethoven'sche Werke in den kostbarsten Einbänden zeigte, deuteten die Hauptliebhaberei — oder vielleicht auch nur die Manie — des Besitzers an.

Das Souper war vortrefflich, ausgesucht. Von den Austern aus Ostende, die es einleiteten, bis zum Dessert, aus den delikatesten und seltensten Südfrüchten, feinsten Konfitüren und Süßigkeiten bestehend, enthielt es wohl das Beste und Seltenste an Fleisch und Fisch, was im Augenblick in Paris zu haben gewesen. Ebenso verhielt es sich mit den Weinen. Jeder Gang brachte neue Sorten und neue Gläser, und unserm deutschen Vaterlande zu Ehren ließ der galante und freundliche Franzose einen Rheinwein servieren, wie ich bis dahin noch nimmer, und sogar bis heute nicht oft, gekostet. Wir waren lustig und munter und freuten uns der herrlichen Gottesgaben so recht von Herzen. Das heißt, wir ließen es uns ganz vortrefflich schmecken. Daß unsere Gespräche sich nur um Musik, um Beethoven drehten, verstand sich natürlich von selbst. Von den verschiedenen kostbaren und feurigen Weinen an- und aufgeregt, ließen wir uns nach Herzenslust gehen, und plauderten, schwatzten, gleich dem Wirthe, Allerlei bunt durcheinander. Dieser — mochte er von unserer Seite nicht mehr den richtigen und nöthigen Halt für seine musikalischen Gespräche finden, oder sich überhaupt ausgeplaudert haben — fing endlich an, gar barockes, ja tolles, unsinniges Zeug zu reden. Nachdem wir Dies einmal erkannt, ließen wir unserer Laune ohne Rückhalt die Zügel schießen und brachten den guten Grafen bald dahin, daß er uns sein musikalisches, oder vielmehr höchst unmusikalisches Innere vollständig enthüllte. Unsere entsetzten Ohren hörten unter Anderm Folgendes: Frei müsse der Geist schaffen und wirken, sich an keine beengenden Formen, an keine starren Regeln binden; also habe Beethoven gedacht und gethan, und er, der Graf, denke desgleichen. Und da er nun bis jetzt der Einzige sei, der die Kühnheit habe, auf solchen Wegen zu wandeln, so betrachte er sich auch als den einzigen — und bescheiden fügte er hinzu — hoffentlich als den würdigsten Erben und Nachfolger Beethoven's, worüber seine Freunde alsbald des Nähern urtheilen sollten.

Wie schauten wir uns bei solcher Rede an! Keiner von uns zweifelte nunmehr daran, es mit einem kompleten Narren zu thun zu haben. Es sollte aber bald noch ärger kommen.

Der Salon war während des Soupers glänzend erleuchtet worden; die Pianos standen beide geöffnet da, und ein Quartett anscheinend vortrefflicher Instrumente wurde von den Bedienten aus kostbaren Futteralen hervorgeholt. Wir hatten unsern Mokka genossen und Cigarren rauchend saßen wir lachend und plaudernd wieder in dem behaglichen, süperben Raume. Der Hausherr bat nun recht freundlich um eine Sonate seines

Lieblingskomponisten, worauf er uns dann auch eine freie Fantasie im großen Beethoven'schen Stile von seiner Komposition versprach. Solches wurde mit allgemeinem Jubel auf- und angenommen, denn wir waren nunmehr aufs äußerste gespannt auf ein Opus unseres Wirthes, der sich selbst Beethoven's Erben und Nachfolger genannt hatte. Freund B. sprach leise einige Worte mit einem der Unsern, Namens M., der, ein trefflicher Musiker und Komponist, eine Menge Instrumente ziemlich gut, das Piano aber ganz vorzüglich spielte. Derselbe (M. war ein geborner Bonner und weilt und wirkt gegenwärtig in bedeutender Stellung am spanischen Hofe) unterdrückte gewaltsam ein Lächeln, doch nickte er bejahend, und Beide bereiteten sich vor, die vom Hausherrn gewünschte Sonate zu spielen.

B. stimmte die Geige, die trotz der Teppiche und Draperien einen vollen und schönen Ton von sich gab, und M. legte die bekannte »Kreuzersonate« auf. Nachdem er noch Einiges mit seinem geigenspielenden Kollegen leise flüsternd besprochen — wohl Verständigungen über Nüancen und Wiederholungen — begannen Beide das herrliche Musikstück, das wir Übrigen, behaglich in den weichen Fauteuils ruhend und rauchend, mit wahrer Lust anzuhören uns anschickten.

Plötzlich — der große Todte mag es ihnen verzeihen! — veränderte das Tonstück seinen Charakter vollständig. Wir staunten und schauten einander verdutzt an, trauten endlich unsern Ohren kaum, als der Geiger immer wilder und wilder drauflos strich und die allermodernsten Gänge und Passagen hören ließ, während der Pianist durchaus nicht mehr streng auf die Beethoven'schen Noten, sondern verstohlen auf den Geiger schaute, um dessen bizarre Einfälle entsprechend zu begleiten. Langsam gingen die wilden, wirren Gänge und Harmonien in einen sanften elegischen Gesang über, der sich immer weicher und gefälliger entwickelte. Jetzt hatten wir die Weise erkannt. Es war kein Zweifel mehr. Die beiden Vortragenden, vom Teufel des Muthwillens geplagt, aufgeregt durch das kostbare Souper und den herrlichen Wein, doch wohl hauptsächlich veranlaßt durch den sonderbaren Beethoven-Kenner, spielten die bekannte »Melancholie« von Prüme, an Stelle der begonnenen Beethoven'schen Sonate, und der Hausherr saß da — so unglaublich es klingen mag — mit leuchtenden Augen und andächtig gefalteten Händen, schwelgend im Genusse der vermeintlichen Schöpfung seines Lieblingskomponisten.

Wir mußten uns Gewalt anthun, um bei dieser Scene nicht laut aufzulachen, und es war ein Glück, daß die beiden Spieler so bald wie nur möglich endeten. Das Musikstück war übrigens vortrefflich gespielt worden, und der Herr Graf war entzückt, außer sich. Er umarmte die Vortragenden mehrere Male, und auch wir vermochten uns nur durch ähnliche Beifallsbezeugungen hinlänglich Luft zu machen.

Nachdem sich der Sturm der Lust etwas gelegt, ging der Herr des Hauses daran, sein Versprechen zu erfüllen und uns Etwas von seinen Kompositionen zum Besten zu geben. Er öffnete einen der großen Musikschränke, der mit überaus prachtvoll eingebundenen Bänden und Heften von den verschiedensten Formaten angefüllt war, und die er mit selig lächelnder Miene und freudig stolzer Selbstzufriedenheit uns bescheiden als seine eigenen »sämmtlichen Werke« — die jedoch theils nur entworfen, theils vollendet — präsentierte. Wie gern wären wir über die dick- und dünnleibigen Bände und Hefte hergefallen, um zu schauen, was sie denn eigentlich unter ihren sammtnen und ledernen, reich vergoldeten Gewändern bargen. Doch nachdem der Graf rasch ein Heft in blauem Sammtbande, mit Silberspangen verziert, hervorgeholt, schloss er den Schrank wieder sorgfältig zu, und wir mussten uns vor der Hand mit dem einen vielversprechenden Hefte begnügen. Und also thaten wir auch, recht begierig darauf, was uns sein Inhalt bescheren würde.

Der Graf setzte sich ans Piano, legte sein prächtiges Heft auf und begann seine freie Fantasie im großen Beethoven'schen Stile, wie er einleitend sich abermals ausdrückte.

Was wir da zu hören bekamen! — Ich scheue mich fast, es niederzuschreiben, und würde es nicht thun, wenn ich nicht die vollste Wahrheit zu berichten hätte. Es war die einfachste, schülerhafteste Klavierpièce; schülerhaft — nein, stümperhaft vorgetragen, und mit unmöglichen, ohrenzerreißenden Harmonien und unabsichtlichen falschen Accorden durchweg illustriert. Es war richtig! der Herr Graf von B. war, was Musik anbelangte, ein vollständiger Narr und reif fürs Irrenhaus. Anfänglich erregte der reiche arme Mann unser Mitleiden, doch bald siegte der Humor — wer hätte auch in unsern Jahren in gleicher Lage ernsthaft bleiben können? — und wir überließen uns ohne Rückhalt der ungebundensten, tollsten Lust. Wir benutzten die erste größere Pause seines Vortrags und fingen an, laut jubelnd zu applaudieren, den Spieler derart zu beglückwünschen, dass er natürlich — und glücklicherweise! — am Weiterspielen vollständig verhindert war. Der Pianist M. umarmte ihn als würdigen Kollegen, und drückte ihm, in Ermanglung eines Lorberkranzes, ein mit Blumen gesticktes Sophakissen auf das ehrwürdige Siegerhaupt. Der gute Graf ließ Alles mit sich machen; er schien überglücklich und bedauerte nur, dass er kein fertiger Klavierspieler sei, um seine große Komposition mit der nöthigen Bravour und passendem Ausdruck vortragen zu können. M. erbot sich alsogleich, das Stück nach vorheriger Einübung bei späterer Gelegenheit zu spielen, und nahm auch sofort das blausammtne Heft mit den Silberspangen und seinem köstlichen Inhalt in Beschlag. Der gräfliche Komponist sträubte sich zwar ein We-

niges, doch endlich ſchien er entzückt von der Idee und begann ſogar, noch weitere Kompoſitionen hervorzuholen. Darunter befand ſich, wie er ſagte, die Partitur eines Quartetts, und dann — ach, ſein liebſtes Kindlein! — eine große Oper in fünf Akten. Wir prallten, von den verſchiedenſten Gefühlen bewegt, faſt entſetzt zurück, doch zum Glück erwieſen ſich von den fünf äußerſt dickleibigen und prachtvoll eingebundenen Bänden vier als vollſtändig entblößt von allen Schriftzügen, und nur der erſte Band war theilweiſe mit Notenköpfen beſchrieben. Er wollte uns vorerſt den Text der Oper, für welchen er einem glücklichen Pariſer Poeten und Journaliſten mehrere tauſend Franken bezahlt hatte, vortragen und ſodann zur Kompoſition ſelber übergehen. Doch Das war mehr, als wir zu ertragen vermochten. Wir proteſtierten feierlichſt und erboten uns, das Quartett, wie auch einige Nummern der Oper, ſelbſt aufzuführen.

Unſer Graf war glücklich, ſelig bei dieſem Gedanken. Er hatte ſeine Werke öfters franzöſiſchen Künſtlern angeboten, ſie aufgefordert, ſolche bei ihm in ſeinen Salons zu exekutieren. Doch ſtets war ſein Verlangen abgewieſen worden, weil die Sachen als zu ſchwierig nicht aufführbar wären. Hier aber fand er Deutſche, die er als Künſtler ſchätzen gelernt, die ſich freiwillig erboten, ſeine Meiſterwerke aufzuführen. Sein Vergnügen, ſeine Freude kannte keine Grenzen, und er arrangierte ſchon im Geiſte eine große muſikaliſche Soirée, bei welcher nur die feinſte, ausgewählteſte Geſellſchaft zugegen ſein ſollte, um der endlichen Aufführung eines kleinen Theiles ſeiner Werke beizuwohnen.

Voller Luſt und Muthwillen gingen wir auf ſeine Ideen ein, und um weiterer ähnlicher muſikaliſcher Genüſſe überhoben zu ſein, welche uns ſicher das koſtbare Souper vollſtändig verdorben haben würden, nahmen wir raſch die bewußten Partituren in Beſchlag und machten, die ſpäte oder vielmehr frühe Stunde vorſchützend, Anſtalt, nach Hauſe zu gehen. Erſchöpft vor Lachen und ausgelaſſener Luſt, kamen wir in unſerer Behauſung an. Doch am andern Tage ging der Spaß erſt recht los. Die Muſiker wollten ſich ob des Inhalts der Hefte faſt vor Lachen auf der Erde kugeln. In den Partituren ſtanden zwar Notenköpfe, lange und kurze, gebundene und ungebundene, neben, über und unter einander, in der Form des Klavierſtücks, des Quartetts und ſogar auch der vollſtändigen Partitur; da ſtanden auch Worte und Singnoten, doch das Alles hatte keinen Zuſammenhang, keinen Sinn. Es war grade, als ob ein klavierſpielendes Kind, ohne die allergewöhnlichſten Kenntniſſe der Harmonie, die Notenlinien vollgeſchrieben hätte. Es waren Partituren, die werth waren, in etlichen hundert Jahren einen Abbé Domenech, den großen, unübertrefflichen Kenner der »Sprache der Wilden«, als Ausleger zu finden.

Unsere ausgelassene Lust hatte sich noch nicht gelegt, wir waren noch zu keinem Entschluss gekommen, was wir thun und nicht thun sollten, als schon der Herr Graf von B. wieder angefahren kam und uns mit freundlichster Miene, die sich noch bedeutend steigerte, als er seine Partituren auf Tischen und Kommoden aufgeschlagen liegen sah, einlud, mit ihm der heutigen italiänischen Opern-Vorstellung beizuwohnen. Er theilte uns mit, dass er für sich und seine deutschen Freunde eine ganze Loge gemiethet habe und sich freue, mit uns Rossini's herrliche »Semiramis«, in welcher die Grisi, die Garcia und Tamburini singen würden, anhören zu können.

Wir waren gefangen, vor der Hand verloren; denn welcher Musiker und Sänger in unserer Lage hätte solchem Anerbieten widerstehen können? Waren uns doch die berühmten Vorstellungen der Italiäner mit ihren Zwanzig-Franken-Preisen verbotene Genüsse. Wir nahmen deshalb wahrhaft entzückt und dankbar den Vorschlag an und beschlossen stillschweigend, uns in das Unvermeidliche, was später noch kommen würde, zu fügen.

Nach der Oper führte uns unser reicher Gönner natürlich wiederum zum Souper, und zwar diesmal in das Palais Royal zu einem der vornehmen Restaurateurs. Auch Dies abzuschlagen, waren wir wieder zu schwach — wer wird uns deshalb verdammen? — und wir mussten uns fügen. Wir konnten auch nicht wohl anders. Wir hatten A gesagt und mussten vorwärts, unserm Schicksal entgegen. Bei diesem Souper wurden schon die Grundzüge der großen musikalischen Soirée besprochen. Das Quartett sollte in zwei Abtheilungen, zu Anfang und zu Ende des Koncertes, gebracht werden. Nach den zwei ersten Theilen desselben sollte ein Gesangstück folgen, dann die große Fantasie für Piano, und hierauf abermals eine Nummer aus dem ersten unvollendeten Akte der großen unsterblichen fünfaktigen Oper. Die Sitzung und Besprechung dauerte ziemlich lange und war, wo möglich, noch lustiger, als die frühere. Wir kannten ja nunmehr den »Erben und Nachfolger Beethoven's« vollständig, und es wäre, wie schon gesagt, zu Viel von unsern Jahren, unserer frischen kecken Lebenslust und unserm, gottlob! gesunden Humor verlangt gewesen, die Sache ernsthaft zu betreiben, den armen reichen Mann mit seiner närrischen Einbildung schon jetzt, oder vielmehr grade jetzt, achselzuckend abzuweisen. Das vermochten wir eben nicht und überließen uns deshalb ohne Rückhalt unsrer Lust, uns, weil es denn doch nicht mehr anders ginge, noch viele ergötzliche Stunden von den gräflichen Kompositionen und — wenn es eben durchaus sein müsste — auch von seinen Soupers versprechend.

Und also kam es auch. Es verging fast kein Tag, an welchem der Graf von B. sich nicht in unserer Dachwohnung einfand, sich nach dem Fortgang des Studiums seiner Meisterwerke erkundigte und uns zu

ſeinen Diners oder Soupers einlud. Auch erſchien oftmals ſein reichbetreſſter Diener und brachte uns entweder einen Korb Champagner oder andere Weine, oder eine Loge für die große Oper — Alles bisher für uns verbotene, weil unerſchwingliche Genüſſe. Endlich, es mochten etwa zwei Wochen ſeit unſerm erſten Zuſammentreffen mit dem gräflichen Muſiknarren vergangen ſein, erhielten wir von Demſelben in aller Form die Einladung zu der bewußten großen muſikaliſchen Soirée, und zwar für jeden der Unſern ein beſonderes Billett in äußerſt eleganter und koſtbarer Ausſtattung, welches zugleich das vollſtändige Programm des Koncertes enthielt. Das meinige bewahre ich heute noch als Andenken an jene ſonderbare, glücklicherweiſe nur flüchtige Bekanntſchaft. Der wichtige Abend war in etwelchen Tagen angeſetzt, und nun konnten, durften wir nicht mehr zurück. Wir mußten die Sache, in die wir uns etwas leichtfertig eingelaſſen, durchführen. Und alſo beſchloſſen wir denn auch zu thun. Luſtig, wie der Anfang des Abenteuers, ſollte auch das Ende desſelben ſein.

An einem Abend ſaßen wir Alle beiſammen und hielten großen Rath, was nunmehr zu thun ſei. Die Kompoſitionen des Herrn von B. aufzuführen, war natürlich ein Ding der Unmöglichkeit; es wäre ein wahres Charivari, wohl die gräßlichſte inſtrumentale Katzenmuſik geworden. Was war zu thun, um uns aus der Affaire zu ziehen und dem ſonſt in Wahrheit guten Manne eine kleine Freude und keine Schande zu bereiten?

Unſere Berathung dauerte nicht lange, denn die Löſung der Frage war nicht allzu ſchwer. Da der Herr Graf ſich ſelbſt für den Erben, den würdigſten Nachfolger Beethoven's hielt, gab es ja kein anderes, beſſeres Mittel, als ihm echte, wirkliche Beethoven'ſche Kompoſitionen vorzuführen. Und da er die Prüme'ſche »Melancholie« in allem Ernſte für die »Kreuzerſonate« hingenommen, ſo konnten wir auch wohl als beſtimmt annehmen, daſs er Beethoven'ſche Muſik als ſeine eigne hinnehmen und anhören würde. Er konnte ja ſeine eignen ſogenannten Kompoſitionen unmöglich ſelber kennen, weil ſie eben überhaupt nicht zu erkennen waren. Über das Urtheil der ausgewählten Zuhörerſchaft waren wir ebenfalls vollſtändig beruhigt, denn wir kannten die vornehme Pariſer muſikhörende Geſellſchaft zur Genüge, und wußten wohl, daſs wir derſelben zehn Beethoven'ſche Quartette hätten vorführen können, ohne daſs ſie ſolche als von jenem Meiſter herrührend erkannt haben würde. Wir verſprachen uns mit Recht den größten Spaß von einer ſolchen Myſtifikation des Grafen ſowohl, wie einer gewiſſen Klaſſe der vornehmen Pariſer Welt.

Raſch gingen wir ans Werk. Ein Beethoven'ſches Quartett, welches unſern Freunden ſehr geläufig war, ſollte auswendig geſpielt werden und wurde definitiv zur Aufführung feſtgeſetzt. Der Pianiſt M. übernahm

die gräfliche Fantasie im großen Stil und nahm sich vor, dafür ganz kecklich ebenfalls eine Sonate von Beethoven zu spielen. Nun blieben noch die zwei Opern-Nummern übrig. Es war Dieses schon etwas schwieriger, da hier wohl der Text wiedergegeben werden musste. Mir, dem angehenden Sänger, fiel natürlich diese Aufgabe zu. Nachdem wir die would-be Partitur durchblättert, Das heißt den Text durchgelesen, fanden wir endlich ein Lied und eine Rache-Arie, die wir festzuhalten beschlossen. Bald entdeckte ich, dass beide Texte sich wohl mit einigen wenigen Abänderungen unter das Lied Rocco's und die Arie des Pizarro aus »Fidelio« legen ließen, und, mit der französischen Sprache vollständig vertraut, ging ich rasch an die Arbeit. Es gelang — Beethoven wird es mir vergeben! — und bald prangte der französische Text unter der Musik unseres Meisters, und das Ganze sang sich nicht allein ganz leidlich, sondern sogar recht gut und viel besser, als die vorhandene steife Übersetzung des »Fidelio« von Castel-Blaze.

Am Morgen des wichtigen Tages erschien der Herr Graf abermals bei uns und zeigte sich wahrhaft selig, als er hörte, dass Alles vollständig einstudiert und zur Aufführung reif sei und wir uns Alle den größten Erfolg von seinen Kompositionen im großen Beethoven'schen Stil versprächen. Punkt neun Uhr Abends wollte er uns seine Equipagen schicken, und um zehn sollte die ewig denkwürdige Soirée beginnen. Hierauf empfahl sich der Glückliche, weil er noch Vielerlei zu besorgen und zu überwachen habe.

Zur verabredeten Stunde nahmen uns zwei prächtige Wagen auf und führten uns alle Acht nach der Wohnung des Grafen. Einfahrt, Treppen und Korridors waren auf das brillanteste erleuchtet und mit den seltensten Gewächsen ausgeschmückt, und in den Salons herrschte eine wahrhaft fürstliche Pracht. Der Hausherr empfing uns mit freudestrahlendem Gesichte und stellte uns den schon zahlreich versammelten Gästen vor. Da hörten wir volltönende aristokratische Namen und solche aus der Finanzwelt, aus dem Advokaten- und Richterstande. Auch mehrere Schriftsteller und Gelehrte waren anwesend, unter Andern auch der glückliche Dichter der fünfaktigen Oper des Herrn Grafen, ein wohlbekannter Journalist, doch glücklicherweise kein Künstler, kein Musiker. Uns fiel darob eine Centnerlast vom Herzen, während der Graf lebhaft bedauerte, dass alle Künstler, die er eingeladen, grade heute abgehalten seien, was ihn anfänglich ganz untröstlich gemacht. Jedoch begnüge er sich nunmehr gerne, so meinte er weiter, mit seiner brillanten Zuhörerschaft, und auch wir waren wohl zufrieden damit.

Doch Schicksalstücke! — Während die Bedienten die Vorbereitungen zu dem kleinen Koncert trafen, die Pulte und Lichter zurechtstellten, wurde unter andern neuen Gästen auch ein bekannter französischer Violin-Virtuose,

eine damalige Berühmtheit der Hauptſtadt, gemeldet. Wir kannten Denſelben Alle dem Namen und ſeinen Leiſtungen nach, doch waren wir ſelbſt ihm wohl vollſtändig unbekannt. Er wuſſte wahrſcheinlich, weſs Geiſtes Kind der Graf von B. ſei, welcher Natur ſeine ſogenannten Kompoſitionen im großen Beethoven'ſchen Stil wären, und war ganz ſicher hieher gekommen, um zu erfahren, was denn eigentlich zur Aufführung gebracht werden ſollte.

Kaum hatte der Hausherr den Namen der geigenſpielenden Berühmtheit gehört und den Virtuoſen ſelbſt erblickt, als er einen lauten Freudenſchrei ausſtieß und auf den Eintretenden losſtürzte, ihn aufs wärmſte und zuvorkommendſte begrüßend. Auch der Virtuoſe wurde den vielen bedeutenden und unbedeutenden, reichen und gelehrten Gäſten vorgeſtellt, und endlich auch ſeinen deutſchen Kollegen. Doch ſo tief der gewandte Franzoſe ſich auch vor den Baronen, Marquiſen und Grafen, ſowie vor den Männern der Finanzen bückte: ſo ſtolz, ja geringſchätzend ſchaute er auf uns herab, die wir uns dazu hergegeben, die unmöglichen Kompoſitionen des Herrn Grafen aufzuführen. Spöttiſch und faſt verächtlich lächelte er bei der Frage, ob uns das Einſtudieren der Meiſterwerke desſelben große Mühe verurſacht. Raſch und keck erwiederte M. dem großen Künſtler, daſs wir allerdings ganz gehörig probiert und ſtudiert hätten, die Kompoſitionen aber auch ſolches Probieren vollſtändig verdienten, indem ſie ganz herrlich wären, wie er ſich alſogleich ſelbſt überzeugen würde.

Der Franzoſe war über ſolche Antwort anfänglich nicht wenig verblüfft; dann aber ſchaute er uns mitleidig an, zuckte nochmals die Achſeln und wandte ſich ohne weitere Ceremonie an andere Gäſte.

Die Vorbereitungen zu dem Koncerte waren beendet. Die Noten in den herrlichen Einbänden lagen auf den Pulten, und die Gäſte placierten ſich geräuſchvoll und plaudernd auf die verſchiedenen zum Sitzen und Liegen eingerichteten Möbel. Unſere vier Quartettſpieler ſtimmten die Inſtrumente und ſetzten ſich an ihre Pulte, während wir Andern, bei jedem Pult Einer, ſtehen blieben, um die Blätter umzuwenden, Das heißt im Grunde nur, um der Aufführung einen Anſtrich von Wahrſcheinlichkeit zu geben und zugleich jeden Neugierigen ſo fern wie möglich von den Noten zu halten.

Wir waren bereit. Der Hausherr wurde ungeduldig, weil das Plaudern durchaus nicht aufhören wollte. Endlich ermannte er ſich und deutete mit einigen Worten den Beginn des Koncertes an, worauf eine lautloſe Stille entſtand, aus der ſich ernſt und majeſtätiſch die Anfänge eines herrlichen Beethoven'ſchen Quartetts entwickelten.

Alles horchte geſpannt und wohlgefällig den wunderbar ſchönen Gängen und Harmonien, vortrefflich, ja mit Begeiſterung vorgetragen. Der Hausherr ſaß in der Mitte des Salons, und ſchwelgte

beim Anhören seiner vermeintlichen Komposition in einem Meere von Seligkeit. Doch am überraschtesten, verblüfftesten war der berühmte französische Virtuose. Nach den ersten Takten hatte er sich, wie von einem elektrischen Schlage berührt, erhoben und schaute nun mit vorgestrecktem Halse starr auf die vier Spieler. Das konnte doch unmöglich eine Komposition des närrischen Grafen sein, mochte er wohl denken. Und doch sah er, wie die Spieler ernst und andächtig in die herrlich gebundenen Notenhefte schauten, wie die Blätter regelmäßig von Zeit zu Zeit umgewendet wurden. Das war dem Künstler denn doch zu rund; es ging über seinen Horizont, und sich aus seiner entfernten Ecke, in die er sich gedrückt, losschälend, arbeitete er sich langsam und behutsam auf die Spieler zu, natürlich um sich mit eigenen Augen zu überzeugen, ob Das, was er da hörte, wirklich in den prachtvollen Heften des Herrn Grafen stände.

Wir sahen dieses Manöver, und uns, so wie den Spielern, ward dabei nicht ganz wohl zu Muthe. V., der an der ersten Geige saß, schaute die Übrigen vielsagend an, andeutend, daß bei endlich erfolgter Annäherung des gefährlichen Virtuosen der Theil des Quartetts rasch zu schließen sei. Doch Dies war glücklicherweise nicht nothwendig, denn der immer näher anrückende Feind hielt plötzlich, einen Aufschrei unterdrückend, inne, und sein Gesicht, bis dahin erstaunt, verlegen und sogar ärgerlich, nahm zugleich eine lachende Miene an, worauf er sich gemüthlich an das Gesims des Kamins, allwo er just bei seinem Verdringen angelangt war, lehnte und ruhig weiter zuhörte.

Er hatte also endlich die Komposition, den Meister erkannt — auffallend bleibt es, daß Dies nicht schon früher geschehen war — und sein nunmehriges Verhalten kündete deutlich an, daß er die etwas kecke, doch immerhin köstliche Mystifikation nicht allein billige, sondern sich auch herrlich darüber amüsiere. Uns Allen entging Dieses nicht, und die verschiedenen Blicke, die deßhalb gewechselt wurden, deuteten die Freude darüber hinlänglich an. Mit neuer Lust und Begeisterung wurde weiter gespielt und unter allgemeinem Lauschen der erste, endlich auch der zweite Theil des prächtigen Quartetts zu Ende geführt.

Ein allgemeiner Beifall brach los, und der überglückliche, selige Graf war augenblicklich umringt von seinen vielen reichen und vornehmen Gästen und Freuden, die ihm, über das Gehörte wahrhaft erstaunt, mit Herzlichkeit und Überschwänglichkeit ihre Komplimente darbrachten, ihm ihre Bewunderung ausdrückten. Während dieser Zeit war der Franzose rasch auf uns zugekommen und hatte nicht minder herzlich den vier Spielern die Hände gedrückt und ihnen leise sein Kompliment über die vortreffliche Ausführung, ohne Stimmen, des Beethoven'schen Quartetts gemacht. Rasch hatten wir uns verständigt, und der Franzose war natürlich so liebenswürdig, uns die Versicherung zu geben, daß er, was er auch immer noch

hören würde, uns nicht zu verrathen, noch dem armen Hausherrn die Freude zu verderben gedenke. Jetzt hatte ſich auch der Graf von ſeinen vielen Bewunderern losgemacht und eilte auf uns zu, und hinter ihm her tönte es noch von den verſchiedenſten Seiten: »Bewunderungswürdig! — Ganz im Beethoven'ſchen Stil! — Prachtvoll! Göttlich! — Es klang genau ſo, wie ich im letzten Koncert des Konſervatoriums gehört! — Sicher iſt der Graf ein bedeutendes muſikaliſches Talent! — Was ſagen Sie? Er iſt ein zweiter Beethoven!« —

Alſo und ähnlich ging es fort, bunt und wirr, kopf- und ſinnlos durcheinander, während der glückliche Erbe und Nachfolger Beethoven's uns entzückt, Einen nach dem Andern, alle Acht umarmte.

Wir konnten uns faſt des Lachens nicht erwehren, und um dieſe peinliche, gefährliche Situation zu beendigen, machten wir Miene, in unſern Produktionen fortzufahren. Bei den erſten Accorden, die M. auf dem Klaviere angab, war Alles wieder ſtille, ganz Ohr, und nun begann ich das Lied Rocco's mit dem untergelegten franzöſiſchen Text.

Der Hausherr gerieth in wahre Verzückung über dieſe ſeine herrliche Kompoſition, und die ganze Geſellſchaft, der die Form des Geſangſtückes näher lag, [illegible] und verſtändlich war, gebärdete ſich nicht minder enthuſiaſtiſch. Man meinte allgemein, daſs dieſe prächtige, kernige »Romanze« bald in allen Pariſer Salons geſungen werden würde. Auf allgemeines Verlangen wurde das Lied wiederholt und erregte, wo möglich, noch größern Beifall. Jetzt kam auch der Dichter der Oper, der bekannte Journaliſt, herbei und [illegible] herab, dem Komponiſten, vorzüglich aber dem Sänger, ſeine Komplimente zu machen, wobei er nicht unterließ, mit vielſagendem Blick anzudeuten, daſs die Werke, ſowie deren Ausführung in ſeinem nächſten Feuilleton gebührend beſprochen werden ſollten.

Ich kann meinen fernern Bericht über dieſe, gewiſs denkwürdige Pariſer muſikaliſche Soirée kurz faſſen. Der Verlauf, das Ende derſelben war wie ihr Anfang. Nach einer Beethoven'ſchen Sonate folgte die Arie Pizarro's mit den franzöſiſchen Verſen, die zwei letzten Theile des Quartetts beſchloſſen das Koncert, und das gewählte feine Publikum erſchöpfte ſich faſt in erſtaunenden und bewundernden Komplimenten.

Der Herr Graf kam aus ſeiner Seligkeit während des Soupers, welches nun folgte, gar nicht mehr heraus. Er hielt ſich in allem Ernſte für den Schöpfer all der Muſik, die man ſo eben gehört, und betrachtete, ſprach und gebärdete ſich als unbeſtreitbaren Nachfolger und Erben Beethoven's. Im Verlaufe des Abends verſprach er natürlich ſeinen enthuſiaſtiſchen Bewunderern, ſeine fernere koſtbare Zeit nur zu weitern derartigen Kompoſitionen zu verwenden und die vollendeten ſo bald, als nur möglich, durch den Stich zu vervielfältigen, um ſolche Schätze nicht länger der ganzen europäiſchen muſikaliſchen Welt vorzuenthalten.

Uns wurde denn doch, trotz allem jugendlichem Übermuth und Muthwillen, ein wenig unheimlich bei der Sache, und wir beschlossen, der Soirée, so wie der neuen Bekanntschaft, die doch auf die Dauer nicht durchzuführen war, ein Ende zu machen. Jedoch wollten wir noch zu guter Letzt uns recht gütlich thun, und so verbrachten wir den Rest des Abends, oder vielmehr der Nacht, in heiterer Lust, und genossen das Gute und Kostbare, was der Hausherr auftischen ließ, ohne weitere Reuegedanken.

Erst gegen Morgen langten wir in den beiden Karossen wieder zu Hause an, und ergötzten uns noch längere Zeit, denn an Schlaf konnten wir kaum denken, an der köstlichen Beethoven'schen Soirée, die wahrlich ihres Gleichen nicht gehabt hatte, noch jemals haben dürfte.

Etliche Tage darauf stand in der That schwarz auf weiß in dem Feuilleton eines vielverbreiteten Journals zu lesen, wie in den höhern Kreisen der Pariser Welt ein musikalisches Genie sich endlich kundgegeben, welches bereits eine Menge Werke vollendet habe, die sich dreist den besten Beethoven'schen Kompositionen an die Seite stellen dürften. Unter Anderm befinde sich auch unter den vollendeten Werken eine große Oper in fünf Akten, die Schönheiten ersten Ranges enthielte, und die, nach den in den Salons des Komponisten vorgeführten Proben, die französische Oper auf einen ganz neuen Weg zu führen bestimmt sei. Diesen und ähnlichen köstlichen Unsinn verkündete das Journal durch die Feder des großen Textdichters, und das Pariser Publikum las, erstaunte und freute sich bass, dass aus seiner Mitte ein neuer Messias der Kunst hervorgegangen! —

Was der Herr Graf von B., Beethoven der Zweite, weiter getrieben, ob er seine Kompositionen spekulativen Verlegern angeboten, und was Diese dazu gesagt, vermag ich nicht anzugeben, denn, wie wir beschlossen, also thaten wir auch. Der Herr Graf fand uns bald nicht mehr zu Hause, oder die Thüren unserer bescheidenen Wohnungen fest verschlossen. Ebenso unberücksichtigt blieben die Einladungen zu Diners und Soupers — was wohl am sichersten für unsere Reue und Besserung sprechen mag — und endlich waren wir ihn los.

Auch weiß ich nicht, ob der französische Virtuose sein Versprechen des Stillschweigens gehalten, oder ob er dennoch plauderte. Letzteres ist mir aber ziemlich wahrscheinlich, denn eines der Pariser musikalischen Journale berichtete bald darauf von einer köstlichen Mystifikation, die einem vornehmen Melomanen und seinen Gästen, worunter auch ein namhafter Schriftsteller und Journalist, gespielt worden sei. Der Artikel war ziemlich dunkel gehalten, doch versprach er mit Nächstem weitere und genauere Aufklärung über die Angelegenheit. Indess, Solches unterblieb. Der Betreffende hatte wahrscheinlich Wind von der Sache bekommen und Mittel und Wege gefunden, die feindselige Journalstimme zum Schweigen zu bringen, was ihm wohl, bei seinem Reichthum an »klingenden, metall-

reichen-Kompoſitionen und bei der Empfänglichkeit der Pariſer muſikaliſchen Kritik für derlei Muſik, auch nicht allzu ſchwer geworden ſein dürfte.

So viel glaube ich doch noch verrathen zu dürfen, daſs der Herr Graf von B. in der Folge ſich ſehr über den Undank ſeiner Mitwelt beklagte, ſeine vielen Kompoſitionen ſorgfältig in dem prachtvollen Schranke und vor allen profanen Augen verborgen hielt. Nur der Nachwelt wolle er ſolche überliefern, von der er natürlich Gerechtigkeit, Lohn und Erſatz für erlittene Kränkung, Unbill und Verleumdung erwartete. Für ſein eigenes Leben begnügte er ſich mit dem einen gehabten Erfolge und hörte dadurch ſicher nicht auf, ſich ſteif und feſt für den einzigen und würdigſten Nachfolger Beethoven's zu halten. Solches Denken entſchädigte ihn gewiſs reichlich für alles Andere und muſſte natürlich nicht wenig zu ſeinem zeitigen Glücke beitragen, und ſomit dürfte unſer wohl etwas zu muthwillige Streich auch eine gute Seite gehabt haben.

Das Stilgeſetz in den bildenden Künſten.

Von **Adolf Helfferich.**

In der Idee giebt es nur eine einzige Kunſt: jede künſtleriſche Thätigkeit, ſie mag beſchaffen ſein, wie ſie will, ſoll zum Gegenſtande haben die Darſtellung lebendiger Typen.

Demnach iſt das Typiſche das entſcheidende Merkmal jeder echten Kunſtſchöpfung, und wenn Dem ſo iſt, kann es nicht fehlen, daſs das Gewicht, welches bei den Werken der Kunſt den Ausſchlag giebt, zugleich über alle äſthetiſchen Streitfragen entſcheidet.

Derſelbe Antheil, den der Künſtler aus ſeinem Eignen, ja Eigenſten, bei der Bildung ſchöner Typen nimmt, enthält die Berechtigung nicht bloß, ſondern die Forderung einer idealen Behandlungsweiſe. Es kann ſich demnach nicht darum handeln, ob der Idealismus überhaupt in der Kunſt berechtigt ſei oder nicht — Man würde dem Kunſtwerk das Beſte nehmen, was es giebt und geben ſoll, wollte man ihm ſeinen idealen Gehalt entziehen; von der andern Seite jedoch liegt es ſchon in der Bezeichnung des Typiſchen als eines Lebendigen ausgeſprochen, daſs die Natur in der unerſchöpflichen Fülle ihrer organiſchen Bildungen dem Kunſtbefliſſenen, wie er ſich auch anſtellen mag, als Muſter dienen muſs. Selbſt der begabteſte Menſch vermag kein Lebendiges zu ſchaffen, ſondern eben nur nachzubilden, und

obſchon es ihm unbenommen bleibt, in die nachbildende Thätigkeit die ganze Gewalt ſeiner individuellen Begabung hineinzulegen, ſo iſt es doch immer nur Nachahmung.

Das aber iſt der Realismus, von dem kein echtes Kunſtvermögen Umgang nehmen kann, weil die Idee der Kunſt ſelbſt in der Forderung lebendiger Bildungen es ausſpricht. Man könnte ſagen, der Inhalt in der Kunſt quelle aus der ſich ſelbſt beſtimmenden Vernunft, die Form dagegen müſſe dem nie raſtenden Bildungstriebe der Natur abgelauſcht werden. An ſich iſt jedes Lebendige etwas Individuelles, und es kommt darum zunächſt und vorzugsweiſe auf eine möglichſt genaue Begrenzung dieſes Hauptbegriffs an. Von Seiten ihrer realiſtiſchen Vorausſetzung hat die Kunſt mit der Natur das Individualitäts-Princip ſelbſt in ihren idealſten Schöpfungen gemein, aber ſie darf, will ſie ihren eigenen Schwerpunkt nicht aufgeben, unter keinerlei Umſtänden bei der natürlichen Individualität ſtehen bleiben. Die Natur individualiſiert in keiner andern Abſicht, als Behufs der Erhaltung der vorhandenen Arten und Gattungen, und wenn in der Geſetzmäßigkeit der organiſchen Formen und Bildungen der Gattungsbegriff ſelbſt auch zur Erſcheinung kommt, ſo findet er ſeine objektive Darſtellung doch nur in der Summe aller vorhandenen, geweſenen und zukünftigen Individuen, die, um mich eines Ausdrucks von Goethe zu bedienen, nach denſelben Lebensgeſetzen »antraten«. Das Individuelle iſt demgemäß wohl ein Abbild des Generellen, aber keineswegs das Generelle ſelbſt, daher die Gattung auch in den natürlichen Individuen nicht enthalten ſein kann, vielmehr als deren bindende und zuſammenhaltende Macht über ihnen ſchwebt, um in der Fortpflanzung dem Zwecke der Erhaltung zu genügen. Inſofern iſt der Tod dieſes Individuellen das Leben der Gattung, die in der Ausbreitung des Raumes und in der Aufeinanderfolge der Zeit niemals einen ganz adäquaten Ausdruck zu gewinnen vermag. Darin liegt zugleich die Möglichkeit, daſs durch die Ungunſt der Verhältniſſe natürliche Arten, ſelbſt Gattungen, zu Grunde gehen.

Der Individualismus in der Natur weiſt wohl auf ein Typiſches hin, ſtellt aber kein ſolches dar. Das iſt jene Ohnmacht, in welche die ſchaffende Natur immer wieder zurückſinkt, auch wenn ſie einen energiſchen Anlauf zu generellen, d. h. idealen, Bildungen genommen hat, und nicht ſelten um ſo mehr, je bedeutſamer dieſer Anlauf war; die Natur vermag die Schranke zwiſchen dem Einzelnen und dem Allgemeinen ein- für allemal nicht aufzuheben, und genau bei dieſem Unvermögen iſt es, wo die Kunſt den lebendigen Faden der Natur aufzunehmen und weiter zu ſpinnen hat.

Die Kunſt ſoll den Gattungsbegriff ſelbſt darſtellen, und je mehr ſie ſich dieſem Ziele nähert, deſto gewaltiger iſt die Wirkung ihrer

Schöpfungen. Zwar indem sie Lebendiges darzustellen hat, ist sie an das natürliche Individualitätsgesetz gebunden, aber sie darf schlechterdings bei dem bloß Individuellen, über welchem die Gattung als die höhere Macht der Vernunft schwebt, nicht stehen bleiben, hat vielmehr das Generelle unmittelbar in das Individuelle selbst hineinzulegen und durch dieses zur Erscheinung zu bringen. Das aber und nichts Anderes ist das Typische an dem Kunstwerk. Das Kunstindividuum muss einen normativen Sinn und Charakter haben, im andern Falle sinkt es zum Naturalismus herab, der nicht anders als flach sein kann, so gewaltig er sich auch aufbläht, weil er über die einfache Nachahmung nicht hinausgelangt. Der Künstler hat insofern das Individuelle der Naturbildungen zusammen zu fassen in ein Urindividuum oder Gattungsindividuum, ein scheinbarer Widerspruch, der durch das Bisherige sich von selbst löst.

Was in der Kunst Ideal oder Musteridee heißt, ist eben dieses Typische lebendiger Bildungen. Schon Augustin hat die Einheit Form des Schönen genannt, und Herder, gegen Kant polemisierend, bestimmt das Schöne vortrefflich als einen Typus der lebendigen Bildungen der Natur. Nur mit dieser Einschränkung ist es wahr, was Schiller sagt, die lebendige Gestalt sei das Schöne. Beherzigt man Dies, so kann der unfruchtbare Streit unter den Ästhetikern, ob es in der Kunst auf den Inhalt oder die Form ankomme, als beseitigt angesehen werden. Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass die der Schule Hegel's zugethanen Kunstphilosophen durch die überwiegende Betonung des Ideals ein unverhältnismäßiges Gewicht auf den Inhalt legen, wogegen Herbart und seine Schule, ihrer durchgängigen Abhängigkeit von Kant sich bewusst, die Form als das allein Entscheidende zu ausschließlicher Geltung bringen wollen. In solcher schroffen Ausschließlichkeit ist der eine Standpunkt ebenso wenig zu billigen, wie der andere; es entsprach darum auch ganz der Natur der Sache selbst, dass die Hegelianer ermäßigende Bewilligungen an das Formprincip machten, wozu sich F. Vischer (Über das Verhältnis von Inhalt und Form in der Kunst, 1858) und in noch weit höherem Maße Köstlin in seiner unlängst erschienenen Ästhetik herbeigelassen haben. Gegen die Herbart'sche Auffassung wird man entschieden darauf zu bestehen haben, dass in der Kunst die Form zwar den Inhalt bedingt, dass aber andererseits ein unmittelbar aus der Natur und dem Leben gegriffenes Stoffliches an der Idee des Schönen, als der obersten Forderung der Kunst, nur in so weit Theil hat, als das künstlerische Denkvermögen das Individuelle in ein Generelles, das Natürliche somit in ein Ideales verwandelt. Eine Beschränkung in der Wahl der Gegenstände liegt darin so wenig, dass sogar das Häßliche dabei seine Berechtigung behält, in so weit es generalisiert werden kann. Oder sollte es nicht wahr sein, dass das niederländische Genrebild sich ebenbürtig neben die

erhabenſten Darſtellungsweiſen der geſchichtlichen Kunſt ſtellt, wenn es nur die ſcheinbaren Trivialitäten als Gattungsbegriffe zur Anſchauung zu bringen vermag?

Indem ich mich darauf beſchränke, dieſe bloß angedeuteten Grundſätze hinſichtlich der bildenden Kunſt genauer zu erläutern, möge die vorläufige Bemerkung genügen, daſs die bildenden Künſte insgeſammt den Bedingungen zu entſprechen haben, unter welchen der ſinnliche Eindruck durch das Auge für die Seele vermittelt wird. Es ſind die Erforderniſſe der räumlichen Sichtbarkeit, denen die künſtleriſch behandelte Lebensidee angepaſſt werden ſoll, daher das Zeitmoment, in welchem das Leben verläuft, allein oder doch vorzugsweiſe als die ſubjektive Zuthat des Beſchauenden in Betracht kommt. Was Baukunſt, Bildhauerei, Malerei mit allen Mitteln ausgeſuchter Technik zu ſchaffen im Stande ſind, fällt ohne Unterſchied den Geſetzen anheim, durch welche der Raum vermöge des Lichts dem Geſichtsſinne erſchloſſen wird, daher der äſthetiſche Werth eines der bildenden Kunſt zugehörenden Werkes weſentlich davon abhängt, daſs das dargeſtellte Leben eben dieſen Vorausſetzungen möglichſt entſpricht. Von den Malern zwar läſſt ſich annehmen, daſs ſie ſich der Lichtwirkung als Mittel der Darſtellung nicht nur, ſondern auch hinſichtlich der natürlichen Beleuchtung des Gemäldes vollſtändig bewuſſt ſind; von den Bildhauern wird die Wirkung des Lichtes bei der Aufſtellung von Skulpturen keineswegs immer als maßgebend anerkannt, und die Baukunſt vollends weiſt alle dergleichen Erwägungen als unſtatthaft zurück. Gewiſs mit Unrecht! Durch einen wunderbaren Inſtinkt haben die bildenden Künſtler des klaſſiſchen Alterthums den Einwirkungen Rechnung getragen, welche die umgebende Luft und das einfallende Licht bei der Beſchauung auf die betreffenden Kunſtwerke ausüben, und ſo wenig unſer einheimiſches Klima dazu angethan iſt, unwandelbare Normen aufkommen zu laſſen, ſo gewiſs verräth ein gänzliches Verleugnen ſolcher Rückſichten einen ſtumpfen Sinn.

Am ungünſtigſten iſt unbeſtreitbar die Architektur geſtellt. Nicht nur daſs ſie von allen bildenden Künſten am hartnäckigſten mit der Sprödigkeit des Stoffes zu kämpfen hat: die größere Schwierigkeit liegt für ſie darin, daſs ſie ſich praktiſchen Zwecken dienſtbar machen muſs, und zwar nicht bloß nebenbei, vielmehr in der Weiſe einer mitberechtigten Forderung. Fügt ſie ſich letzterer ſo unbedingt, daſs die künſtleriſchen Darſtellungsmittel mehr nicht als einen dekorativen Werth haben, ſo erhebt ſie ſich nicht über das Handwerk, weil ſie ſich nur dienend verhält. Vor dieſer drohenden und von der neuern Baukunſt keineswegs regelmäßig vermiedenen Gefahr ſchützt allein die rechte Verwendung des Typiſchen. An ſich hat es die Baukunſt mit Flächen zu thun und mit einfachen geometriſchen Figuren, durch welche ſie die Flächen begrenzt; allein in der

bloßen Regelmäßigkeit der Form regt sich noch keine Lebensidee, weshalb die noch so massenhafte Verwerthung einfacher Linien so wenig, wie der schwellende Reichthum geometrischer Figuren, einen künstlerischen Werth hat. Ist das Typische in dem regelmäßigen Schematismus, der unter allen Umständen die Grundlage der architektonischen Gliederung ausmacht, wahrhaft und auf die Dauer wirksam, so wird es sich nur in solchen Formen offenbaren, deren sich die Natur bedient, um ihre organischen Gebilde durch äußere Umkleidung zu schützen. Einen Typus der geometrischen Figur giebt es nicht, weil diese nichts Individuelles ist; wohl aber lässt sich das Schematische dem Organischen nähern, indem man es lebendig motiviert. Der harte Widerspruch eines schematisch eingekleideten Lebendigen muss gelöst werden können, wenn die Architektur als Kunst zu Recht bestehen soll. Bestreiten lässt sich nicht, dass dieses, so zu sagen, erst im Werden begriffene Leben eine schwierige Kategorie ist, aber doch nur, weil die Natur dem Künstler verhältnismäßig wenige Analogien entgegenbringt, während Bildhauerei und Malerei deren im Überfluss auf Schritt und Tritt vorfinden. Dessen ungeachtet fehlt es auch der Baukunst nicht an natürlichen Anknüpfungspunkten, an solchen schematischen Figuren nämlich, in welche der lebendige Individualismus sich kleidet. Nicht allein die Thierwelt, auch die Pflanzenwelt kann auf das mannigfaltigste als Vorbild dienen, und durch glückliche Kombinationen der beiderseitigen Formverhältnisse lässt sich ein unendlicher Reichthum architektonischer Gliederungen schaffen.

Von ihrer geschickten Verwerthung hängt es ab, ob und in wie weit das Architektonische den Eindruck des Lebendigen macht. Ihren unmittelbaren Voraussetzungen gemäß, hat die Baukunst es nur mit dem Raume zu thun, aber das Räumliche kann so abgegrenzt erscheinen, dass das Simultane für den Beschauer sich in ein Successives auflöst, das allgemeine Lebensgesetz demnach als ein raumzeitliches zur Erscheinung gelangt. Die Zeit ist allerdings hiebei nur etwas Subjektives: folgt das Auge aufmerksam den kunstvoll fortlaufenden Linien, so empfindet die Seele die Wirkung organischer Regungen und die Zeit fängt in den Massen zu pulsieren an. So entsteht ein Funktionelles, wie es jedem Kunstwerk eigenthümlich ist, und die Empfindung wird um so durchgreifender sein, je frischer und unmittelbarer die schematischen Gliederungen sich zu einem harmonischen Ganzen verknüpfen. Der griechische Tempel bleibt darum für alle Zeiten mustergültig, weil an ihm die einfachsten Mittel zur lebendigsten Wirkung sich vereinigen; es wäre aber Thorheit, wenn, wie es lange Zeit in England geschah, die griechische Tempelform ohne Auswahl angewendet und zu praktischen Zwecken missbraucht würde, die auch nicht in der entferntesten Beziehung zum religiösen Kultus stehen. Darin gerade wird die Baukunst ihre Gesundheit zu zeigen haben, dass sie den

ihr geläufigen Typus den verschiedenen Lebenszuständen, an denen unser Kulturleben im Vergleich zu dem der Alten unendlich reich ist, anzupassen versteht. Um einen eigenthümlichen Kunststil braucht kein Zeitalter verlegen zu sein, wenn es nur den innern Drang darnach empfindet und sich der Grenzen bewusst bleibt, die den einzelnen Künsten durch die Idee des Schönen selbst gesteckt sind.

Wie es sich aber auch damit verhalten mag, und so zahlreich die Hilfsmittel sind, welche der Baukunst wie jeder andern Kunst zu Gebote stehen, so hat sie dennoch, und zwar in höherem Grade, als eine ihrer Genossinnen, mit einem Missverhältnis zu kämpfen, in dessen glücklicher Beseitigung, wenn auch nicht vollständiger Überwindung, die höchsten architektonischen Triumphe bestehen. Es ist Dies das Missverhältnis zwischen der idealen Lebensidee einestheils, nach welcher sich jedes künstliche Schaffen zu richten hat, und den praktischen Zwecken anderntheils die von jedem Architekturgebilde gefordert werden, soll dasselbe nicht den Eindruck des Müßigen und Nichtssagenden machen. Sodann aber fehlt es an einer Vermittelung zwischen den schematisierten Typen, die sich architektonisch darstellen lassen, und der Wirkung einer lebendigen Anschauung, die eben nur mittelbar und durch glückliche Andeutungen bewirkt werden kann. In das Bereich der organischen Funktionen lässt sich die unorganische Masse nur dadurch erheben, dass die Gesetzmäßigkeit harmonischer Gliederung ununterbrochen in dem Beschauer zur Geltung gelangt; passt irgend ein Glied nicht in den Zusammenhang des Ganzen, so findet sich der ästhetische Sinn widerwillig aufgehalten und die beginnende Lebensregung sinkt zur gleichgültigen Betrachtung der todten Masse herab. Dergleichen Störungen sind ganz unvermeidlich da, wo der Baumeister nicht über ein vollständig beherrschtes Formgesetz verfügt und häufig genug, zur Verdeckung einer mangelnden Erfindungsgabe, sich zur Herbeiziehung fremdartiger Motive, folglich zur Vermischung specifischer Formgesetze, verleiten lässt.

Zur Überwindung dieses Unausgeglichenen und Unvermittelten, wie es der Äußerlichkeit des Raumes und darum der unentwickeltsten Darstellungsweise im Raume unvermeidlich anhaftet, thut die Bildhauerei den nächsten und wesentlichsten Schritt, indem sie die subjektive Wirkung typischen Lebens, die der Baukunst allein erreichbar ist, in eine objektive verwandelt. Die Bildhauerei ist die vorzugsweise sogenannte bildende Kunst, der adäquateste Ausdruck des Plastischen, (πλάσσειν = bilden), das, gleich dem deutschen Worte »Bildung«, nicht mehr bloß eine Andeutung, vielmehr eine wirkliche Darstellung des Organischen ausdrückt. Zwar ist es auch der Baukunst nicht verwehrt, Motive aus dem Reiche der organischen Natur sich anzueignen und für ihre besonderen Zwecke zu verwenden; aber einmal darf es nur unter gehöriger Einschränkung geschehen, und

außerdem kann eine in sich abgeschlossene individuelle Lebenserscheinung niemals als solche in der Gesammtheit ihrer Organe architektonisch benutzt werden. Umgekehrt nimmt die Bildhauerei das lebendige Individuum als solches zum Vorbild, mit der ausgesprochenen Absicht, diesem Individuellen die Bedeutung und die Würde eines Typischen zu verleihen. Ob es sich dabei um Thierbildungen oder Menschenbildungen handelt, ist an sich unerheblich, wie denn in der Kunst überhaupt die ideale Schwere des Gedankens nicht den Ausschlag giebt und nicht geben darf, will man der künstlerischen Begabung nicht Einschränkungen aufnöthigen, die im Widerspruch stehen mit dem Wesen der Kunst selbst. Man kann es darum nicht oft und nicht nachdrücklich genug wiederholen, dass es in der Kunst keine Rangunterschiede giebt, sondern allein mehr oder weniger gelungene Darstellungen eines Typischen, *insofern* sie in den Bereich einer gewissen Kunstthätigkeit fallen. Die Frage aber, auf die es bei der Plastik insbesondere ankommt, ist die, wie sie die organischen Lebensformen, welche sie aus der Hand der Natur empfängt, typisch darzustellen hat. Definierten wir die Baukunst als eine harmonische Begrenzung des Raumes, so zieht sich für die Bildhauerei die Aufgabe in die konkretere Forderung zusammen, mittelst harmonischer Raumbegrenzung organisch gegliedertes Leben selbst oder *unmittelbar* darzustellen, nicht als ein erst im ästhetischen Gefühle sich regendes und rührendes, halbverschlossenes Leben, sondern als ein aus allen Poren der Oberfläche Hervorquellendes und Hervorleuchtendes. Für den Bildhauer giebt es weder Räthsel noch Zweideutigkeiten, nur was er unmittelbar zur Anschauung bringt, hat künstlerischen Werth, so dass der ans Barbarische streifende Unverstand der Bernini'schen Schule dazu gehörte, durch kokette und lüsterne Verhüllung der allein in Betracht kommenden organischen Formen die Neugierde zu reizen, anstatt den ästhetischen Sinn zu befriedigen.

So einfach und natürlich aber auch dieses Axiom klingt, so dringend geboten ist es für den Bildhauer, sich immer und überall der stofflichen Mittel bewusst zu bleiben, denen er *sein* Lebensideal einbildet. Seitdem man angefangen hat, in der Baukunst auch Eisen zu verwenden, findet zwischen ihr und der Plastik hinsichtlich des Materials kein wesentlicher Unterschied statt; nur das Eine muss man dem Bildhauer zur Erwägung geben, dass er sein Werk nicht auf eine massenhafte Lichtwirkung, vielmehr für eine feinere und zartere Abstufung der Lichttöne zu berechnen hat. Aus dem Grunde scheint es durchaus verwerflich, wie es neuerdings vielfach recht im Geiste unseres auf den oberflächlichsten Schein spekulierenden Zeitalters geschehen ist, Zinkstatuen mit weißer Ölfarbe zu übertünchen, um ihnen das Ansehen von Marmorarbeiten zu geben, während sie in Wahrheit weder den Vortheil eines bescheidenen Metallgusses, noch das Anziehende eines glänzenden Gesteins zur Geltung zu bringen vermögen.

Von welcher Beſchaffenheit jedoch der Stoff auch ſein mag: was ſich plaſtiſch in ihm und durch ihn darſtellen läſſt, Das kann ſich der aller Materie als ſolcher innewohnenden Schwere nicht entſchlagen, aus ſeinem gebundenen Zuſtand ſich nicht zur vollen Freiheit geiſtiger Bewegung herausarbeiten. Zwar ſind es nicht mehr einfache Flächen und Linien, ſo wenig wie maſſenhafte Lichtwirkungen, womit es der Bildhauer zu thun hat; aber wenn er auch die organiſche Form in ihrer unmittelbaren Beziehung zum Leben zu idealiſieren übernimmt, ſo bleibt er Deſſen ungeachtet abhängig von der Ausbreitung des Stofflichen im Raume, und deshalb vorerſt demſelben Geſetze unterworfen, mit deſſen Wucht der Architekt zu ringen hat. Was der Feſtigkeit und Ruhe zuwiderläuft, welche in der gegebenen Raumerfüllung liegt, iſt plaſtiſch nicht darſtellbar. Der Borgheſi'ſche Fechter in der gewaltig hervortretenden Bewegung und Anſpannung ſeiner muſkulöſen Gliedmaßen geht bereits an die äußerſten Grenzen des Zuläſſigen; aber wie vortrefflich hat es der Künſtler verſtanden, ſelbſt in der geſpannteſten Anſtrengung jene in ſich geſammelte Ruhe auszudrücken, die dem Augenblicke vorangeht, da der Kämpfer entweder einen gewaltigen Schlag auf ſeinen Gegner führt, oder einen ſolchen abzuwehren hat! Dasſelbe Maßhalten iſt hier auch das unſchätzbare Verdienſt der Laokoons-Gruppe, ſo wie der beſten in tanzender Stellung dargeſtellten Figuren, in Übereinſtimmung mit der als allgemeine Lebensregel geltenden Eurhythmie, welche bei den Alten zu gleicher Zeit die Muſik und die gymnaſtiſchen Körperbewegungen beherrſchte. Das Leidenſchaftliche im Affekte drückt ein reines Zeitverhältnis aus, eine Succeſſion innerer Erregungen ohne alle Beimiſchung des Räumlichen, woraus nach dem Bisherigen von ſelbſt folgt, daſs der Bildhauer den Affekt nur in der Form einer feſten, räumlich gebundenen Lebensäußerung, als eine dauernde Zuſtändlichkeit des Organismus darſtellen darf. Trotz dieſes architektoniſchen Nachklanges in der Plaſtik, wie weit ſteht der Bildhauer von dem Baumeiſter ab, indem er die lineare Gliederung in unmittelbare Lebensregungen verwandelt und den ſchönen Schein hervorruft, ſein im Raume feſtgewurzeltes Werk ſei jeden Augenblick bereit, die Schwere der anorganiſchen Materie abzuwerfen, frei und ungehindert in das lebendige Daſein hineinzuſchreiten!

Wer ſich alle dieſe Rückſichten klargemacht hat, Der kann nicht in Zweifel darüber ſein, was er ſich unter dem Typiſchen in der Plaſtik zu denken hat. Es iſt die Darſtellung des Charakteriſtiſchen.

»Charakter« nennen wir das dauernde Gepräge, welches ein lebendiger Organismus unter allen Wandlungen, in allen Lagen ſeines Daſeins als die eigenſte Geſetzmäßigkeit ſeiner Naturbeſtimmung beibehält.

»So muſſt du ſein, dir kannſt du nicht entfliehn!«

So weit es organiſche Bildungen giebt, ſo weit reicht die Macht des Charakters, von dem durch den Inſtinkt befeſtigten Habitus an, der das Thier durch

sein ganzes Leben begleitet und in den Momenten stärkster Erregung ebenso wenig ganz verschwindet, wie in den Augenblicken vollkommenster Ruhe, bis hinauf zu dem Charakterbilde eines vollendeten Kulturmenschen, mag er Leonardo da Vinci oder Goethe heißen. Im Thierreiche, wo die Selbstbestimmung sich kaum erst zu regen beginnt, kleidet sich das Charakteristische in das Gewand einer einzelnen Seelenthätigkeit, wie List, Klugheit, Kraftgefühl, und es verdient wohl beherzigt zu werden, dass gerade die Charakterseite, die hinsichtlich ihrer natürlichen Voraussetzungen in Tschudi und Brehm neuerdings so ausgezeichnete Schilderer gefunden hat, in den plastischen Künsten weithin und auf das wirksamste nachklingt. Sind es doch sogar urweltliche Pflanzen- und Thierformen, die durch Zuthun eines bekannten Geognosten mit Glück plastische Verwendung gefunden haben.

Es ist keiner der geringsten Vorzüge der griechischen Skulptur, diese Naturcharakteristik mit bewundernswürdiger Auffassungsgabe wiedergegeben zu haben. Die antike Pflanzen- und Thierwelt, wie sie in zahlreichen Abbildungen meist in dem spröden Material des Marmors uns erhalten wurde, athmet die ganze Fülle, die vollendete Feinheit des bis in seine innersten Falten verarbeiteten Naturinstinktes; und wenn es sich gar um Gruppendarstellungen handelt, offenbaren dergleichen Werke einen Reichthum, manchmal eine Großartigkeit charakteristischer Motive, deren sich die neuere Kunst im besten Falle nur annähernd zu erfreuen hat.

Die Frage gewinnt aber ein ganz besonderes Interesse dadurch, dass der frische und unmittelbare Sinn für natürliche Charakterzüge ein erwünschtes, wenn auch nicht immer erfreuliches, Licht wirft auf den eigenthümlichen Zusammenhang gewisser mythologischer Vorstellungen mit der Bildhauerei. Dass es dem religiösen Bewusstsein eines bereits künstlerisch empfindenden Volkes je einfallen sollte, die Gegenstände seiner göttlichen Verehrung in der Thierwelt zu suchen, ist kaum glaublich, so reich an bizarren Widersprüchen die Phänomenologie des geschichtlichen Geistes auch sein mag; wohl aber findet sich für die auffallende Erscheinung, die keineswegs bloß in Ägypten, sondern in allen Kulturstaaten Asiens wiederkehrt, eine befriedigende Erklärung in dem Umstande, dass die rohen Vorstellungen von den göttlichen Eigenschaften gewisser Thiere aus den Anfängen des nach Symbolen des Göttlichen suchenden Bewusstseins herübergenommen wurden in das vielleicht durch Jahrhunderte, wo nicht gar durch Jahrtausende, fortgeschrittene Kulturleben, und um so zäher in der Einbildungskraft haften blieben, als die Kunstthätigkeit ihren Vortheil dabei fand, die allbereits nach dem Vorbild der menschlichen Vernunft entworfenen Eigenschaften der einzelnen Götterbildungen in den charakteristischen Merkmalen der aus grauer Vorzeit überlieferten Thiergestalten festzuhalten. In Übereinstimmung mit den priesterlichen Traditionen, trug

die Kunſt kein Bedenken, einen Thierkopf auf einen Menſchenleib zu ſetzen, weil ſie ſich wohl bewuſſt war, den individuellen Charakter des Gottes, den ſie darzuſtellen hatte, auf die Weiſe mit prägnanterer Anſchaulichkeit auszudrücken, als wenn ſie der Menſchenwelt ein Vorbild für dieſes Charakteriſtiſche entnahm.

Trug eine üppige Einbildungskraft den Sieg davon über den ordnenden Verſtand, ſo muſſten dergleichen gewaltſame Verbindungen vollends ins Maßloſe ausarten: ſo iſt es geſchehen, daſs im ſchneidendſten Widerſpruch mit der Idee der Kunſt, die auf eine Idealiſierung, aber keineswegs gewaltſame Verſchiebung der organiſchen Naturformen angewieſen iſt, der Künſtler die charakteriſtiſchen Merkmale durch widerſinnige Vervielfältigung einzelner Gliedformen — des Kopfes, der Bruſt, der Arme und Beine — anſchaulich zu machen ſuchte. Das Miſsverhältnis, das übrigens ſelbſt aus der klaſſiſchen Kunſt nie ganz gewichen iſt, glich ſich erſt dann aus, als man anfing, die Attribute des thieriſchen Lebens von den Göttergeſtalten als ſolchen abzulöſen und als eigene Symbole beizugeben.

Es hat der bildenden Kunſt einen ihrer ſchwerſten Kämpfe gekoſtet, bis ſie, frei von allen Nothbehelfen, das Charakteriſtiſche in der Menſchengeſtalt ſelbſt nach freier Stimmung und Wahl auszudrücken lernte. Bei Weſen, die mit Intelligenz und Freiheit begabt ſind, liegt der Charakter nicht in dem Naturinſtinkte, den der Menſch allerdings ſo gut wie jedes Thier mit auf die Welt bringt, vielmehr in den Errungenſchaften ſeiner geiſtigen und ſittlichen Eigenthümlichkeit. Eine ſchöne, bedeutend angelegte Geſichtsbildung iſt zwar eine ausgezeichnete Gabe der Natur, allein ein idealer Ausdruck, auf den es bei Vernunftweſen doch allein ankommen kann, liegt in der noch ſo vortheilhaft gewölbten Stirne, in dem feinſten Schnitte des Auges, in der zarteſten Modellierung des Mundes noch keineswegs, er will errungen ſein durch intellektuelle Anſtrengung und die geſunde Energie eines geſteigerten Willensvermögens. Der Herrſcherblick Friedrich's des Großen lag nicht als ein von den Eltern ausgeſtelltes Patent in ſeiner Wiege, er muſſte die ganze Wucht ſeines gewaltigen Geiſtes dranſetzen, um ſeiner an ſich Nichts weniger als bedeutenden Körperbildung den charakteriſtiſchen Ausdruck des Helden und des Herrſchers zu verleihen. Hut, Stock und Tabaksdoſe ſind ärmliche Nothbehelfe einer künſtleriſchen Charakteriſierung, für die es keinen Erſatz giebt, wenn der ſchaffende Sinn nicht bis zur Tiefe einer reich angelegten Gemüthswelt vorzudringen im Stande iſt. An dieſem charakteriſtiſchen Ausdruck arbeitet ein gediegener Menſch ſein ganzes Leben lang, und der Bildhauer iſt darauf angewieſen, ſolche Arbeit eines ganzen Menſchenlebens in einen einzigen Zeitpunkt zuſammen zu drängen. Das Bildwerk muſs bedeutſam ſein, weil es Charakterdarſtellung erfordert, was natürlich in demſelben Maße von allen Idealgeſtalten gilt, die gar keine Berechtigung zur Exiſtenz

haben, wenn ihnen die Weihe göttlicher Selbſtbeſtimmung abgeht. Es wird wohl noch für geraume Zeit eine dankbare Aufgabe für den Kunſthiſtoriker, der ſich durch den Kleinkram einer übelberathenen Archäologie nicht beirren läſſt, bleiben, der griechiſchen Plaſtik von Seiten ihrer typiſchen Auffaſſung bei Kopf- und Körperbildung tiefer auf den Grund zu ſehen und namentlich zu unterſuchen, wie eine eigenthümliche Behandlung der Augen und des Mundes darauf berechnet war, die charakteriſtiſchen Kennzeichen einer Göttergeſtalt in der zugleich ſprechendſten und anmuthigſten Weiſe zur Geltung zu bringen.

Aus dem hier Beſprochenen ergiebt ſich von ſelbſt, wie die Bildhauerei ihre durch die räumliche Ausdehnung bedingte Aufgabe zu löſen hat. Die Perſpektive, die es mit dem Verhältnis des Gegenſtändlichen im Raume zu der Organiſation des menſchlichen Auges zu thun hat, beſchränkt ſich in der Baukunſt auf die Linien — iſt Linearperſpektive. Ihre Geſetze ſind, ſoweit es auf Linien ankommt, auch in der Skulptur maßgebend; da ihr jedoch die Pflicht obliegt, das Lineare der Raumausdehnung in das freigeſchwungene organiſche Formgeſetz hinüber zu leiten, ſo genügt ihr das ſchöne Verhältnis der Linien allein nicht, ſie hat weiter und hauptſächlich darauf zu achten, daſs durch richtige Abwägung des relativen Werthes, den die Einzelheiten der organiſchen Bildung für ſich haben, das Weſentliche von dem Unweſentlichen geſchieden und die Formen, je nach ihrer charakteriſtiſchen Bedeutſamkeit, hervorgehoben oder mehr in den Hintergrund geſtellt werden. Darin beſteht das Weſen der Formperſpektive, deren Zweck die richtige Modellierung iſt. Ohne entſprechende Modellierung kein Charakteriſtiſches, ohne ſchöne Gliederung der Linien nichts Harmoniſches. Ein und dasſelbe Geſetz geht durch alle Äußerungen der menſchlichen Vernunft: die Methode bedingt den Werth des Inhalts, und ſo frei ſich der Künſtler auch in methodiſcher Beziehung verhält, alſo keineswegs allein bei der Wahl der Gegenſtände, ſo vermag er ſich unter keinerlei Umſtänden jenen ewigen Geſetzen zu entziehen, die einer richtigen Darſtellung unabänderlich zu Grunde liegen.

Kaum bedarf es noch der ausdrücklichen Bemerkung, wie es in der Idee der Kunſt ſelbſt begründet liegt, daſs die Bildhauerei eine fortgeſchrittene Entwickelung der Baukunſt vorausſetzt, in deren Fußtapfen ſie tritt, um tiefer in den idealen Lebensgedanken einzudringen. Der Tempel oder das Gotteshaus iſt überall das erſte Bauwerk nicht bloß, ſondern das erſte bildende Kunſtwerk überhaupt. Für religiös muſs man daher auch den Urſprung der Plaſtik halten. Das Tempelgebäude ſetzt die Gegenwart des Gottes voraus. Anfangs begnügt der Glaube ſich mit Steinen und roh aus Holz gearbeiteten Bildern, bis der Gott zuletzt in charakteriſtiſcher Menſchengeſtalt auftritt. Es kann die religiöſe Baukunſt bereits einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht haben, und noch immer werden

in den Tempeln die durch das Herkommen geheiligten Misgeſtalten verehrt: noch mehr, in ſolcher, man könnte ſagen gewaltſamen, Zurückhaltung der freien Entfaltung plaſtiſcher Charakteriſtik liegt ein wohlthätiger Zügel für das Kunſtvermögen, das, wenn es ſich ungebunden ſeinen eigenen Eingebungen überlaſſen kann, gar zu leicht auf den Abweg geräth, die feſten Formen der Überlieferung fallen zu laſſen, an Willkürlichkeiten und Liebhabereien Geſchmack zu finden. Darin liegt die Wichtigkeit der Kunſttypen, die ſich von Geſchlecht zu Geſchlecht vererben und ein wohlthätiges Gegengewicht bilden für ſubjektive Überhebung. Das ſich allzu ſehr übernehmende Subjektivitäts-Princip iſt mehr als jeder andere Verſuch der Gefahr ausgeſetzt, die nothwendig gebotene Ruhe in der Bewegung außer Acht zu laſſen und mit gewaltſamen Erregungen zu ſpielen, denen in der Plaſtik jede Berechtigung abgeht. In der Wiege der Bildhauerei verhält es ſich umgekehrt: iſt es ihr auch gelungen, in die Kopfbildung einen menſchlichen, unter Umſtänden ſogar charakteriſtiſchen Ausdruck zu bringen, ſo vergeht in der Regel noch immer eine geraume Zeit, bevor ſich die ganze Geſtalt in dem harmoniſchen Ebenmaß der Glieder abrundet. Aber auch dann noch haftet ihr eine ans Lebloſe ſtreifende Unbeweglichkeit und Unbehilflichkeit an: die Geſtalten ſitzen oder ſtehen, als ob ſie weder ſich aufrichten noch fortſchreiten könnten. Und doch muſs in dieſe Gebundenheit Bewegung kommen, ſollen die lebendigen Typen unter Bedingungen zur Erſcheinung gelangen, die ihnen den Zug des Bedeutſamen und darum Charakteriſtiſchen verleihen. Die ägyptiſchen Bildwerke, in der überwiegenden Mehrzahl nach einen ganz richtigen Kanon entworfen, ermangeln faſt durchweg dieſes nothwendigen Momentes der Bewegung in der Ruhe, und auch der ſogenannte archäiſche Stil der Hellenen gelangt nur annähernd und ausnahmsweiſe über ſolche Befangenheit hinaus. Die äginetiſchen Skulpturen, die von einem gewiſſenhaften, faſt ängſtlichen Naturſtudium zeugen und einer idealen Charakteriſtik wenig Rechnung tragen, haben trotzdem einen ganz unſchätzbaren Werth darum, weil in ihnen zum erſten Male das richtige Gleichgewicht zwiſchen Ruhe und Bewegung, und damit die Grundbedingung jeder charakteriſtiſchen Darſtellung, ans Licht tritt. Um bis zur Glorie vollendeter Kunſtſchöpfung zu gelangen, kam es darauf an, das Moment bedeutungsvoller Bewegung durch ideale Motive zu verherrlichen und die charakteriſtiſche Typik zur vollwichtigen Reife zu bringen. Einmal im Beſitze des Geheimniſſes der ſich aus ſich ſelbſt, aus ihrem eigenen Lebensgrunde, bewegenden Ruhe, hatte die Kunſt die noch edlere Aufgabe: das frei bewegte Leben durch den in ſich ruhenden Gedanken geiſtig zu binden und mit dem Strahlenglanze olympiſcher Würde zu umgeben. Das klaſſiſche Zeitalter der griechiſchen Plaſtik iſt dadurch am größten, daſs es niemals, ſelbſt nicht in den kleinſten Beiwerken, gegen das ideale Geſetz der Ruhe verſtößt, und in Folge Deſſen

in das Gemüth des Betrachters eine ſtille und herrliche Beruhigung bringt, wie ſie in dem Maße keine andere Kunſt zu ſchaffen vermag. In techniſcher Beziehung bleibt die Hauptſache immer die, jedes kleinliche Detail, als im Widerſpruch mit der gebotenen Charakteriſtik, vom Bildwerk ferne zu halten und eine ſichere Grundlage für die bedeutſam ſich ſelbſt begrenzende Lebensbewegung in der ſtrengſten Naturmäßigkeit derjenigen feſten Körpertheile zu erſtreben, ohne welche das namhafteſte Geſtaltungsvermögen Nichts auszurichten im Stande iſt.

Indem die Plaſtik die an ſich lebloſe Materie zu einem unmittelbaren Ausdruck organiſchen Lebens verarbeitet und auf dem Wege das in der Baukunſt allein erreichbare *ſubjektive* Zeitmoment *objektiv* darſtellt, ſtehen bei ihr zwar Licht, Raumausdehnung, Bewegung nicht mehr ſo äußerlich neben einander, wie im Architekturwerke; zu einer vollſtändig ausgeglichenen Vermittelung unter ihnen kommt es auch beim Bildwerke nicht. Sie bedingen ſich wechſelſeitig, aber ohne ſich vollſtändig zu durchdringen. Solches Miſsverhältnis ganz und gar aufzuheben, die Faktoren, auf deren Verwendung und Bewältigung die bildenden Künſte ohne Unterſchied angewieſen ſind, unter ſich in eine unzertrennliche Einheit zu verknüpfen, Das iſt Zweck und Aufgabe der *Malerei*. Als der Lobredner ſeiner eigenen Kunſt hat Benvenuto Cellini die Malerei gegen die Skulptur damit herunterſetzen zu können geglaubt, daſs er jene mit einem Baume oder Menſchen vergleicht, die ſich in einem Brunnen abſpiegeln; allein dieſer vermeintliche Tadel verkündet aufs vernehmlichſte die hervorragenden Vorzüge der Malerkunſt, die ſich aus dem Stofflichen, welches ſie von der Natur empfängt, Licht und Raum ſelbſt ſchafft. Das Mittel dazu liefert die Farbe, dieſes hypoſtaſierte Licht, mittelſt deſſen der Maler die hyliſche Natur des Stofflichen und die reale Raumausdehnung zu bloßen Potenzen herabſetzt. Die Malerei ſtellt typiſches Leben dar als einen Lichtproceſs, der einen imaginären Raum für das Auge erſchließt: in der Lichtnatur der Farbe iſt Alles Schein — Erſcheinung der Idee, die ſich unmittelbar, in durchſchlagender Präſenz, mit der idealen Erregung unſeres Gemüthes vermählt. Der reine Strahl der Schönheit, der aus der Farbe hervorleuchtet, entzündet urplötzlich das innere Licht des Geiſtes: materielle Farbe und geiſtiges Licht fließen in einander und erzeugen jene Befriedigung des äſthetiſchen Sinnes, der zugleich außer ſich im Raume und bei ſich in heimlicher Abgezogenheit zu ſein wähnt. So erklärt ein kunſtſinniger Phyſiologe das Sehen durch einen dem elektriſchen ähnlichen Lichtproceſs in der Kryſtalllinſe, hervorgebracht durch die Lichtſpannung zwiſchen einem erleuchteten Außern und dem ſelbſt leuchtenden Augenorgan.

Um jedoch die Farbe für ihre Zwecke verwerthen zu können, hat die Malerei ſich feſt auf die Schultern der ihr vorangehenden bildenden Künſte zu ſtellen. Sie theilt mit der Achitektur die Linear-, mit der Skulptur

die Form-Perspektive, d. h. sie hat die graden Linien richtig zu verkürzen und in der schönen Zeichnung durch den Gegensatz von Licht und Schatten reine Formverhältnisse in ihre Figuren zu bringen. Unter unsern Malern hört man häufig nur von Linien reden; man gefällt sich darin, die Farbe als Nebensache, als ein buntes Kleid zu betrachten, das die Natur an- oder ablegen könne, ohne darum weniger Natur zu sein. Dies heißt aber doch nur etwas manierlicher sich ausdrücken, als die Chinesen, die in ihrer prosaischen Verständigkeit behaupten, der Schatten sei etwas Zufälliges und brauche darum nicht wiedergegeben zu werden, um so weniger, als er das Kolorit verunstalte; auch sei es ganz zweckwidrig, die Gegenstände in der Ferne so klein zu malen, wie sie zu sein scheinen, weil Dies ein Augenbetrug sei, den der Verstand nicht unberichtigt lassen dürfe. So lange Malen etwas Anderes ist als Zeichnen, genügt hier weder Linear- noch Form-Perspektive, so wesentlich beim Farbenbilde auch richtige Zeichnung und feine Modellierung sind: ihre unerläßliche Ergänzung finden beide erst in der Luft-Perspektive, die theils den Grad des Lichtes anzeigt, welchen die Gegenstände, nach dem Verhältnis ihrer Entfernung von dem Sehenden, zurückwerfen, theils die Farbentöne nach dem Verhältnis der Zwischenluft, die sie vom Auge des Beschauers sondert, abstuft. Darin sind die Venetianer so groß, namentlich aber hat Paolo Veronese, nicht selten auch Tintorette, die Luft-Perspektive so meisterlich zu behandeln gewußt, daß man darüber selbst den blendenden Reiz der Farben vergißt. Indessen darf man nicht vergessen, daß es hauptsächlich Correggio und Rembrandt waren, welche durch den belangreichsten Gebrauch des Hell-dunkels die tiefsten Geheimnisse der Farbenwelt zuerst aufschlossen und die Lichtnatur der Farbe zu so gewaltiger Geltung brachten, daß Zeichnung und Modellierung in den wunderbaren Farbenspielen ganz und gar getilgt scheinen. Das Verdienst der toskanischen Schule ist darum nicht geringer: durch seelenvolle Behandlung der Linien- und Formgesetze haben die Florentiner Maler den allein standhaltigen Grund der Malerei für alle Zeiten gelegt und eine nicht geringer anzuschlagende Überlegenheit darin bewiesen, daß sie den künstlerischen Gedanken festzuhalten wußten und nicht, was den Venetianern oft genug begegnete, in einen bestechenden Augenkitzel verflüchtigten.

Der Irrthum, daß in der Malerei Alles auf die Färbung ankomme, ist ebenso beklagenswerth, wie der andere, der auf die Zeichnung ausschließlich Gewicht legt. Gleichwie nun aber perspektivisch nur ein Segment des Horizontes in den Sehwinkel fällt, so auch nur ein Moment der Handlung, sofern diese malerisch darstellbar ist. Die Typen, welche die Malerei darzustellen hat, athmen ihr eigenthümliches Leben. Wenn die Skulptur, namentlich im Relief, auch ganze Gruppen in Zusammenhang bringt, so vermag sie doch nur für die Reflexion den Eindruck einer mit

sich selbst vermittelten Zusammengehörigkeit oder Einheit hervorzubringen. In ihrer charakteristischen Auffassung stehen, kleinere Gruppendarstellungen abgerechnet, die einzelnen Figuren neben oder nach einander, daher ihre Beziehung zur Idee des Ganzen mehr äußerlich angedeutet, als innerlich vermittelt erscheint. Die einzelne Figur kann ihren Schwerpunkt nur in sich selbst haben, und wenn die handelnden Bewegungen auch auf einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt sich beziehen, so ist dieses Verhältnis wenigstens kein unmittelbares, immanentes, indem eine Menge Mittelglieder, die zwischen der Handlung des Einzelnen und der Idee des Ganzen liegen, im besten Falle nur angedeutet werden können, und darum errathen werden müssen. Die Mittel, über welche die Skulptur zu verfügen hat, sind demnach derartig, dass sie ein eigentliches Handeln, ein solches nämlich, welches das freie Bestimmungsvermögen Mehrerer in einem idealen Zwecke zusammenfließen lässt und die einzelnen Handlungen zu der Einheit eines allgemeinen Handelns verknüpft, schlechterdings nicht zulässt.

Ganz im Gegentheil hat die Malerei überall ein Handeln auszudrücken, das in seiner Gemeinschaftlichkeit keine Grenze zwischen den Aktionen der handelnden Personen duldet. Dies ist das Gesetz der malerischen Einheit, geboten gleicherweise durch die Aufgabe, wie durch die Mittel dieser bildenden Kunst, und soviel seit dem Erscheinen von Lessing's »Laokoon« darüber geschrieben worden ist, so kann die Frage weder in der Wissenschaft noch in der Praxis als erledigt angesehen werden. Der Maler hat die typischen Lebensäußerungen, die er der Natur und der Geschichte entnimmt, in die Breite figurenreicher Kompositionen auseinander zu legen, indem er der Einheit seines künstlerischen Gedankens durch zweckmäßige Beziehung einer Menge an sich selbstständiger, in ihrer Bedeutung jedoch ungleichartiger Erscheinungen den Ausdruck eines zusammengehörigen Ganzen verleiht. Bei solchem Geschäfte kommt Alles auf die gehörige Unterordnung und passende Vertheilung an: der Geschichtsmaler, im wahren Sinne des Wortes und soweit er die höchsten Aufgaben seiner Kunst zu lösen hat, ist zu betrachten als der Dialektiker unter den bildenden Künstlern, während der Architekt sich mit der schematisierenden Thätigkeit, der Bildhauer mit dem einfachen Begriffe begnügt. Die Schwierigkeit, die Jener zu überwinden hat, sind allerdings nicht gering, und schon die kurze Abwägung derselben entschuldigt auf einen gewissen Grad das seltene Gelingen geschichtlicher Malereien. Sobald der Maler das einheitliche Band, welches das Einzelne und Einzelnste verknüpfen kann und soll, ganz unbeachtet lässt, oder auch nur nicht gehörig betont, fällt er aus seiner Rolle und lässt sich vom Stoffe beherrschen, anstatt frei über ihn zu gebieten.

Man hat zwar neuerdings wieder sich mit der Versicherung vorgewagt: an die Malerei die Forderung einer einheitlichen Handlung stellen,

heiße ſie zur bloßen Kopiſtin erniedrigen, heiße die Darſtellung der Weltgeſchichte von ihr ausſchließen und das Recht der freien Geſtaltenſchöpfung zur Verkörperung der Gedanken dem künſtleriſchen Genius verſagen. Daſs er es ſich nicht verſagen läſſt, iſt ebenſo ausgemacht, als daſs Niemand, der die Natur und die Bedingungen der Malerei nur halbwegs verſteht, ſich bei einer ſolchen Enge der Anſchauung ertappen läſſt. Man muſs nur nicht Alles zugleich und unmittelbar darſtellen wollen; denn darauf wird die Malerei nie und nimmer verzichten dürfen, daſs das zur Erſcheinung gebrachte Handeln mit der verſinnlichten oder veranſchaulichten Urſache der Wirkung in einem nothwendigen Zuſammenhang ſtehe. Die Todſünde des Allegoriſierens rächt ſich in der Malerei jederzeit dadurch, daſs das Charakteriſtiſche, auf welches die Plaſtik angewieſen iſt, in ein Konventionelles entartet und denſelben Eindruck des Flachen und Nichtsſagenden macht, auf den der Bildhauer ſicher zu rechnen hat, ſo oft er den ſchlüpfrigen Boden des Individualiſierens betritt. Soll Haltung und Stimmung in ein Gemälde kommen, ſo iſt Dies nur dann möglich, wenn der unmittelbare Strom des Lebens ſich frei in die vom Künſtler zurecht gemachten Formen ergieſst. Die Farbe iſt ja nichts Anderes, als das offenbarende, aufſchließende und löſende Princip in der räumlichen Ausdehnung: wo ſie erſcheint, da individualiſiert und ſpecificiert ſie, das Einzelne von dem Beſonderen abhebend und jene wunderbare Welt einer allgemeinen Gedankenbeſtimmung erzeugend, in der auch das Individuellſte nur abgeſtuftes Licht und doch zugleich das Ganze eine unendliche Mannigfaltigkeit der verſchiedenſten Farbenwirkungen iſt.

Der maleriſche Ausdruck kann deſswegen immer nur ein individueller ſein, und damit kehrt die Aufgabe der bildenden Kunſt zu ihrem Ausgangspunkte zurück, von wo aus das Typiſche, im engſten Anſchluſs an den natürlichen Individualismus, ſich bis zur durchſichtigen Unmittelbarkeit des Generellen durchzuarbeiten hatte. In der Farbe zieht ſich das Leben in ſeinen momentanen Äußerungen zuſammen, und es entſteht der beglückende Schein des von der Schwere der Materie befreiten, zeitlich an uns herantretenden Ideals. Das Höchſte leiſtet die Kunſt dann, wenn ſie das ſeinem Weſen nach Allgemeine in der ihm entſprechenden Begrenzung ohne weitere Umſchweife durch das Organ der Sinne vor den Spiegel der Seele ſtellt; aber wie ſelten, wie wenigen Glücklichen verliehen iſt die Begabung, den typiſchen Wiederſchein des Individuellen bis in die verborgenſten Falten ſeines Weſens zu verfolgen und den Meiſter ſolcher Leiſtungen nach Gebühr zu würdigen! Je entſchiedener das Individuelle der Darſtellung als ein Generelles des Gedankens auf uns wirkt, und umgekehrt, je greifbarer das Typiſche individueller Geſtalt an uns herantritt, deſto reiner iſt die äſthetiſche Wirkung.

Die menſchliche Geſichtsbildung muſs ſchon darum in der Malerei vom höchſten Belange ſein; der Ausdruck aber, den das Geſicht empfängt, ſchwebt in der Mitte zwiſchen der Gebärde, als dem augenblicklichen Reflex der in dem Innern vor ſich gehenden Gefühlserregungen, und zwiſchen dem Zuge, oder der dauernden Gemüthsrichtung, welche ſich den weichen Theilen des Geſichtes als deren höhere und freigeſchaffene Naturbeſtimmung einprägt. Die Gebärden als flüchtige Erregungen der Naturſeite des Menſchen, ſind künſtleriſch nicht darſtellbar, die Züge dagegen, die dem Geſichte einen bleibenden und darum charakteriſtiſchen Ausdruck verleihen, fallen vorzugsweiſe der Plaſtik anheim. Inmitten beider ſteht die Miene, als der Ausdruck einer affektvollen Stimmung, und gerade ſie in ihrer Unmittelbarkeit, die darum an die Gebärde grenzt und doch zugleich die Bedeutung eines werdenden Charakteriſtiſchen hat, wie dieſes in den Geſichtszügen zur Erſcheinung kommt, ſoll maleriſch dargeſtellt werden. Man ſagt wohl von dem Frauengeſichte: es ſoll keine Züge, ſondern nur Mienen haben, und Dies iſt allerdings in dem Sinne wahr, daſs der Beruf der Frau — mehr der Innenwelt, als der Außenwelt, und letzterer vorzugsweiſe in den ſtilleren Bezügen des häuslichen Lebens angehörig — in Widerſpruch ſteht mit den tiefen Furchen, welche das leidenſchaftliche Handeln des Mannes in ſeinen charakteriſtiſchen Zügen ausprägt. Daraus erklärt es ſich, warum die Frauenbüſte ſtets etwas Miſsliches, weil Hartes, hat, während das weibliche Porträt dem Begriffe der Frau vollkommen entſpricht, ja in noch höherem Grade, als ſelbſt das ausgezeichnetſte männliche Porträt dem Begriff und Beruf des Mannes. Stellt die Bildhauerei mit ihren Mitteln und ohne Überſchreitung der ihr geſteckten Grenzen einen weiblichen Kopf dar, ſo ſetzt ſie ſich jederzeit der Gefahr aus, entweder durch ängſtliche Nachahmung der Natur ins Unbedeutende zu fallen, oder durch ſtarkes Charakteriſieren den Reiz der Weiblichkeit zu verdunkeln, einen männlichen und darum herben Ausdruck an ſeine Stelle zu ſetzen.

Man kann ohne Übertreibung ſagen, daſs die Malerei einen beſtrickenden Reiz gerade in dem Umſtande hat, durch den der Bildhauerei Gefahr droht: ſie iſt recht eigentlich auf das Weibliche und deſſen affektvollen Ausdruck in dem unmittelbar anſprechenden Mienenſpiele angewieſen, und wird auch bei der Darſtellung männlicher Geſichtsbildungen um ſo mehr gefallen, je unzweideutiger ſie, ohne Abſchwächung des natürlichen Ausdrucks, die Strenge der charakteriſtiſchen Züge auf einen gewiſſen Grad ermäßigt und in jene weichere Gemüthsweiſe hinüber leitet, welche affektvolle Stimmungen in den lebensvollen Mienen des Geſichtes ausdrücken. Das Seelenvolle, Innige, Zarte, Holde, in merklichem Abſtand von den feſt und ſcharf ausgeprägten Charakteren plaſtiſcher Darſtellungsweiſe, eröffnet dem Maler ein ebenſo reiches wie erfreuliches Gebiet, und ſelbſt in dem Falle, daſs er, z. B. bei Schlachtenbildern, männliche Leidenſchaften

sturmartig auf einander stoßen läßt, wird er wohl daran thun, durch den Gegensatz weiblicher, und darum zarterer, Affekte die Härte des männlichen Pathos zu mildern, wobei es sich von selbst versteht, daß das Kindliche, selbst Jünglingsmäßige, der Hauptsache nach dem weiblichen Typus angehört. Die christliche Kunst besaß von Anfang an in der lieblichsten aller Beziehungen, in der Beziehung der Mutter zum Kinde, eine unerschöpfliche Fundgrube der wirksamsten Motive, die niemals altern können, weil die Kunst selbst nicht alt wird, und hier zumal liegt der Schlüssel zum wahren Verständnis der Malerei, wenn es von ihr hieß, sie habe ihre Typen zu individualisieren.

Ausgesprochen ist damit keineswegs, daß die Malerei sich der Allegorien unter allen Umständen zu enthalten habe. Eine gebührende Stelle bleibt ihnen, wenn sie keine selbständige Bedeutung behaupten wollen, vielmehr mit einer vermittelnden, andeutenden, selbst dekorativen Rolle sich genügen lassen. Jedenfalls aber hat der Maler, der seinen Allegorien eine selbständige Bedeutung zu verleihen trachtet, sich jeder Vermischung des Allegorischen mit dem Natürlichen und Geschichtlichen zu enthalten, weil auf dem Wege nur Ungeheuerliches entsteht, wie es freilich in unserer Zeit nicht zu den Seltenheiten gehört. In gewissem Betracht verhält sich jede Kunstthätigkeit allegorisch, und muß es — die sämmtlichen Mittel, über welche die Kunst zu verfügen hat, gestatten nur Andeutungen eben jenes Allgemeinen, dem wir den Namen des Typischen beilegen, und was hinter der individuellen Erscheinung als deren idealer Gehalt ruht, Das vermag der empfangende Sinn sich doch nur durch ein selbstthätiges imaginatives Verhalten anzueignen. Sehr richtig bemerkt darum Lessing: »Kann der Künstler in der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Maler diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem Gesichtspunkte brauchen, sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, so ist gewiß, daß jeder einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblicks nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können. Jemehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.«

In sofern ist Alles in der Kunst allegorisch, weil ein unendlicher Inhalt in endlicher Form unter allen Umständen etwas Unausgeglichenes enthält, worin gerade der nie verlöschende Zauber des Kunstgenusses besteht. Selbst die Porträtbildung, die sich doch unmittelbar an die natürliche Erscheinung hält, allegorisiert das unendlich Persönliche im Menschen, indem sie durch Das, was sich unmittelbar den Sinnen darbietet, zur freien Vertiefung in den idealen Hintergrund gelangt; und so läßt sich das im Typischen liegende Gemeinsame auch an sich zur Darstellung bringen, aber

immer nur, in wie weit es in seiner sinnlichen Einkleidung verständlich bleibt und nicht erst mühsam errathen werden muss. Nichts Lebendiges, das in der Kunst sich nicht darstellen ließe, von der obersten Idee des Göttlichen an, herab durch die wunderbaren Gestalten, welche in der menschlichen Seele wallen, bis zum niedrigsten Naturgeschöpfe. Künstlerische Wahrheit haben alle dergleichen Bildungen nur dann, wenn sie für sich und durch sich selbst sprechen. In der Abtheilung Contarini enthält die Kunstakademie zu Venedig einige kleine Allegorien von G. Bellini, die, obschon vortrefflich gemalt, schlechterdings Nichts besagen, weil Niemand wissen kann, was sie bedeuten sollen; derselben Gefahr aber, das Unendliche, weil an sich Allgemeine, dem Verstande als ein zu lösendes Räthsel aufzugeben, anstatt durch die Darstellung selbst unmittelbar dasselbe in der Imagination wachzurufen, durch die sinnlichen Mittel der Darstellung ein Übersinnliches fortwährend anklingen zu lassen — solcher Gefahr ist jegliches Allegorisieren ausgesetzt, und zwar um so mehr, je zahlreicher die symbolischen Attribute sind, mittelst deren die Kunsttypen zur Erscheinung gelangen. In der Kunst geht einmal der Weg nicht vom Allgemeinen zum Einzelnen, sondern umgekehrt vom Sinnlichen ins Übersinnliche.

Auch die Architektur- und Landschaftsmalerei darf den Individualismus nicht verleugnen, der den Gehalt der Malerei bedingt. Es muss eine menschliche Saite anklingen, selbst da, wo von Menschen, wohl gar von menschlicher Arbeit, nicht das Mindeste zu sehen ist. Das beste Architekturbild, das die schematischen Formen mit vollendeter Naturwahrheit wiedergiebt, lässt kalt, wenn es lediglich die technischen Schwierigkeiten überwindet und mehr nicht zu sagen vermag, als was die architektonische Darstellung selbst und weit vernehmlicher ausdrückt. Von den Natur-Scenerien gilt genau Dasselbe: die glänzendsten Effekte, welche die natürlich wirksamen Kräfte hervorrufen, haben an sich keine Gewalt über das Gemüth, wofern nicht Etwas hinzu kommt, was nur die eigenste That des Künstlers sein kann. An ihm liegt es, Stimmung in sein Werk zu bringen, die äußeren Formen geistig so zu beleben, dass der Betrachter einen menschlichen Hauch zu empfinden glaubt, der das Ganze beseelt. Auf die Modalität solcher Stimmungen kommt es nicht an: die Stimmung ist jedesmal gut, wenn sie innig ist, mag sie mehr im elegischen oder im heroischen Sinne wirken. Wie wäre es anders möglich, dass Landschaftsbilder eines Salvator Rosa oder Hobbema einen so ergreifenden Eindruck hervorbringen, wenn die in ihnen herrschende Stimmung nicht in die Tiefe der Seele ginge!

Auf einen kurzen Ausdruck gebracht, lautet das Ergebnis der voranstehenden Untersuchungen folgendermaßen. Eine jede Abzweigung der bildenden Kunst hat ihr eigenes Stilgesetz, mit dessen Überschreitung die Wirkung aufhört, eine gesunde und nachhaltige zu sein. Will die

Architektur mehr als schematisieren, greift sie hinüber in das Gebiet der Plastik, um von ihr charakteristische Motive des organischen Lebens zu entnehmen, so ist ihre Wirkung keine reine mehr, noch weniger, wenn sie die individuellen Bildungen der Malerei für ihre Zwecke nutzbar zu machen sucht. Nicht als ob das Bauwerk jeden Antheil an plastischen und malerischen Darstellungen schlechthin abzulehnen hätte: nur Das meine ich, dass bei den architektonischen Konstruktionen das Plastische und Malerische als solches nicht verwendet werden darf. Der Architektur bleibt immerhin die schöne und dankbare Aufgabe zu lösen, schicklichen und anmuthenden Raum zu schaffen für die wirksamste Aufstellung von Bildwerken und Gemälden; auch Das ist ihr unverwehrt, die leeren Räume ihrer schematischen Gliederungen mit Werken der beiden Schwesterkünste auszufüllen, niemals aber soll sie sich soweit versteigen, dass sie für ihre konstruktiven Formen plastische und malerische Motive unmittelbar benutzt. Nicht der Gott allein findet im Tempelgebäude seinen Platz: Fries und Giebelfeld werden aufs angemessenste mit Bildwerken gefüllt, die Wände mit Malereien geschmückt. Allein alle diese Werke der bildenden Kunst behalten ihre besondere Berechtigung, bewahren ihr specifisches Gepräge, indem sie ja keineswegs sklavisch in den Dienst der Architektur treten, vielmehr nur deren ästhetische Wirkung erhöhen. Dagegen haben ägyptische und indische Baukunst solche nothwendige Scheidung und Sonderung in bedenklichster Weise hintangesetzt; selbst die hellenische Baukunst hat in ihren Karyatiden und ähnlichen Bildungen das architektonische Stilgesetz gefährdet; die Bildhauerschule von Pisa ging darin noch einen sehr erheblichen Schritt weiter, und so reizend die Kopfbildungen sein mögen, wodurch sie die architektonischen Linien belebte, so war es doch bereits eine Vermischung, bei der beide Künste am Ende nur verlieren konnten. Darin liegt auch die schwache Seite der gothischen Baukunst, als sie anfing, das Plastische als bloßes Mittel für ihre hochstrebenden Gedanken zu gebrauchen, anstatt sich streng diesseits der Grenzscheide des wirklich Organischen zu halten. Es verräth keinen richtigen Geschmack, solches Emporwachsen der schematischen Gliederung in organische Bildungen preiswürdig zu finden; mag der architektonische Gedanke immerhin bis zur äußersten Grenze des wirklichen Lebens gehen, überschreiten darf er sie nicht.

Eine ähnliche Enthaltsamkeit hat die Plastik zu üben. Weder soll sie zurückgreifen auf den schematischen Standpunkt der Baukunst, wozu selbst Michel Angelo mehr, als recht, geneigt war, um dem Ideale monumentaler Erhabenheit näher zu rücken; noch auch ist es ihr gestattet, sich auf das Gebiet der malerischen Motivierung zu verirren, wobei über dem nur scheinbaren Gewinn lebendiger Individualisierung die in sich gesammelte und ruhende Charakteristik unfehlbar verloren geht. Auf dieser abschüssigen Bahn bewegt sich fast ausnahmslos die neuere französische

Bildhauerei, die nicht selten durch die widerlichste Effekthascherei, gleichsam in gewaltsamen Sprüngen, auf der einen Seite die Anläufe zu einer idealen Charakteristik gänzlich unwirksam macht, auf der andern das Steife und Unbedeutende der Uniformkleidung mit Hilfe drastischer Mittel beseitigen zu können sich schmeichelt.

Ihrerseits hat die Malerei ihre Stärke ganz und gar in der idealen Individualisierung, die als Stimmung selbst das an sich Leblose vergeistigt. Das bloß Charakteristische wird in der Malerei immer niederdrücken, weil es mit Dem, was die Farbe vermag, nicht in Einklang steht. Doch nicht nur hinter ihr, auch vor ihr liegt eine Gefahr, die für die Malerkunst schon oft höchst bedrohlich geworden ist, hier aber nur angedeutet werden kann, weil eine ausführliche Erörterung über das uns gesteckte Ziel hinausführen würde. Die Malerei darf nicht musikalisch werden, d. h. sie darf nicht unter Verleugnung ihres räumlichen Schwerpunktes in das Pathetische sich verirren, bei welchem die räumliche Ausdehnung aufgehoben erscheint in das Successive der Zeit. Wer nur pathetische Erregungen des Gefühls, des Affekts, der Leidenschaft malen will (und Das ist bei der Vorliebe für die Musik gegenwärtig nichts Seltenes), Der verkennt, daß die Malerei eine anschauliche Kunst ist und nicht auf das Gehör zu wirken vermag. Dergleichen musikalische Bilder machen wohl Eindruck auf weibliche Gemüther, bei denen das Pathetische überall verschlägt; der unverdorbene und reife ästhetische Sinn vermag Früchte nicht zu genießen, deren bestechende Schalen mit Wohlgerüchen, anstatt mit festen Stoffen, gefüllt sind.

Die moderne Erziehung und Brachvogel's „Theatralische Studien".

Von **Eduard Kulke.**

Richard Wagner sagt in den Mittheilungen an seine Freunde: »In unserer erziehungssüchtigen Zeit ist es ein Glück, nicht erzogen zu werden.« Das ist scheinbar paradox. Wer aber etwas tiefer nachdenkt, Dem wird das Körnchen Wahrheit, das in dem Ausspruche liegt, gar bald zur bedeutsamen Saat emporschießen. Es kann keinem vernünftigen Menschen einfallen, den heilsamen Einfluß der Erziehung zu leugnen, doch braucht man deßhalb nicht blind zu sein für die Schäden, welche sich gar bald zeigen, wenn die Sphäre der Erziehung nicht weise beschränkt, sondern im Gegentheile so sehr erweitert wird, daß sie alles Mögliche in ihren Kreis hineinzieht, und dadurch das ganze Leben in allen seinen Zweigen

zur Schablone macht. Seitdem Knigge über den Umgang mit Menschen geschrieben und ein kulinarischer Virtuose zum ersten Male den Versuch gemacht, ein vollständiges Recept zu einer untadelhaften Mandeltorte dem gebildeten Publikum wohlstilisiert vorzulegen, ist eine Unmasse von Schriften erschienen, welche sämmtlich den löblichen Zweck haben, uns das Leben so angenehm wie möglich zu machen und uns in der kürzesten Zeit Dinge zu lehren, zu denen unsere Vorfahren noch viele Jahre brauchten. Diesem edlen Drange der pädagogisch-didaktischen Menschheit verdanken wir in der That Äußerungen und Offenbarungen des Menschengeistes, wie »die Kunst, in der Ehe sein Glück zu machen,« — »die Kunst, sich die Liebe des schönen Geschlechts zu erwerben,« oder wie »die Kunst, in zehn Stunden Englisch lesen, schreiben und sprechen zu lernen« u. s. w. Unsere Altvordern glaubten in ihrer schlichten Herzenseinfalt, dass man die Kunst, in der Ehe glücklich zu sein, von Niemanden erlernen könne, sondern dass hierin ein Jeder sein eigener Lehrmeister sein müsse; — ebenso glaubten sie wahrscheinlich in ihrer Beschränktheit, dass zur Erlernung einer fremden Sprache ein Zeitraum von einigen Jahren erforderlich sei; — aber was hatten sie auch für bornierte Anschauungen! — wir wissen Das heute viel besser. Sie wussten eben Nichts vom Fortschritt! Die Triumphe, welche die Glückseligkeitstheorien und die literarischen Erzeugnisse der Kochkunst männiglich feierten, brachten einige sonst ernst aussehende Männer um den Schlaf und erfüllten ihre Gemüther mit Neid und Missgunst. Wie? — sollte sich denn nicht auch eine Anweisung anfertigen lassen: »Die Kunst, in zwanzig Lektionen ein dramatischer Dichter zu werden«? — Dies war die Frage, die ihnen Nachts auf ihrer Lagerstätte den Schweiß auf die Stirne trieb. Hat doch einmal schon ein gewisser Aristoteles, und später ein gewisser Lessing, einige Fingerzeige in dieser Richtung gegeben. Nun, was Die kennten, Das werden wir auch. Potuerunt hi et hae, cur non et ego? —

So entstanden die letzten Erzeugnisse der pädagogischen Literatur für Dramatiker und Solche, die es werden wollen. Das eine dieser beiden Produkte heißt: »Die Technik des Dramas« und hat zum Verfasser Herrn Gustav Freytag; das andere rührt von A. E. Brachvogel her und führt den bescheideneren Titel: »Theatralische Studien«, (Leipzig, H. Costenoble, 1863). Ersteres ist im »Orion« bereits von kundiger Feder beurtheilt worden, das zweite sei Gegenstand der folgenden Betrachtung.

Die »Theatralischen Studien« sind gesammelte Aufsätze, welche Herr Brachvogel früher in mehreren Zeitschriften veröffentlicht hatte. Der Verfasser ist so bescheiden, in der Vorrede zu versichern: »Außergewöhnliches und Neues enthält das Buch kaum, sondern das Längstbekannte, da und dort Verstreute, Ungeordnete ist nur in passlicher Weise und mit vielleicht erneuter Beleuchtung dargeboten.« — Im ersten Kapitel hingegen (S. 7)

findet man folgende Fragen: »Was ist Idee, was ist Tendenz im Drama? — Was heißt tragische Leidenschaft? — Was ist historisch und unhistorisch im Sinne des Theaters? — Wo ist Überraschung, wo nicht verwerflich? — In wie fern darf der Zufall eine Rolle spielen? — Was ist ein passiver, was ein aktiver Charakter auf der Bühne? — Soll Leidenschaft oder idealer Zweck den Helden zum Unter- oder Ausgang führen, oder Beides, und wieso? — Sind, man antworte offen, diese und tausend andere Fragen in der Dramaturgie gelöst? — Nein! — Ist Das eine in sich klare Wissenschaft, die widersprechende Wahrheiten hat? — Nein!« — Die Stelle in der Vorrede steht mit diesen Fragen in einem bedenklichen Widerspruch. Diese Fragen sind (nach der Meinung des Verfassers) entweder gelöst, oder sie sind es nicht. Im ersten Falle klingen seine Fragen etwas hochtönig, und die Entschiedenheit, mit welcher er: »Nein« antwortet, macht einen komischen Eindruck; im andern Falle ließe sich die übergroße Bescheidenheit in der Vorrede gar nicht erklären. Über diesen Widerspruch hinaus kommt man durch die ersten sechs Kapitel nicht, wo die Beantwortung der aufgestellten Fragen durchgeführt ist. In Wahrheit sind die Fragen alle gelöst, schon vor Brachvogel, und die erneute Beleuchtung, die der Verfasser für sich in Anspruch nimmt, und worauf er auch ein Recht hat, besteht in der populären, leicht faßlichen Darstellung des Gegenstandes. Neues und Außergewöhnliches findet sich Nichts in dieser Beantwortung, man wollte denn die Gruppierung von Schlesinger's »Mit der Feder« mit »Der Widerspänstigen Zähmung« für neu ansehen, eine Neuheit, die dem Verfasser schwerlich Jemand streitig machen wird. Die Auseinandersetzungen sind sonst klar, aber nicht neu, und wir können, wie schon gesagt, die Entschiedenheit, mit welcher der Verfasser seine aufgestellten Fragen verneint, nur komisch finden. Allerdings beruft sich Herr Brachvogel auf seinen Umgang mit Kritikern und Recensenten, welche sehr verwirrte und ungebildete Anschauungen über Kunst haben; allein was folgt daraus? Nichts weiter, als daß Herr Brachvogel noch keinen eigentlichen ästhetischen Kritiker, dem sein Beruf Ernst ist, kennen gelernt hat. Freilich muß sich Herr Brachvogel sehr gewundert haben, wenn der von ihm (S. 73) citierte Theaterrecensent ein Lustspiel deshalb schlecht fand, weil die Überraschung fehlt. Es giebt allerdings Unkundige, welche der Meinung sind, es verhalte sich mit einem dramatischen Werke, wie mit einem Räthsel; je schwieriger und überraschender die Auflösung, desto größer der Werth. Diese Leute sehen gar nicht, daß man dann ein Drama nur ein einziges Mal genießen könnte, da ja, sobald die Auflösung (die Überraschung) einmal bekannt ist, aller Reiz verloren geht. Daß aber einzelne schlecht Unterrichtete eine Sache mißverstehen und geradezu auf den Kopf stellen, ist noch lange kein Beweis, daß man sich über diese Fragen nicht schon lange Rechenschaft gegeben hätte. Doch, wie gesagt,

wenn auch Herr Brachvogel in der Beantwortung der von ihm aufgestellten Fragen nichts Neues geleistet, so hat er sie wenigstens klar und verständlich zu machen gesucht, und sein Buch kann jedenfalls den Nutzen haben, solchen irrigen Anschauungen, wie der beispielsweise angeführten, auch in weitern Kreisen zu begegnen. Sein Widerspruch geht uns also weiter Nichts an; aber ein anderer Punkt ist es, über den wir uns noch mit ihm auseinandersetzen müssen, es ist der Eingangs schon angedeutete pädagogisch-didaktische Charakter, der in diesen Studien zwar keineswegs in so ausgesprochener Weise hervortritt, wie in Freytag's »Technik des Dramas«, aber dennoch genugsam die Ansicht des Verfassers über die erlernbare Seite der dramatischen Poesie erkennen läßt. Goethe sagt allerdings: »Jede Kunst hat etwas Erlernbares.« Bei der Poesie ist dies Erlernbare ein sehr Geringes. Herr Brachvogel scheint es uns in seinem Buche viel zu hoch anzuschlagen, und glaubt, man könne, hätte man nur einen vollständigen Kanon der Dramaturgie in der Hand, gar wohl ein dramatischer Dichter werden. Er macht sich lustig darüber, daß das Genie der Regeln spotten dürfe, in sich selber das Gesetz habe. Mit Ironie frägt er: »Wer nur schon am Anfang seiner Laufbahn immer genau wüßte, ob er ein Genie sei!« — Das soll Ironie sein, ist aber in Wahrheit sehr naiv. — Abgesehen davon, ob das Genie in sich fühlt, es traue sich Etwas zu; abgesehen davon, daß das Genie ganz bestimmt weiß, es sei mehr oder könne mehr, als Peter und Paul, gleich im Anfange seiner Laufbahn; abgesehen hievon, sage ich, ist ja gar nicht nöthig, daß es von seinem Vermögen die genaue Vorstellung, das vollständige Bewußtsein habe, wenn wir nur sehen, was es leistet. »Selbst der Genius kann Dinge an sich erleben,« sagt Brachvogel, »die er wohl leicht genug vermieden hätte, wäre er sich derselben durch das Studium bewußt geworden.« Brachvogel meint also Folgendes: Hätte Schiller z. B. in seinem 18. Lebensjahre »die Poetik, Rhetorik und Politik des Aristoteles, Lessing's Dramaturgie, Solger's Ästhetik, Rötscher's Charakteristiken, alle Schriften über allgemeine Kunstgesetze, welche von Kant bis Hegel erschienen, alle Schätze theatralischer Forschung und Erfahrung, welche von Schlegel und Tieck bis Adolf Stahr veröffentlicht wurden, sich zu eigen machen können,« hätte er, füge ich hinzu, auch noch »die Technik des Dramas« von Gustav Freytag und endlich die vorliegenden »theatralischen Studien« von Brachvogel gelesen und studiert, dann hätte er kein solches Monstrum hervorgebracht, wie die »Räuber«, sondern hätte vielleicht sogleich seinen »Tell« oder seinen »Wallenstein« geschrieben, oder das Werk hätte sich vielleicht gar zur schönen Harmonie des »Narciß« abgerundet. Wenn ich Brachvogel recht verstanden habe, so ist Dies die logische Konsequenz. Nun frage ich einen Jeden, der nur eine dunkle Ahnung von dem Schöpfungsproceß hat, ob er nicht glaubt, er höre einen Irrsinnigen reden, wenn man ihm solche

Dinge vordeklamiert. — Was der Genius an sich erlebt, und sei es noch so monströs, Das schadet ihm nicht; er wird durch sich selber auf den rechten Weg kommen. Mit Solger in der Hand, wird Niemand ein Werk producieren, der nicht dazu die Kraft in sich hat. Sophokles und Shakspeare haben sicher weder Solger noch Kahlert gekannt, und wie sie Alle heißen, die Ästhetiker (Vischer wird in Brachvogel's Buch nicht genannt), und dennoch haben sie einige gute Dramen geschrieben; zum Dichter kann man ebenso wenig herangebildet werden, wie zum Feldherrn. Dieser auf dem Schlachtfelde, Jener auf der Bühne — da muss sich Jeder von ihnen bewähren, aber der Solger und der Hegel nutzen dem Einen gerade so viel, wie dem Andern die Kenntnis der Logarithmen sämmtlicher Zahlen. Hier heißt es Natur, Unmittelbarkeit, u. s. w. Die Anschauung, als könne man Jemanden zum Dichter heranbilden, ist ganz und gar verfehlt.

Muss man nun gegen die pädagogische Tendenz des Buches ernstlich Protest erheben, so kann man dem Verfasser hingegen bezüglich der zwei letzten Kapitel: — »Die heutigen Rechtsverhältnisse der deutschen Bühnen«, und »Über schlechte Repertoire und den theatralischen Kunsthaushalt« — das Geständnis machen, dass er diese rein praktischen und technischen Fragen als ein geistweller, erfahrener Mann behandelt. In dem ersten Aufsatze zeigt er mit schlagender Kritik, dass die Rechtsverhältnisse nur auf das Patronat zurückzuführen sind, und die in dem letzten Aufsatze aufgestellten Bemerkungen sind derart, dass sie von jedem Bühnenleiter beherzigt zu werden verdienen.

Kunst und Handwerk.

Ein Roman vom Verfasser der „Abenteuer eines Emporkömmlings."

(Frankfurt, Sauerländer, 1861.)

Beurtheilt von Eduard Kulke.

Der Verfasser dieses Werkes hat sich nicht genannt; es ist aber zweifellos, dass er ein Musiker ist, und höchst wahrscheinlich, dass er sich selbst in dem Helden seiner Darstellung, in der Person des Horst, geschildert. Wenn dies Letztere der Fall, so muss man dem Verfasser das Zugeständnis machen, dass er mit sich in schonungsloser Weise umgegangen, und die übrigen Personen der Handlung, von denen die meisten leicht zu erkennen sind, werden sich über die pessimistische Weltanschauung des Verfassers, wodurch sie nicht selten in eine ungünstige Beleuchtung gerückt werden, nicht zu

beklagen haben; denn wer von sich selbst mit solchem Cynismus spricht, Der hat sich gewissermaßen das Recht erkauft, auch mit den Andern in etwas derber Weise umzuspringen. Dies ist aber nur die ethische Seite; vom ästhetischen Standpunkte hingegen stellt sich die Sache ganz anders. Wenn das oben genannte Werk wirklich ein Roman sein sollte, so müßte der Verfasser es verstanden haben, mit poetischen Mitteln zu wirken. Was er uns bietet, ist aber keine Dichtung, sondern erschreckend getreue photographische Abbildung der Schattenseiten unserer Kunstzustände, und wo er über die Photographie hinausgeht und wirklich malt, da verzerrt sich ihm das Bild unter der Feder zur Fratze. Wenn ein wahrer Künstler sich von den ihn bewältigenden Eindrücken der Nachtseite unseres Erdenlebens zu befreien strebt und diese Befreiung in einer künstlerischen That sucht, so wird er sich wahrhaft nur dann befreien, wenn seine That eine wirklich künstlerische ist. Besitzt er hiezu nicht das nöthige Gestaltungsvermögen, so wird seine Leistung ihn selbst ebenso wenig sittlich zu befreien im Stande sein, als sie den Leser künstlerisch befriedigt. Es gilt hier vom künstlerischen Menschen Dasselbe, was von dem Sklaven gilt, welcher mit den Fesseln davon läuft. Gefangen bleibt gefangen. Wenn Goethe seinen Faust sagen läßt: »Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an« — so ist in dieser einen Verszeile die Weltanschauung, welche hier in drei Bänden entwickelt wird, auf den kleinsten Raum koncentriert; zugleich aber liegt in dem einen Verse, welcher jeden Leser oder Zuschauer bis ins Innerste erschüttert, für den Dichter selbst mehr sittliche und künstlerische Befreiung, als für den ungenannten Verfasser unseres Romans in seinem ganzen Werke. Dadurch aber unterscheidet sich die echte Kunst vom bloßen Handwerk, und was der Verfasser durch sein Werk in didaktischer Beziehung erreichen will, dagegen sündigt er selbst am allermeisten; denn sein vorliegender Roman ist das Werk eines wohl künstlerisch gebildeten Menschen, aber doch eines Handwerkers auf dem Gebiete der Poesie. Die Poesie ist gerade diejenige Kunst, in welcher das bloße Handwerk am allerwenigsten gilt, weil die Technik einer jeden andern Kunst mit Besiegung größerer Schwierigkeiten verbunden ist. In jeder andern Kunst ist eine strenge Technik zu überwinden (der Musiker muß seinen Kontrapunkt studieren, der Maler muß die Wirkungen des Lichtes kennen lernen, und der Bildhauer kann ohne Meißel keinen Stein behauen). Nachdem die Technik überwunden ist, ist schon sehr Viel gethan. In der Poesie ist aber mit der Kenntnis der Metrik und Prosodie noch gar Nichts gethan. Ich kann diesen Gedankengang hier nicht weiter ausführen, sondern begnüge mich mit diesen wenigen Andeutungen. Der Verfasser unseres Romans aber hätte sich eines solchen unkünstlerischen Handwerks um so weniger schuldig machen sollen, als er es ja ist, welcher Kunst und Handwerk so strenge von einander scheidet.

Die Handlung, welche in den drei Bänden erzählt wird, ist eine sehr magere, und würde auf einen viel kleineren Raum zusammengedrängt worden sein, wenn es dem Verfasser nicht beliebt hätte, den Gang derselben häufig zu unterbrechen, um seine Ansichten über unsere Kunstzustände auszusprechen. Diese Besprechungen über die Kunst-, namentlich Musikzustände in Deutschland, Rußland, Frankreich und England nehmen in der That einen nicht geringen Bruchtheil des Werkes in Anspruch. Das ganze Werk bekommt dadurch das Ansehen, als ob die Handlung eben nur so bei den Haaren herbeigezogen worden wäre, um an betreffenden Stellen zur Kritik der Musiker und Musikzustände Veranlassung zu bieten. Das Werk macht also weniger den Eindruck eines Romans, als einer Reihe kritischer Journalartikel, welche ab und zu durch eine dazwischen erzählte Handlung unterbrochen wird. Das ist der Grundfehler. Die Charaktere sind, wie schon aus dem Obigen hervorgeht, nicht künstlerisch idealisiert, und was endlich die Ausdrucksweise (den Stil) anbelangt, so begegnet man nur zu häufig der allergewöhnlichsten Prosa. Von dieser mögen nur einige Pröbchen hier Platz finden. Band II., S. 195 heißt es: »Wer nur je eine Seereise bei schlechtem Wetter oder hochgehender See unternommen hat, wer je all' die Leiden duldete, deren Grauen selbst der (oder die) Dichter der Odyssee nicht zu schildern versuchte (oder versuchten), wer sich ꝛc.« ... Das ist der Stil eines Romans! Der Verfasser ist hier offenbar bemüht gewesen, ja keinen Augenblick einen Zweifel darüber aufkommen zu lassen, ob ihm die verschiedenen Meinungen bezüglich der Autorschaft der Ilias oder Odyssee bekannt seien. Also aus bloßer Eitelkeit verdirbt er den Stil. Band II., S. 191: »Das eigenthümliche Schicksal, das unsern Horst seit einiger Zeit begleitete — wir vermeiden den Ausdruck: verfolgte — ließ ihn bei seiner ꝛc.« ... Warum der Ausdruck vermieden wird, wissen wir nicht; also wieder eine gelehrte Eitelkeit.

Band II., S. 306 ist Evelina geschildert: »Hoch, rein und heiter war die Stirne, die Nase von römischem Schnitt, die Nasenlöcher waren weit und fest gespannt und hatten jene Winkelbildung, die ꝛc.« Diese Unzartheit des Ausdruckes hat schon einen Stich ins Gemeine und Niedrige. Man kann sehr wohl die Blume küssen, die der Geliebten zarter Fuß betrat, man wird Dies aber nicht auch auf ihren Pantoffel anwenden; es ist zwar, physikalisch betrachtet, hinsichtlich der Berührung kein Unterschied, aber das Letztere ist unpoetisch. Bd. III., S. 216 — »so war er doch auch zu sehr gentleman ꝛc.« ... bei gentleman steht ein Sternchen, man blickt in Folge Dessen hinunter und findet die Anmerkung: »Im zweiten Bande, Seite 274 und 275, steht jedesmal gentlemens statt gentlemen. Der Verfasser bittet den Leser, die am Schlusse dieses Bandes bei den Druckfehlern angebrachte Notiz nicht zu übersehen.« Nun blättert ein geduldiger Leser S. 274 und 275 im zweiten Bande nach und findet

daſelbſt richtig gentlemens, und da der Verfaſſer gar ſo ſchön bittet, ſo ſieht der Leſer auch die Berichtigung am Schluſſe des dritten Bandes an; dort lieſt er: »S. 274 und 275 iſt gentlemen ſtatt gentlemens zu leſen. Der Verfaſſer bittet den Leſer, dieſes s weder ihm, noch den Setzern, noch auch dem Herrn Faktor der Druckerei zuzuſchreiben. Ein überſorgſamer Reviſer (der nur nachzuſehen hatte, ob die angezeigten Korrekturen wirklich alle im Satz angebracht waren,) vermeinte den Mangel eines s hinter gentlemen entdeckt zu haben. Der Sinn des Satzes ſchien ihm den Plural des Hauptwortes anzuzeigen, den er ſich ohne s nicht denken konnte.« — Das erinnert doch in Wahrheit ſchon an das Lexikon, wo man findet: Napoleon ſiehe Buonaparte, und ſchlägt man Buonaparte auf, dann heißt es wieder: Buonaparte ſiehe Bonaparte. Es ſteht ſicherlich jedem Autor frei, ſeinem Werke ſo viel Anmerkungen anzuhängen, wie ihm beliebt; nur müſſen ſich dieſe proſaiſchen Dinge nicht in die eigentliche Lektüre einmiſchen. S. 216 bittet der Verfaſſer aber, der Leſer möge Das ja nur nachſehen und verdirbt wegen lauter gelehrter Eitelkeit den Eindruck der Schilderung. Das iſt aber eben Handwerksmanier. Ich könnte noch ſehr viele Dinge aus den drei Bänden hierherſetzen, wenn es mir darum zu thun wäre; ich glaube aber, dieſe wenigen genügen vollkommen, weil ich ſie nicht aufgeſucht, ſondern aufs Gerathewohl beim Aufſchlagen des Werkes herausgegriffen habe. Ebenſo wenig als ich es für nöthig befunden habe, den Gang der Handlung hier wiederzugeben, weil ſie eben nicht um ihrer ſelbſt willen da und folglich nicht erfunden, ſondern kombiniert und gemacht iſt: ebenſo wenig iſt es nöthig, noch mehr Stilproben aus einem Werke zu bieten, in dem man derartigen Dingen begegnet. Am intereſſanteſten in der ganzen Darſtellung ſind diejenigen Kapitel des dritten Bandes, in denen uns der Verfaſſer die Memoiren der ſchönen Dorothea mittheilt. In dieſen Aufzeichnungen der Primadonna iſt viel Natur und wenig Gekünſteltes. Die Darſtellung iſt auch in ihrem Fluſſe wenig unterbrochen und entſchädigt den Leſer zum Theil für den Mangel einer durchgängig ſpannenden Handlung. Dem Ganzen thut Dies natürlich Eintrag, denn eine Epiſode macht ſich geltend auf Koſten des ganzen Baues; wo aber der Bau an ſich ſchon nicht erfreut, da mag man ſich wenigſtens an einer gelungenen Epiſode ergötzen.

Das abſprechende Urtheil, zu dem wir uns dem Werke gegenüber veranlaſſt geſehen, entſprang bloß äſthetiſchen Principien. Wir vermögen in dem Buche, wie es vorliegt, nun einmal keinen künſtleriſch komponierten Roman zu erkennen, und da ſich das Werk als Roman darſtellt, ſo muſs es ſich all den Tadel gefallen laſſen, den es durch dieſe Bezeichnung vom kritiſchen Standpunkte hervorruft. Sieht man aber von dieſer Bezeichnung ab, — faſſt man das Werk als Das, was es eigentlich iſt, als eine Reihe von kritiſchen Aufſätzen über die Kunſt-, namentlich Muſikzuſtände in

Deutschland, Rußland, Frankreich und England auf, so kann man dem Verfasser das Zeugnis nicht versagen, daſs sein Werk eine Fülle der interessantesten Beobachtungen und der geistvollsten Bemerkungen enthalte. Der Verfasser ist, wie bereits Eingangs erwähnt wurde, ohne Frage ein sehr tüchtiger Musiker, und hat in seiner Laufbahn sicher Gelegenheit gehabt, das Koteriewesen trefflich kennen zu lernen. Seine Bemerkungen treffen häufig den Nagel auf den Kopf, obwohl er auch hier von dem Vorwurfe der Einseitigkeit nicht ganz freigesprochen werden kann. Seine Weltanschauung ist, wie schon gesagt, eine pessimistische, er sieht überall nur das Schlechte; für das Gute, welches sich neben dem Schlechten findet, hat er keinen Blick. Seine Darstellung der Schattenseiten der Musikzustände ist sehr treffend, aber zu subjektiv, um denselben nach allen Seiten hin gerecht zu werden; der Verfasser hat die Lichtseiten ignoriert, oder sie gar nicht wahrgenommen. Daſs er aber bei der Gediegenheit seiner Kunstanschauungen, bei seiner strengen Scheidung vom wirklichen und nur gemachten Produkte des Künstlers, von Kunst und Handwerk, im Stande war, diesen Roman zu schreiben, ist scheinbar eine Antinomie; aber sie erklärt sich leicht aus dem Umstande, daſs sich der Mensch über Nichts in der Welt leichter täuscht, als über sein Vermögen, zu producieren. Daher giebt es so viele begabte Köpfe, die, weil sie in das Wesen der Kunst hineinzuschauen vermögen, der irrigen Meinung sind, daſs sie auch producieren können; allein begreifen und schaffen, — erkennen, was der Genius hervorbringt, und selbst hervorbringen, Das ist und bleibt Zweierlei.

Aus Gleim's Leben und ungedrucktem literarischen Nachlasse.

Von Heinrich Pröhle.

Gleim, der Dichter der preußischen Grenadierlieder, hatte bestimmt, daſs sein literarischer Nachlaſs in einem eigenen feuerfesten Hause aufbewahrt werden solle. Gegenwärtig hat nun in der That das Kuratorium der Gleim'schen Familienstiftung eins der ehemals Gleim in Halberstadt gehörenden Häuser, das Haus hinter dem Dome Nr. 17, wieder angekauft und die Gleim'sche Bibliothek, seinen nachgelassenen Briefwechsel und die Porträts seiner Freunde, um deren zeitweilige Aufbewahrung

sich früher Herr Direktor Theodor Schmid und das Domgymnasium Verdienste erworben hatten, darin aufgestellt. Zugleich ist Herr Zaenecke, Lehrer am Seminar zu Halberstadt, zum Bibliothekar in diesem Gleim'schen Hause ernannt. Die nachfolgenden Mittheilungen sind sämmtlich aus den erst durch ihn zugänglicher gewordenen Sammlungen geschöpft.

1. Eine hilfsbedürftige Jugend.

Gleim, der nachmals wahrscheinlich viel mehr Dichter unterstützt hat, als man weiß, und außerdem vielen talentlosen Studierenden wohlthat, verlebte nach dem Tode seines Vaters eine äußerst hilfsbedürftige Jugend. Zum Glücke war ein Schwager, Namens Fromme, in der Familie, dem Friedrich der Große schon als Kronprinz geholfen hatte und dem alle seine Verwandten in gewisser Hinsicht ihren späteren Wohlstand verdanken. Da Dieser Ökonom war, so ließ es der hungernde Dichter in den Briefen an seine Schwester, die Frau Amtmännin, nicht an kläglichen Winken über die hohen Kornpreise fehlen, die ihm das Brot vertheuerten und den Säckel des Schwagers füllten. Wie Göckingk noch im Jahre 1775 zu Benzler's Hochzeitstage sang:

Wir säen, und wir ernten nicht,
Kein Faden Flachs wird uns gesponnen,
Aus unserm Garten kein Gericht
Von Bohnen oder Kohl gewonnen, —

so schrieb Gleim aus Halle 1740 oder 1741: »Bisher hatte mich, Gott sei Dank, ziemlich befunden, aber nun wird bald eine Hauptsorge angehen, nachdem in drei Wochen mein Freitisch aus ist, und alsdenn der Beutel wird herhalten müssen. Zumahl, da es sich noch nicht anlässt, als ob es wohlfeiler werden will. Es ist noch Alles ganz entsetzlich theuer. Der Weizen hat bis 60 gegolten. Die anderen Preise weiß ich nicht. Wenn man vor einen Groschen Brot holen lässt, ist man kapabel, es ganz gemächlich in einer Mahlzeit zu verzehren. Man meint, da die Soldaten Kommissbrod kriegen, werde der Preis in Etwas fallen. Man spricht überall von der guten Zeit, die jetzo die Pachtleute haben, ich wünsche sehr, dass dieselbe auch meine wertheſten Geschwister möge mitbetroffen haben. Ich habe Nichts gesäet, folglich habe ich auch Nichts ernten können. Bis hieher hat mich (sic) doch der Herr geholfen.«

Wohin man sonst in der Gleim'schen Familie sah, erblickte man damals Nichts als Elend. Eine andere Schwester lebte gespannt mit einem Geliebten, der weder ums Jawort bat, noch sich dessen durch Treue würdig machte. Einem Bruder in Aschersleben war die Frau gestorben; er hatte bei dem kleinsten Kinde eine Amme aus Gleim's Geburtsorte Ermsleben, konnte aber »nicht gut zurecht kommen« mit ihr. »Kareſſieren

thut er ſie wenigſtens nicht, welches doch ſonſt denen Ammen geſchehen ſoll, wie ich mir habe ſagen laſſen,« berichtet der Dichter der Frau Amtmännin. Bald darauf verlobte der Bruder ſich wieder und zeigte dieſen wichtigen Schritt dem armen, aber in Familienſachen ſehr verſtändigen Poeten nicht einmal an. Als er von einem alten Gönner, dem Geheimen Rath von Reinhard, zu einer Unterredung nach Wernigerode beſtellt war, wurde er auf der Durchreiſe in Aſchersleben aufgehalten, weil er zufällig zur Hochzeit eintraf. Alsdann vollendete Gleim die Reiſe nach Wernigerode. Herr von Reinhard war im Begriffe, nach Dänemark zu gehen. Man glaubte, daſs er dort Finanzminiſter werden ſolle. Er wollte einen Koch, zwei Heiducken, zwei Lakaien und einen Sekretär mitnehmen und hatte dieſe letzte Stelle Gleim zugedacht. Dieſer ſollte eine Kaution herbeiſchaffen und ſein Amt Michaelis 1741 antreten, aber — der hohe Gönner ſtarb durch ein Duell, ehe er nach Dänemark überſiedelte, und Gleim konnte ſich nicht entſchließen, ſeine Studien nun noch vollkommen regelrecht zu beenden.

In einer Zeit, da noch Niemand von der Schriftſtellerei leben konnte, wurde Gleim in Berlin ein Stellenjäger auf eigene Hand. Aber noch am 19. Mai 1746 that ſeine Schweſter, die Frau Amtmann Fromme zu Lähme, über einen anderen Verwandten den klaſſiſchen Ausſpruch, es ſei nach ihren Erfahrungen doch beſſer, »daſs er was lernet, als daſs er ſtudieret.« Hieran ſchloſs ſich folgende herzzerſchneidende Schilderung des von der Gnade ihres Mannes lebenden Dichters: »Der arme Bruder Wilhelm, der hat nun was Rechtes gelernt, auch ſchon öfters eine Bedienung in Händen gehabt, jedoch iſt ihm immer ein Querſtrich gemacht; denkt mal, was er verzehrt. Er wird meinem Mann wohl einſt 500 Thaler ſchuldig ſein, im neuen Jahr kam er mit meinen Kindern als Hannchen und Tugendreichen*) raus, und brachte uns die freudige Poſt, daſs er Kriegesrath in Küſtrin werden ſollte, wir freuten uns ſehr darüber, mein Mann muſſte ihm 90 Dukaten geben, da wollte er Alles für richtig machen, wir bekamen einen guten Freund an, der 5000 Thaler Kaution für ihn machen wollte; wie wir aber im Begriff waren, Betten für ihn anzuſchaffen, ſo wurde ihm ein Anderer vorgezogen, nun ſind die 90 Dukaten wieder fort und er iſt noch Nichts, mich jammert er recht ſehr. Er iſt öfters ganz niedergeſchlagen, Gott erbarme ſich über ſolchen Zuſtand. Leiderechten habe ich ſchon $1\frac{1}{2}$ Jahr wieder hier gehabt, Der verdient auch Nichts und reißt Alles ab, ich kann dich gewiſs verſichern, daſs ich mich über die Beiden recht grämen muſs; wollte Gott, ich könnte dich einen Tag allein ſprechen, ich wollte gern eine Meile nach dir hingehen, liebſter Herr Bruder.«

*) Ein Vorname für Mädchen.

2. Gleim's Jugendfreundschaft mit Uz.

Unter seinen literarischen Freunden betrachtete Gleim den Dichter Uz vorzugsweise als seinen Jugendfreund. Uz allein von Diesen hatte ihn schon als armen Studierenden gekannt und empfing von ihm herzlichere Beweise einer aufrichtigen Ergebenheit, als selbst Ewald von Kleist. Gleim's schwärmerische Freundschaft und Verehrung für Uz zeigt besonders der Brief vom 12. März 1745. Über demselben stehen drei Sternchen mit dem Zusatze: „Dies sind Zeichen, dass ich Sie küsse.“ Von diesen Sternchen wird dann der lange Brief fortwährend unterbrochen. In einem späteren Briefe vom 22. December 1746 heißt es: „Warum mag ich Sie mir so gerne mit den schwarzen Locken vorstellen, die Sie nicht erst vom Perückenmacher borgen müssen, wie ich. Wenn ich Sie meinem Mädchen beschreibe, so lobe ich immer Ihr starkes schwarzes Haar, und zeige ihr die Stellen, wo Sie es mit Rosen bekränzen. Möchten wir doch einmal ein so natürliches Fest feiern, wobei wir wirklich thun könnten, was wir jetzt singen.“

Gleim und Uz lernten sich zu Halle im Renger'schen Buchladen kennen. Der Anakreontiker Uz lebte in Halle ziemlich rüde. Einst berichtete er: „Ich wurde von einem Landsmanne, welcher noch niemals solenniter traktiert hatte, zum Schmause geladen; und da ließ der zornige Himmel (heu!) geschehen, dass ich mich so stark betrunk, als ich noch niemals gethan. Aber ich wurde gewaltig gezüchtigt: Schnupfen, Husten, Geschwillung des Halses, Kopfschmerzen, Mattigkeit ꝛc. waren die geringsten meiner Plagen.“

Die Dichter Gleim und Uz waren bekanntlich mit Götz zusammen in Halle und bildeten den sogenannten Hallischen Dichterbund. Dieser übte seine Wirkungen hauptsächlich in der Poesie der Anakreontiker. Der persönliche Verkehr zwischen Gleim und Uz wurde, als Gleim nach Berlin gegangen war, durch den mir vorliegenden, nicht unwichtigen Briefwechsel zwischen Gleim und Uz fortgesetzt. Dieser Briefwechsel, der übrigens erst mit dem Tode von Uz seinen Abschluss empfing, erhielt auch noch dadurch eine Bedeutung, dass Gleim den an kleinern Orten lebenden Uz mit Neuigkeiten aus dem damaligen Berlin unterhielt und sich dabei mitunter, wenn ich so sagen darf, als der Varnhagen von Ense aus der Zeit Friedrich's des Großen zeigte. Uz sang deswegen 1742:

„Mein Gleim, der in beglückter Luft
Mich halben Wilden oft bedauert,
Mich oft aus dieser Wüste ruft,
Wo noch mein Saitenspiel an dürren Sträuchen trauert:

Wie reizet mich der Musen Ruhm,
Die um die stolze Spree erwachen,
Wo ihr verfallnes Heiligthum
Mit neuem Schmuck entzückt, und alle Künste lachen!"

Die Briefe Gleim's bilden einen ansehnlichen Quartband, und die Briefe von Uz einen Quartband etwa von gleichem Umfange. In dem Briefwechsel erscheint Uz als Derjenige, dem es mit der anakreontischen Poesie am meisten Ernst sein mag. Wo Gleim sich mehr in Worten frivol zeigt, ist Uz wirklich sinnlich. »In diesem Augenblick (schreibt Uz einmal) sagt mir ein galanter Herr, die Hofdamen bei der Königin (in Berlin) wären immer Eine schöner als die Andere. Ist Das wahr? Schicken Sie mir doch einmal eine derselben im Traume oder par couvert: ich will ihr zu Ehren ein Liedchen singen.« — Gleim ist regsamer, Uz fleißiger und fast in allen Dingen gediegener. Während Gleim die fortlaufende Literatur mit der Virtuosität eines Journalisten verfolgt, philosophiert Uz und muss sogar Gleim gegenüber den Sprachmeister spielen. So schrieb Uz aus Onolzbach am 16. März 1747 in der schonendsten Weise an Gleim: »Man kann keine Kleinigkeiten an Ihrer Muse zu tadeln finden: ich erfuhr es, als ich neulich nach Ihrem Verlangen die scherzhaften Lieder, in der Absicht, was Tadelnswürdiges zu finden, durchlas. Was glauben Sie, dass ich fand? Etwas weniger, als Kleinigkeiten. Ich fand ein Paar Orte, wo mich däucht, dass Sie der Märkischen Mundart nachschreiben. — P. 9: »»Und indem mich Amor winkt:«« muss wohl »»mir«« heißen. Die Märkische Mundart pflegt insgemein mir und mich zu vermischen; wie ich mich denn erinnere, auch in den freundschaftlichen Briefen dergleichen Art zu reden gefunden zu haben.« *)

Als Gleim von Halle fortging, entstand zunächst eine Misshelligkeit zwischen den beiden Freunden dadurch, dass, wie es scheint, die zurückgelassenen Sachen des armen Gleim auf Befehl des Prorektors versiegelt und hauptsächlich deshalb mehrere Uz gehörige und an Gleim verliehene interessante Schriftstücke ihrem Besitzer unzugänglich geworden waren. Indessen war die Aussöhnung nicht schwer, und der Gedanke an ein Wiedersehen noch vor der Abreise von Uz in die ferne Heimat beschäftigte die Freunde. So schrieb Uz am 6. April 1743 an Gleim: »Ich wünsche Nichts in der Welt herzlicher, als dass wir einander in Potsdam, von

*) Es ist bemerkenswerth für die Geschichte der großen Anfangsbuchstaben in deutschen Wörtern, dass Gleim die Anrede „Sie" noch immer klein schrieb, als Uz sich meist schon bei dem Gebrauche des Pronomen der dritten Person für die Anrede der großen Anfangsbuchstaben bediente. „Wieder" und „wider" werden gewöhnlich in den Briefen noch nicht geschieden. In unseren obigen Mittheilungen ist, bis auf wenige charakteristische Andeutungen, die jetzt übliche Orthographie in die Briefstellen aufgenommen.

dessen Schönheit mir so Vieles gerühmt wird, umarmen könnten; und ich bin Ihnen unendlich verbunden für die Gütigkeit, die Sie gehabt haben, Vorschläge hierzu zu thun. Allein, mein allerwerthester Freund! für mich sind alle vorgeschlagenen Mittel unbrauchbar. Die Ursachen sind höchst wichtig, aber ich kann sie hier nicht schreiben. Ich bin schon diesen vergangenen Winter ohne meiner Mutter Einwilligung hier geblieben; und nun werde ich alle Tage ganz gewiss nebst Herrn Luthern, Herrn Schneller und Herrn Stadelmann, welche insgesammt Ihnen ein ergebenstes Kompliment vermelden lassen, in Anspach erwartet, und es fehlet Nichts mehr, als die letzte Ankunft des Besten.« Mit Rücksicht auf die später in diesem Briefe von Uz noch erwähnte Möglichkeit eines Wiedersehens schrieb Gleim am 11. April 1743 aus Potsdam an Uz: »Sie werden hier ein großes Verspiel zu lesen bekommen von Herrn Dreyer,*) und mehrere schöne Raritäten, schön Spielwerk von Herrn Anakreon's Erfindung. Apropos, was macht der Ihrige? Ich weiß gewiss, dass er nun schon völlig Deutsch gelernt hat; ich beschwöre Sie, nicht bei der Marianne Haller's,**) sondern bei seiner jetzigen Teichmaierin, dass Sie ihn mitbringen, dass er uns bei einem Glas Wein bisweilen was vorsingen kann.« Gleim's Hoffnung auf ein Wiedersehen wurde durch einen Brief daniedergeschlagen, in dem der junge Uz sich selbst mit Günther vergleicht. Er schrieb nämlich am 21. August 1743 aus Leipzig: »Ich ergreife diesmal die Feder in höchster Betrübnis; indem ich von Ihnen Abschied nehmen und die Hoffnung verlassen muss, Sie in Potsdam zu umarmen. Ich habe gemessenen Befehl erhalten, nicht länger in der Irre herumzuschwärmen; und ein strenger Abgesandter entweichet mir nicht von der Seite, bis ich mich morgen auf die Post setzen werde. Ich werde Sie also jetzt, wie ich so sehnlich gewünscht, nicht sprechen. Der Verdruss über dieses Fehlschlagen meiner Hoffnung würde noch weit größer bei mir sein, wenn eine Folge von Unglücksfällen mich nicht in Etwas gesetzt und halb unempfindlich gemacht hätte. Ich dürfte nur noch länger verschoben haben, in meine Heimreise zu willigen, wenn ich so elend hätte sein wollen, als Günther. Allein der Himmel hat mich zu gutem

*) J. M. Dreyer, 1716–1769, war der Herausgeber mehrerer Bände der „Bremer Beiträge".

**) Albrecht Haller, der berühmte Naturforscher und Dichter, legte durch seine Verheirathung mit einer Adligen, die ihn aus der Schweiz nach Göttingen begleitete, den Grund zu seinem äußeren Glücke, wie er denn auch erst in den Adelstand erhoben wurde. Er feierte sie zum letzten Male in dem Gedichte: „Soll ich von deinem Tode singen? O Marianne, welch ein Lied!" Es ist mit dem Lehrgedichte auf die Alpen wohl sein bestes, wird von Schiller, wenn auch nicht ganz beifällig, erwähnt, und ward, da es einige lüsterne Erinnerungen enthält, in frivoler Weise travestiert. Haller verheirathete sich nach Mariannens Tode noch zweimal. Eine seiner späteren Frauen war die von Gleim hier erwähnte geborne Teichmaier. Karl Ludwig Haller, der von 1816–1834 die „Restauration der Staatswissenschaft" in sechs Bänden veröffentlichte, war sein Enkel.

Glücke gelenkt. — Die verdrüßlichen Umstände, worinnen ich in Leipzig war, hatten mich ganz wild gemacht, ich war kein Mensch mehr. Was hätte Ihnen ein Mensch, der für Verdruſs und Ungeduld nicht bei sich selbst war und keinen Menschen sah, als aus dem Fenster, Angenehmes schreiben können?« Dennoch heißt es auch in diesem Briefe scherzhaft: »Bitten Sie doch Ihre schöne amanuensem, manchmal etwas Zärtliches für mich abzuschreiben: ich erbiete mich, wenn es ihr gefällig ist, sobald ich nach Potsdam komme werde, ihr für jedwedes abgeschriebene Wort ein vom Rheinwein angefeuchtetes Mäulchen zu bezahlen.«

Als Uz zu seiner Familie nach Anſpach zurückgekehrt war, wünschte Gleim eine Heirath mit der Schwester des Freundes, die er nie erblickt hatte. Am 6. Oktober 1745 schrieb er zuerst an Uz: „A propos, Sie haben ja eine Schwester. Ich erinnere es mich. Sie haben neulich ein Lied auf den Kaffe an sie gemacht. Darf ich diesen Engel wohl grüßen lassen? Thun Sie es, wenn Sie Kourage haben. Und wenn Sie wollen, daſs ich Lieder auf sie machen soll, so schicken Sie mir ihr Porträt. Es muſs ein allerliebster Engel sein!« Auch in einem Briefe vom Jahre 1746 schrieb Gleim: „A propos, was macht der Engel in Anſpach, an den Sie einmal an ihrem Namenstage eine Ode über den Kaffe machten? Ich meine Ihre Mademoiselle Schwester. Erinnern Sie sich Ihres Versprechens oder haben Sie versäumt, es zu halten? und sind Sie nun außer Stand gesetzt, es zu thun? Wie werde ich Sie verfluchen, wenn ich ein Mädchen verloren habe, das Ihnen gleicht.« In Gleim's Briefe vom 27. September 1746, aus welchem hervorgeht, daſs Gleim schon sehr früh die Bilder seiner Freunde zu sammeln angefangen hatte, heißt es: »Ist die Ode auf den Kaffe in dem Götzeschen Anhange zum Anakreon nicht Ihre Ode, die Sie einmal an Ihre Mademoiselle Schwester machten? Was macht denn dieser Engel? Ist sie noch nicht verheirathet? Ich wiederhole meine inständige Bitte wegen ihres Porträts. Ich werde nicht ablaſsen, darum zu bitten, bis ich es bekomme, ich kann es nicht länger ertragen, daſs Sie nur unter den Bildern meiner Freunde fehlen. Ich mag sie nicht mehr ansehen, weil ich Sie niemals finde.« Die Antwort auf diese Stelle lautet in Uzens Briefe, datiert Onolzbach, den 19. Januar 1747: »Sie stehen bei meinen Freunden allhier in dem besten Angedenken. Meiner Schwester darf ich Ihre Douceurs nicht alle sagen: sie würde zu hochmüthig. Die Ode auf den Kaffe in Götzens Oden ist nicht von mir, aber eine der artigsten.« Am 16. März schrieb Uz dem Freunde, er halte ihn für einen aimable fripon, qui coquette partout et n'aime rien. Gleim beklagte sich darauf bitterlich in dem Briefe vom 25. April 1747, weil Uz unmöglich ihm bei seiner Schwester nutzen könne, wenn er diese Ansicht von ihm habe. Er hat, daſs Uz weniger seinen Witz, als die Beständigkeit seines Herzens, loben solle. Sein Vater habe sich

diese Gefälligkeit bei derselben Gelegenheit von einem weniger vollkommenen Freunde ausgebeten. Dieser habe ihm so sehr gewillfahrtet, dass ein 80 Meilen von ihm entferntes Mädchen in Amsterdam (Gleim's Mutter) ihm gewogen geworden sei. In Gleim's Briefe aus Berlin vom 17. September 1747 heißt es ganz keck: »Meine unterthänige Empfehlung an Ihre artige Schwester. Dürfen Sie Dieselbe auch wohl küssen?« Entweder aber hatte Uz zu einer Verbindung, wie sie aus einem Briefwechsel, und noch dazu nur nebenher, entstehen konnte, kein Vertrauen; oder er wusste in der That, dass Gleim einer echten Liebe nicht fähig war. Möglicherweise verhinderte die Abwesenheit aller Reize bei seinen Schwestern selbst die Übersendung eines Bildnisses. Jedenfalls fehlten geistige Vorzüge, denn die jüngere Schwester ließ nach Uzens Tode zwei Briefe an Gleim von Andern abfassen und selbst ihre eigenhändige Unterschrift unter denselben ist unbehilflich. Bei der Bescheidenheit seiner Verhältnisse gereicht Uz aber sicherlich sein Benehmen gegen den wohlhabenden Freund in diesem Falle zur höchsten Ehre. Als Uzens Stellung sich spät genug durch seine Ernennung zum Assessor sehr gebessert hatte, musste er unter dem 20. Januar 1765 seinen Freunden noch einmal folgenden Bericht erstatten: »Ich danke Ihnen für das freundschaftliche Nachfragen nach meiner Schwester. Wir machen zusammen noch eine unverheirathete Familie aus. Wie lange ich noch so sein werde, steht bei den Göttern und insonderheit Ihrer guten Freundin, der Göttin von Amathunt.« In Gleim's Briefe vom Juli 1747 heißt es: »Ich reise morgen auf einige Tage nach Wusterhausen, dahin sollen mich Ihre Musen begleiten, und ich will sie einem Mädchen vorlesen, das mir für ein Lied schon einmal einen Kuss gegeben, und gleich darauf einen Finanzier geheirathet hat, der nicht weiß, was ein Lied ist.« Wohl mit Rücksicht auf die Bewerbung um Uzens Schwester heißt es nach Einschiebung einiger französischen Verse weiter: »Ich bin nicht so böse, als Chaulieu bei gleicher Gelegenheit gewesen ist, und böse Exempel sollen mich nie der Tugend ungetreu machen. Warum mache ich doch diese Ausschweifung, liebster Freund? Ach, wenn Sie es doch errathen möchten, so würden Sie mir in Ihrem künftigen Briefe einen gewissen Punkt, der mir einige andere so angenehm gemacht hat, nicht vermissen lassen. Ich habe Ihnen noch nicht gesagt, dass ich nach der Flucht des Fiebers so gesund bin, als Sie immer sein können. Wie gut ist Das nicht, dass wir uns Beide so wohl befinden; aber wie viel besser wäre es nicht, wenn wir schon in den elysäischen Feldern schmauseten. Sie irren sich, dass Sie lieber in Anspach Frankenwein trinken und gesund sein wollen. In den elysäischen Feldern ist man weder krank noch todt. Sie verrathen Ihre dunkeln Begriffe von der künftigen Welt je mehr und mehr, und ich habe fast Lust, Ihnen einmal eine Beschreibung davon zu machen, oder vielmehr eine Demonstration, damit Sie

doch in diesem Stück einen so hellen Verstand bekommen, als Sie in Absicht auf alle andere Dinge wirklich haben.«

Uz ertheilt die Antwort wegen seiner Schwester diesmal sehr gelegentlich in seinem Briefe vom 30. Juli 1747. »Wie reizend (schreibt er) singt Chaulieu! Wie sehr liebe ich ihn! Er verknüpft eine feurige Einbildungskraft mit einem so natürlichen Wesen, dass seine Lieder alle den Weg zum Herzen finden, aus welchem sie geflossen. Es ist mir lieb, dass Sie ihm auch gewogen sind, wie ich daraus vermuthe, weil Sie ihn zum öftern anführen. Haben sie vielleicht die neuste Edition? und ist sie vermehrt? Wie könnten Sie aber dem Chaulieu nicht gewogen sein, diesem würdigen Schüler Anakreon's! Doch er hat die alte Einfalt des Griechen nicht erreicht, oder nicht zu erreichen gesucht: denn sein Ausdruck und seine Art zu denken ist vielleicht mehr horazisch. Ich glaube in der That, dass ein heutiger Witz nicht immer so reizend einfältig denken könne, als dieser alte Grieche nach der Beschaffenheit seiner noch nicht so geübten Zeiten natürlicherweise gedacht hat. Vielleicht ist aber auch diese große Einfalt dem anakreontischen Liede nicht eben wesentlich. Sie, mein Allerliebster, haben dieselbe so oft in Ihren Liedern ausgedrückt, dass man wohl sieht, wie sehr Ihr Witz dazu geschickt sei. Denn, Sie haben Recht, ein wenig mehr Kunst gefällt nicht weniger, und kann in eigenen Ausarbeitungen nicht getadelt werden. Nur in Übersetzungen des Anakreon's muss man meiner Meinung nach, so viel möglich, seinen Charakter, worin diese reizende Einfalt ein Hauptstück ist, beizubehalten suchen. Ich erkenne die Schwierigkeit dieser Unternehmung, und Niemand ist derselben gewachsen, als Sie. Ich habe noch in Halle dem Genie des anakreontischen Liedes sehr nachgedacht und daher, zu meiner Übung, einige solche Lieder zu analysieren und davon Plan und Schönheiten zu entwickeln gesucht. Hieraus sind die Anmerkungen enstanden, deren Herr Götze erwähnt. Es sind also keine Bemerkungen für ein Buch, sonst stünden sie zu Dero Diensten. Wenn möglich ist, dass Anmerkungen des eingewurzelten Vorurtheiles gegen sie ungeachtet gefallen können, so sind es gewiss die Ihrigen. Denn sie sind Nichts weniger, als pedantisch. Ich habe mich aber allezeit gewundert, wie der galante Hagedorn seine Gedichte mit so unnöthiger Schulgelehrsamkeit beladen mag. Sie wissen übrigens, wie Herr Götze und ich die Lieder Anakreon's übersetzt haben, nämlich meistens gemeinschaftlich auf meiner Stube. Einige wenige habe ich allein übersetzt, als die 14, 28, 29, 30, 40, 43, 51.« — — — »Ich habe mir wohl eingebildet, dass Herr v. Hagedorn in seinem Liede vom Anakreon Sie, mein Werthester, nicht gemeint habe, wenn er wider die Religionsspötter eifert. Denn wie könnte man Ihnen Dieses aufbürden: man müsste dann Religion und Ceremonien der Kirche, ja Missbräuche für einerlei halten. Ich halte selbst Nichts davon, wenn sich Einige als Freigeister in Schriften

aufführen; ſie ſind insgemein nicht weit her. Ich zweifle, ob man den Anakreon für einen Spötter mit Grund halten könne.« In dieſen Brief iſt die Bemerkung eingeſtreut: »Haben Sie Ihre Doris verlaſſen, daſs Sie einem fränkiſchen Mädchen ſo ſchmeicheln können? Sie dürfen glauben, daſs Sie von meinen Schweſtern ſo hoch geachtet werden, als Sie verdienen. Sie ſind ihnen nach Ihrem Witz und Ihrer Schalkheit gar wohl bekannt: denn ſie haben Ihre Lieder geleſen und hören mich oft von Ihnen reden.« Der Name Doris bezeichnet in Gleim's Liebesgedichten eine lediglich erdichtete Perſon.

Das deutſche Geſpenſt in Frankreich.

Hiſtoriſch-patriotiſche Phantaſien, von **Hermann Semmig.**

»Hamlet!« — Ihr kennt den dumpfen Geiſterruf am Strande von Helſingör; die Mitternacht ſelbſt ſchauert bang zuſammen, wenn er ihr Schweigen unterbricht, und das Meer rauſcht auf, wie von wildem Schrecken gepackt. »Hamlet!« — und die königliche Waiſe vernimmt den Ruf — der Stein vernähme ihn! — und antwortet: »Wer biſt du und was willſt du?« Aber ſchon tönt es weiter aus der Ferne, denn es wühlt ſich fort wie der Maulwurf: »Hamlet!« Es iſt überall, hier und dort, unfaisbar, und wenn es erſcheint, ſo iſt es ein Schatten, der beim leiſeſten Hauch in Luft zerflattert; Niemand greift ihn. Wer will Geſpenſter faſſen?

So ſtehe ich da und tappe umher. Vor mir ſteht es, das deutſche Geſpenſt. Ich ſuche es zu faſſen, ſuche nach einem Anfang, finde keinen. Es giebt Engherzige und Kurzſichtige, die ſich nicht lange beſonnen haben; ſie ſchrieben mit raſchem Finger und ruhigem Blut, wie gewiſſe Literaten in den 40er Jahren, die es nicht der Mühe lohnt zu nennen; ſie begannen mit den Worten: »An Börne's Grab« oder ähnlichen Titeln, und dann zeichneten ſie mit trocknen Federſtrichen ein Bild hin von Deutſchland, ſeiner politiſchen Lage und deren Opfern. Ich habe das Herz nicht dazu. O, wer dem Geſpenſt tief ins Auge geblickt hat, Dem friert das Blut im Herzen zu Eis. Es wandelt um, rieſig groß, geheimnisvoll, und kein Senkblei, keines Schers Rohr, das doch Siriusweiten miſſt, mäße die Tiefe des Elends, das in dem Schrei der Verzweiflung liegt, der ſeine

Titanenbruſt erſchüttert. Prometheus, armer Knabe, blicke auf Dies und ſchäme dich deines Schreis. Was iſt dein Schmerz gegen den ſeinen? Ein gewaltiger Geier, vom Herrn des Olympos ſelbſt geſandt, fraß an deiner Leber, und übergöttlichen Stolz ſogſt du aus deinem Schmerz. Dies aber (Dies, denn es iſt namenlos, wie Alles, was nur ein Schattendaſein führt), beſtimmt, das Scepter der Welt zu führen und der Richter zu ſein auf Erden, es liegt da, und zahlloſe Raben — nein! nur Krähen, unwürdiges Gezieſer, zehrt an ſeinem Fleiſch und Blut, und wenn der Stolz noch deine Bruſt ſchwellte, vergiftet ſeinen Schmerz die Scham.

»Was iſt des Deutſchen Vaterland?« Eine Frage! Und ihr wundert euch, daſs der Fremde es nicht kennt. Er kennt die Donaufürſtenthümer und kennt Ungarn, Deutſchlands Vaſallin; Deutſchland ſelbſt kennt er nicht. Daheim, »wo die deutſche Zunge klingt«, berauſcht ihr euch wohl mit Liedern und wähnt in ſchwärmeriſcher Begeiſterung, ein Volk zu ſein und ein Vaterland zu haben, der Lärm der vierzig Millionen ſteigt euch zu Kopf. Aber geht ins Ausland, geht in die Verbannung, und die Nichtigkeit eures Wahns tritt grell und nackt vor den ernüchterten Blick. Wer kennt Deutſchland? Niemand. Es giebt in Paris Geſandſchaften von Naſſau und Heſſen-Darmſtadt, auch (ſchimpflich genug!) für Heſſen-Kaſſel; rue de la Madeleine 29 giebt es auch eine Geſandtſchaft für Mecklenburg-Strelitz (85,000 Einwohner!), es giebt deren für Nicaragua und Paraguay, für Coſta-Rica und Honduras, für San-Salvador und Guatemala, ja es giebt eine Geſandtſchaft für den Negerſtaat Hayti! für Deutſchland **keine!!** Mohrenſklaven, die ihre Ketten zerriſſen haben und ſich frei gemacht vom Joch der Europäer, Schwarze, die in Negerſchiffen aus dem Reiche Dahomeh nach Amerika verkauft wurden, ſind jetzt in Paris vertreten, das deutſche Volk nicht! Und das Blut ſteigt euch nicht zu Kopf? Aber hat denn ein Etwas, das nicht exiſtiert, auch Blut? Wenn aber daheim ſelbſt das Vaterland nur ein Traum war: was ſind dann wir, die wir in der Verbannung irren? Der Schatten von einem Traume! das deutſche Geſpenſt!

Zwar Verbannte, Opfer dieſer oder jener Überzeugung, für die in der Heimat kein Raum iſt, hat jeder Staat. Schweden verbannt die Träumer, die dreihundert Jahre nach der Reformation in das Mittelalter zurückkehren wollen, und Shelley muſs ſich ſelbſt verbannen, denn das freie England hat keine Freiheit für ihn. Tauſende von franzöſiſchen Namen zeugen noch heute in Berlin, Frankfurt, Hamburg u. ſ. w. dafür, daſs auch Frankreich ſeine Réfugiés hatte. Aber Das, wofür ſie kämpfen und leiden, ſie konnten und können es mit Händen greifen. Wir jedoch, die wir für Deutſchland gekämpft haben, wir hatten nicht einmal ein Vaterland, wir hatten nur — Landesväter. Wie immer, der philo-

sophischen Natur getreu, die den Deutschen kennzeichnet, kämpften wir auch auf politischem Gebiete für ein Gedankending.

Wenn aber das Ideale das einzig Reale ist? Sagte nicht Fichte ungefähr so? Und Fichte, er, der größte Idealist der Welt, war doch ein ganzer Mann und ein deutscher Patriot. Es muss wohl so sein; denn das realistische Frankreich selbst fängt an, es zu glauben; tagtäglich fast spricht die „Opinion nationale“ von der Einheit Deutschlands als von etwas Unvermeidlichem. Aus unserm Gedanken heraus haben wir unser Vaterland konstruiert, das Wort des Idealisten Fichte ist gerechtfertigt, seine Reden an die deutsche Nation haben Frucht getragen. Erst wenn das eine Deutschland sein Auge aufschlägt, wird es Tag werden in der Welt und das Gespenst seine Ruhe finden.

Diese himmelfeste Überzeugung ist von Niemanden stärker bekräftigt worden, als von dem Geistermunde selbst. Ihr mögt daheim in Kleinmuth und Zweifel versunken gewesen sein; für den Verbannten aber, sobald die letzte Scholle deutscher Erde hinter ihm lag, stand diese Nothwendigkeit fest, unerschütterlich wie ein Beschluss des Schicksals. Im Ausland, auf Frankreichs Boden, ist die Einheit und demokratische Zukunft Deutschlands mit jener Energie verkündet worden, vor der die frechste Gewalt erbebt, weil sie fühlt, dass sie dem Willen des Menschen gegenüber ohnmächtig ist. Lest es in Ewerbeck's Buche: „L'Allemagne et les Allemands.“

Ewerbeck's Name war in den 40er Jahren jedem deutschen Gesandten in Paris wohl bekannt, und auf allen Regierungskanzeleien jenseits des Rheins, d. h. auf dem rechten Ufer, mit rother Dinte eingeschrieben. Das deutsche Volk hat indessen wenig von ihm gehört, obgleich sein Einfluss auf einen großen Theil der revolutionären Volksmasse sehr erheblich gewesen ist. Russische Spione, die in Deutschland und Frankreich die demokratische Maske trugen, berichteten über ihn nach St. Petersburg. In den Märztagen 1848, als die von ihm gebildeten deutschen Arbeiter aus Paris heimkehrten, wurde sein Name öfter genannt; er hatte für Die, welche sich mit dem Gedanken der deutschen Revolution noch nicht vertraut gemacht hatten, einen unheimlichen Klang. Es schwebte etwas Düsteres, Geheimnisvolles darüber. Ihn umgab der schauerliche Nimbus, den damals das romantische deutsche Gemüth noch um Alles wob, was in Paris, auf öffentlichen Plätzen und in Klubs, für die Revolution schwärmte oder handelte. Das ist seitdem anders geworden, man ist in den Krater niedergestiegen und hat dem Ungeheuer nüchtern und realistisch kalt ins Auge gesehen. Die Zeit der politischen Schauerromantik ist vorüber.

Um so interessanter wird daher ein Blick in jene der Geschichte verfallene Zeit sein. Indem ich dabei besonders bei Ewerbeck verweile, trage ich im Namen seiner Partei, im Namen Deutschlands (nicht dessen, das

ist, sondern dessen, das sein wird) eine Schuld der Anerkennung und Dankbarkeit ab. Ich selbst las seinen Namen zuerst in den »Rheinischen Jahrbüchern«, die 1845 von Püttmann am Rhein im Dienste der socialen Frage gegründet wurden; Ewerbeck lieferte für dieselben eine treffliche Studie über Marat. Aussprechen hörte ich seinen Namen erst 1848 in Leipzig während der Märzunruhen; es war eben einer jener russischen Spione, die sich auf ihre Bekanntschaft mit Ewerbeck beriefen, um das Vertrauen der deutschen Demokraten zu erlangen, wie ich später erst durchschaute; sie hatten Manchen getäuscht. Gesehen aber habe ich Ewerbeck erst zur Zeit der Weltausstellung 1855 in Paris.

Derselbe gehörte zu jenen freiwilligen Verbannten, die in Paris das Centrum der Weltbewegung sehen, was es auch seit Ludwig dem Vierzehnten bisher gewesen ist, — zu jenen Deutschen, die, der französischen Sprache Meister, in derselben für »die Menschenrechte« geschrieben haben. Die Reihe wird von Baron Holbach eröffnet, dem Mitarbeiter an der »Encyklopädie«, der im Jahre des neuen Heils 1789 starb. Bis dahin war die deutsche Nation in Paris nur von jenen Sedezfürsten und Junkern vertreten gewesen, die hinter dem »großen König« herkrochen und den Staub von Versailles aufleckten, daheim aber mit um so frecherer Unverschämtheit gegen ihre Unterthanen den Affen des großen Ludwig spielten.

Auf Holbach folgte Anacharsis Cloots, »der Redner des Menschengeschlechts, der Bürger des Erdballs,« wie er sich nannte, und diese Namen werden ihm bleiben als Ehrennamen, trotz der Seelenkrüppel, die ihn haben lächerlich machen wollen. Auf Cloots folgte der edle Georg Adam Forster, gestorben in Paris 1794 am Gram über Deutschland. Diese und andre deutsche Patrioten, die in Paris die Sache der Revolution ergriffen hatten, überlebte ihr gleichgesinnter Zeitgenosse, Graf von Schlabrendorf, der, geboren 1749 in Stettin und gestorben 1824 in Paris, die Anhänglichkeit an die französische Bewegung so schön mit der Liebe zu Deutschland zu verbinden wusste, dass ihm der preußische König das eiserne Kreuz nach Paris schickte. Die Aufgabe seines Lebens hat er in seiner Grabschrift trefflich gezeichnet: Civis civitatem quaerendo obiit octogenarius. Er war ein Staatsbürger, der einen Bürgerstaat suchte. Aber was sind sie, was wir anders, die wir seit 50 Jahren in Frankreich umherirren? Heben wir bei dieser Gelegenheit hervor, dass, wenn der preußische Adel ein Kreuzjunkerthum hervorgebracht hat, aus ihm auch Kämpfer für die edelsten Güter der Menschheit hervorgegangen sind, wie kein Land größere, edlere aufzuweisen hat; und ist ihre Zahl gering, so ist ihr Verdienst nur um so größer. Was Forster betrifft, so hat neuerdings ein Herr Professor Klein in Mainz behauptet, Derselbe habe aus eigennützigen Beweggründen, nicht aus Begeisterung für die Freiheit, Mainz

mit der französischen Republik vereinigen wollen. Man muſs gegen derlei Anklagen sehr mistrauisch sein. Forster war Zeit seines Lebens allgemein geachtet, und wenn ihm ein Vorwurf gemacht werden konnte, so wäre es sicherlich damals geschehen. Und jetzt, sechzig Jahre später, will man auf einmal Flecken entdecken, die keiner der Zeitgenossen gesehen hat?! Nur zu oft, manchmal unbewuſst, stellt sich der deutsche Patriotismus in den Dienst der Reaktion. So noch 1848, als die Kunde von der Februarrepublik nach Deutschland kam, riefen verschiedne Blätter: »jetzt sollten alle Mißhelligkeiten zwischen Regierungen und Völkern vergessen werden, Fürst und Volk solle zusammenstehn, um einem etwaigen Anprall französischer Eroberungsgelüste zu begegnen, nachher könne man wieder an die Reformen denken.« Nachher! ja wohl, wir haben's gesehn, was nachher für Reformen kamen. Wie es eine Affenliebe giebt, so giebt es auch einen patriotischen Blödsinn, richtiger einen blödsinnigen Patriotismus. Was hat ein solcher nicht für alberne Anklagen und Verdächtigungen gegen Karl Vogt ausgesprengt oder nachgeschwatzt!

Die Republik ward zwar von Napoleon konfisciert, er war aber nicht minder ein Werkzeug in der Hand der Geschichte. Seine Kriege rüttelten das morsche Europa aus dem Schlendrian auf, die Kabinettspolitik muſste der Völkerpolitik weichen. Ihm hat Deutschland die Verminderung von Dreihundert und Etlichen auf Dreiſsig zu verdanken. Es hat die Wohlthat freilich theuer bezahlt und ist alles Dankes entbunden.

Der Mann, der die deutsche Nation am männlichsten zur Erhebung aufrief, war Derselbe, der auch am beredtesten die französische Revolution vertheidigt hatte, zum Zeichen, daſs die Unabhängigkeit nach auſsen nur die Grundlage für die Freiheit nach innen ist. Sein Name ist Johann Gottlieb Fichte.

Es war ein hochheiliger Augenblick, als die deutschen Heere auf dem Montmartre erschienen, feierlich wie der, als die ersten Kreuzfahrer vom Ölberge aus zuerst Jerusalem erblickten. Paris, das zu ihren Füſsen lag, war wohl die Hauptstadt des Völkerdrängers, es war aber auch die heilige Stadt, aus der das Heil der neuen Welt gekommen, in der zuerst das Evangelium der Freiheit gepredigt worden war. Ob dieser Gedanke wohl dem Einen oder Andern jener deutschen Krieger durch die Seele ging? Man möchte es fast bezweifeln; nicht der Krater der Revolution, nur die Drachenhöhle sah man damals in Paris. Aber nur zu bald wurde es den deutschen Patrioten ins Gedächtnis gerufen. Als sie nun das Werk ergänzen wollten, als sie nach vollendeter Befreiung auch Freiheit verlangten, erfuhren sie, daſs für Deutschland die patriotische Bewegung von 1813 und 1814 nur in einem — Regentenwechsel bestanden hatte. Wie jener Minotauros, verschlang das Ungeheuer des deutschen Bundes vor

Allem die blühende Jugend. Sie welkte im Kerker hin, ganz Deutschland war nur ein Kerker, erfüllt von erstickender Polizeiluft und mephitischen Dünsten, die aus der Höllenküche auf der Eschenheimer Gasse aufstiegen. Wer von den patriotischen Jünglingen entfliehen konnte, floh nach Paris. Das Land des »Erbfeindes« gewährte ihm Schutz gegen die deutschen Fürsten, für die er doch gegen diesen Erbfeind die Waffen ergriffen hatte. O blutige Ironie des Schicksals!

Da schlug es 1830 an der Weltuhr. In Kurhessen ward eine Verfassung verkündigt, der, um den äußersten Grad menschenmöglicher Vollkommenheit in politischen Dingen zu erreichen, weiter Nichts fehlte, als die Judenemancipation. So sagten die kurhessischen Juden in ihrer Petition an den Kurfürsten. Fromme Schwärmerei! Sylvester Jordan siechte im Kerker hin, und den unglücklichen Weidig trieb die kurhessische Justiz in ihrem Säuferwahnsinn durch Georgi zum Selbstmord. Ein Frankfurter Jude, Ludwig Börne, machte es sich zur Aufgabe, die Schwärmerei seiner kurhessischen Glaubensgenossen zu zerstreuen und seine deutschen Landsleute über ihren politischen Katzenjammer aufzuklären. Man kann von der deutschen Burschenschaft nicht edel genug sprechen; indessen hat das christlich-burschenschaftliche Deutschland noch zu wenig die Verdienste gewürdigt, die das deutsche Judenthum um seine Bildung hat. Darüber ließe sich und sollte man ein besonderes Buch schreiben. Als Juden, Das heißt: durch ihre religiöse und nationale Besonderheit, waren sie von unsern christlich-germanischen Vorurtheilen frei geblieben und sahen die Sachen viel nüchterner und praktischer an. Einen Juden machte Lessing zum Vertreter des einfachen Deismus; zwei Juden, Heine und Börne, heilten uns von der Deutschthümelei. Dass der deutsche Jude darum doch ein »guter Deutscher« war, sahen die preußischen Freiwilligen auf dem Schlachtfelde von Waterloo, und Grabbe hat Dies mit Recht in seine »Hundert Tage« verwebt; von den jüdischen Märtyrern der deutschen Revolution im Jahre 1848 will ich hier nur meinen Freund Hermann Jellinek aus Mähren nennen, den der Baron von Windischgrätz wenige Tage nach Robert Blum's Hinrichtung erschießen ließ.

Beachten wir es also wohl: nicht aus der christlichen Burschenschaft ging die volle politische Aufklärung Deutschlands hervor — zwei Juden sprachen die wahre Wahrheit aus, und zwar in Paris. Sie, die Franzosenfreunde, vertreten den Liberalismus, der christlich-germanische Franzosenfresser Menzel die Reaktion. Ganz natürlich; während der Franzosenherrschaft waren die Juden in Deutschland frei und den andern Staatsbürgern gleich gewesen, durch die Befreiungskriege waren sie in die alte Knechtschaft zurückgefallen. Der heilige Bund war ja ein christlicher, und

der deutsche Bund sein Büttel. Selbst die Burschenschaft schloss anfangs die Juden aus. So befruchteten denn zwei Juden das Deutschthum mit den französischen Ideen, und aus dieser Befruchtung ging »das junge Deutschland« hervor, zuerst das literarische; das politische folgt.

Die ersten Opfer dieser politischen, noch immer unvollendeten Wiedergeburt, die Flüchtlinge des Hambacher Festes und des Frankfurter Aufstandes, flohen wieder nach Frankreich, neben welchem von jetzt an die Schweiz das Asyl der deutschen Patrioten wurde. Die Drangsale der Fremdherrschaft waren allmählich über den Drangsalen der heimischen Dränger vergessen worden; die erstere hatte etwas Großartiges, Despotisches, Imposantes gehabt — der heimische Druck aber war so polizeilich gemein, so heuchlerisch grausam, so ekelhaft niedrig, dass man nicht wusste, ob der Zorn der deutschen Patrioten größer war, als ihre Scham. An die Stelle des Hasses gegen den »Erbfeind« war eine ziemlich innige Befreundung mit Letzterem getreten. Die deutschen Flüchtlinge lernten in Paris das politische Leben kennen, dagegen lehrten sie die Franzosen die deutsche Sprache. Unter ihnen sind zu nennen: der Rheinbaier Savoye, der eine deutsche Sprachmethode nach der englischen von Robertson schrieb; der Berliner Adler-Mesnard, jetzt Professer an der Pariser Normalschule, bekannt durch eine Menge Werke über deutsche Grammatik und Literatur; Schuster, Sohn eines General-Superintendenten aus Braunschweig, Dr. juris, und wegen der Hambacher Feier flüchtig, der mit dem Franzosen Regnier das beste deutsch-französische Wörterbuch geschrieben hat, in Paris dann Medicin studierte und jetzt noch als Arzt daselbst lebt; der Kölner Venedey, der ein Taschenwörterbuch herausgegeben hat u. s. w.

Zu den Flüchtlingen gesellten sich die freiwilligen Verbannten, German Mürrer, Ewerbeck u. s. w. Viele Deutsche wurden durch Börne's Persönlichkeit angezogen, unter Andern der Schriftsteller Kolloff aus Mecklenburg, bekannt durch seine Arbeiten über Paris, jetzt an der kaiserlichen Bibliothek angestellt. Wie groß diese Anziehungskraft Börne's war, beweist noch ein Beispiel aus meinen Universitätsjahren. Ich ward 1842 Mitglied der Leipziger Burschenschaft und hatte zum Kommilitonen einen Sachsen, »Härre« mit seinem Kneipnamen. »Was willst du werden?« fragte ich ihn; »Börne«, war seine Antwort. Die »Pariser Briefe« waren sein Corpus juris. Unmittelbar nach der letzten Demagogenuntersuchung, die Deutschland erlebt hat (im Jahre 1843), und in die Derselbe so wie ich verflochten war, wanderte er nach Paris, das Studentenmützchen auf dem Kopfe. Das französische Wesen war ihm so fremd, dass er nach kurzer Zeit Paris wieder verließ, ohne selbst Börne's Grab besucht zu haben; er begrub sich in sächsischer Kleinstädterei.

Sie Alle aber, die ich genannt habe, was suchten sie in Paris? Das deutsche Vaterland, das noch nicht existierte, das nur in ihnen ein gespenstisches Schattendasein führte. Da hieß es zwar 1840, der deutsche Messias sei geboren; aber bald darauf erfuhren wir durch Herwegh, daſs der König von Preußen kein Ödipus gewesen, und das Räthsel: »Was ist des deutschen Vaterland?« noch immer nicht gelöst sei. Von wo kam uns die Kunde? Wieder von Paris. Börne war 1837 gestorben und Heine legte sich auf sein Schmerzenslager, als schon ein neues Geschlecht von deutschen Patrioten ihre Stelle einnahm.

Was der Deutsche noch zu lernen hatte, sah man aus Herwegh's Pariser Aufenthalt. Er, der in Deutschland das Staatsleben reformieren wollte, ließ sich in Paris grade von den Verirrungen der französischen Bewegung, von ihren glänzenden Oberflächlichkeiten blenden, die kein verständiger Franzose für Ernst nahm. Zwar, Herwegh war ein Dichter, und noch obendrein ein Schwabe, also vielleicht zu entschuldigen. Da kam aber, nach der Niederlage der deutschen Jahrbücher, Ruge nach Paris, der doch als Junghegelianer die ganze Romantik überwunden hatte. Wenn ihm der Zopf nur nicht hinten gesessen hätte! Seine zwei Jahre in Paris wimmelten von Illusionen; er sah das französische Leben mit echt deutscher Schwärmerei an. Wieder war es ein deutscher Jude, der, frei von den christlich-germanischen Illusionen, das Werk der Kritik ergänzte, der kühne Marx, Ruge's Mitarbeiter an den deutsch-französischen Jahrbüchern; leider läſst sich nicht ganz Dasselbe von meinem Freunde Moritz Hess sagen, ebenfalls jüdischen Blutes, dem die deutsche Gemüthlichkeit noch oft zu Kopfe steigt und den Sinn befängt.

Die bisher genannten waren fast Alle in den höheren Sphären der Politik geblieben; um aber das Ideal zu verwirklichen, muſs man auf den Boden des eigentlichen Volkes heruntersteigen, und der Kern des Volkes ist der Arbeiterstand. Was sahen wir nun z. B. in Deutschland? Der Student schwärmte für Deutschlands Wiedergeburt und — »holzte« sich mit den Handwerkern. Börne sah auch hier zuerst auf den Grund. In dem Arbeiter sah er die Grundlage des Staates und der politischen Rettung Deutschlands, und als er die erste politische Gesellschaft deutscher Arbeiter in Paris gegründet hatte, rief er aus (und Thränen erstickten fast seine von freudiger Begeisterung zitternde Stimme): »Meine Freunde, nun kann ich in Ruhe sterben, Deutschland ist gerettet!« Er hatte Recht; welch ungeheuern Fortschritt die deutsche Bewegung gemacht hatte, sah man, wenn man auf das Handwerksburschenleben hinblickte, das in Deutschland hie und da noch in mittelalterlicher Knotenroheit fortwucherte, fast überall aber, alles Staatsbürgerstolzes bar, in schimpflicher

Polizeiangst und dumpfer Philisterbeschränktheit verkümmerte. Wieder war es in Paris, wo deutsche Handwerksburschen zum politischen Bewusstsein erwachten. Die Führer dieser Arbeitervereine waren vor Allen Ewerbeck und German Mäurer.

Letzterer, der, aus den preußischen Rheinlanden gebürtig, eine Französin zur Mutter hatte, war 1833 als Hauslehrer nach Paris gekommen (nicht als Verbannter), und stiftete hier 1834 mit andern Deutschen den Bund der »Geächteten«; zu demselben gehörten Dr. Schuster und Venedey, der als Heidelberger Student flüchtig in Nancy lebte, wohin ihm die Geächteten Geld schickten, damit er nach Paris kommen könne. Ewerbeck kam, wenn ich nicht irre, erst 1842 nach Paris; geboren 1816 in Danzig, war er in Berlin Doktor der Medicin geworden und nach Holland gereist, um von da als Arzt nach Batavia zu gehen. Er hat aber niemals als Arzt prakticiert; wie er mir sagte, erkannte er später seinen verfehlten Beruf, er glaubte sich (nicht ohne einen leisen Anflug von Schwärmerei, die freilich Jedem noth thut, der sich für eine Idee aufopfert) zum Erzieher und Lehrer des Volkes im großen Sinne bestimmt, einen Beruf, den er nach den heutigen Umständen nur noch als Schriftsteller erfüllen konnte. Er hatte übrigens ein ansehnliches Vermögen und war in Schweden, Dänemark, England, Holland, der Schweiz, Neapel und Rom gewesen.

Die Versammlungen der Geächteten, von denen nach den Statuten nur je neun Mitglieder zusammen kommen durften, hatten nach Pariser Sitte bei den Weinhändlern statt (dem marchand de vin du coin de la rue). Die Mehrzahl der Mitglieder bestand aus Arbeitern; wie manchen Schneidergesellen, später als Meister etabliert, habe ich nicht in Deutschland gekannt, der damals in Paris mit Venedey über die deutsche Republik diskutiert hat. Herr Venedey hat Das wohl längst vergessen. Unter diesen Arbeitern war auch Weitling aus Magdeburg, den Dr. German Mäurer erst deutsch sprechen und schreiben lehrte und, der 1839 in Paris seine erste Schrift: »Die Menschheit wie sie ist, und wie sie sein sollte«, herausgab. Indessen gehörte Derselbe einem andern Vereine an, der aus den Geächteten hervorgegangen war. Es hatten nämlich 1837 in letzterm Klub Verhandlungen über den absoluten Gehorsam gegen den Verein und seine Beschlüsse stattgefunden, und ein Student Besfig soll damals wegen der Weigerung des unbedingten Gehorsams in der Schweiz ermordet worden sein. Venedey (wie die Zeiten sich ändern!) war für den unbedingten Gehorsam, Mäurer verwarf ihn und bekämpfte Venedey's Fanatismus, dem auch Schuster beistimmte. Aber Mäurer ward überstimmt, trat nebst den Gesinnungsgenossen aus und stiftete den Bund der »Ge-

rechten«, der bis 1848 bestanden hat. (Nach einer andern Angabe blieben die Geächteten in der Minderheit, von der sich die Gerechten absonderten.) In diesem neuen Klub walteten nun Weitling, der auf Kosten des Vereins in die Schweiz geschickt wurde, und Ewerbeck; hier war der eigentliche Herd der kommunistischen Bewegung, die damals die deutschen Arbeiter ergriff und durch Weitling nach der Schweiz verpflanzt wurde. Ewerbeck war unermüdlich, er übersetzte unter dem Kriegsnamen Wendel-Hippler die »Ikaria«, jenes idealistische rosenfarbene Gemälde eines kommunistischen Staates von Cabet, der die Ewerbeck'sche Übersetzung 1847 auf seine Kosten drucken ließ; er (Ewerbeck) theilte auch dem Franzosen Proudhon die Statuten und Grundsätze der »Gerechten« mit, nach welchen die Gerechtigkeit die Idee »Gott« ersetzen sollte; Proudhon hat diese Idee vor nicht gar zu langer Zeit entwickelt, ohne anzugeben, dass er sie von Deutschen habe. Der Verein stand in Korrespondenz mit den Schweizer Vereinen; gegen diese ward bekanntlich von Bluntschli in Zürich eine Untersuchung eingeleitet, der Letztere schickte die aufgefundene Korrespondenz nach Paris, und in Folge davon hielt die Louis Philipp'sche Polizei im Winter 1846 Haussuchung bei Ewerbeck, fand aber Nichts. Acht Tage nachher ward Derselbe auf die Polizeipräfektur beschieden, wo man zu ihm sagte: »Es ist Schade, dass wir Nichts gefunden haben, denn Sie haben doch Etwas bei sich.« Es ist wirklich unglaublich, wie weit verzweigt die Thätigkeit jenes Klubs war, wie tief sie in die Schichten des deutschen Volkes eingriff, ohne dass man daheim ahnte, von wo alles Das kam. So ging denn auch die socialistische Bewegung, deren Vertreter unter den deutschen Arbeitern reine Kommunisten waren (Karlsruhe hat 1849 vor ihnen gezittert, als sie unter Willich's Kommando standen), von Paris aus. Von Paris aus, wo damals der Hauptredakteur Karl Grün lebte, wurde die erste socialistische Zeitung redigiert, die „Trier'sche« nämlich, zu deren Mitarbeitern der Verfasser dieses Aufsatzes gehörte. Seitdem hat sich durch Praxis und Erfahrung diese Bewegung von allen überspannten Forderungen und Träumereien gereinigt, aber — Das ist nun einmal das Naturgesetz — ohne diese Übertreibungen wäre die jetzige Bewegung der deutschen Arbeiter nicht möglich gewesen. In der moralischen Entwicklung geht es wie in der kosmischen vor sich; ehe der Funke des Sonnenlichts erblitzte, brütete die Weltmaterie in dumpfem Gaszustande. Und so bietet uns der Hinblick auf jene Zeit der Wühlerei und geheimen Gesellschaften eine erfreuliche Bemerkung dar; wir haben ein neues Zeichen des Fortschritts vor uns. Wer denkt heute noch daran, sich in Klubs zu verkriechen, sich vor dem Tageslichte zu verstecken, von der großen Masse des Volkes abzusondern und Verschwörungen anzuzetteln? Jeder hat so viel

Bürgermuth und Gefühl seiner Würde, dass er es unter dieser Würde hält, seine Meinung zu verstecken; offen denkt und spricht man, und — was die blödsinnige Reaktion sehen musste, um es zu glauben — je offener man sich über das gemeine Wohl berät, je verständiger denkt man, je mehr verschwinden und zerflattern die alten Schwärmereien und Überspanntheiten, wie die Nebel der Nacht vor dem Sonnenlichte. Den damaligen Klubbisten darf man freilich ihr Geheimwesen nicht zum Vorwurf machen, ebenso wenig wie man das Samenkorn der Eiche beschuldigen darf, sich in den Schoß der Erde zu verkriechen; es bedurfte schon Muth, zu riskieren, was sie thaten; die Übermacht zwang sie, sich im Geheimen erst zu stärken.

Es kamen nun die Reformbankette und die Februarrevolution. Herwegh, der sich im Anfang etwas hoffährtig gegen die Arbeitervereine gezeigt hatte, stellte sich an die Spitze des bewaffneten Auszuges, vor welchem Mäurer aus Gründen des Verstandes abrieth. Mäurer klagte damals im Verein einen der Führer des Zuges, den später in Bruchsal im Wahnsinn gestorbenen Bornstedt an, der provisorischen Regierung die Eroberung der Rheingrenze als möglich empfohlen zu haben. Mäurer und Ewerbeck wurden damals französische Staatsbürger; der Erstere ging zwar nach Deutschland zurück, ward aber 1850 von Frankfurt a. M. ausgewiesen, ging dann nach Zürich, und lebt jetzt als Lehrer wieder in Frankreich. Weitling ging nach Amerika und verheirathete sich in New-York mit einer wohlhabenden Wittwe. Ewerbeck blieb in Paris, wo er an Proudhon's republikanischer Zeitung „Le Peuple" mitarbeitete und besonders über die deutsche Revolution berichtete. Der Bund der »Gerechten« hatte sich natürlich 1848 aufgelöst.

Während nun in Deutschland die Männer der That Hand ans Werk der Neugestaltung Deutschlands legten und die Nationalversammlung zu Frankfurt a. M. die Reichsverfassung ausarbeitete — im Augenblicke, wo ich Dies schreibe, den 28. März, sind es gerade vierzehn Jahre, dass sie verkündet ward — feierte Ewerbeck nicht. Sein Herz schlug alle Schlachten mit, die für Deutschlands Freiheit und Größe geschlagen wurden, und sein Auge folgte den Schritten der Revolution, die durch die deutschen Gauen zog. Nur vergaß er nicht, er, der in Paris lebte, dass aus diesem Zauberkessel der Freiheit das neue Europa aufgestiegen war, dass die Nationalversammlung zu Frankfurt nicht möglich gewesen ohne die Nationalversammlung von 1789, dass beide Nationen und beide Bewegungen Schwestern seien. Mit Schmerz sah er aber auch, in welch tiefer Unwissenheit die französische Nation über Deutschland lebte, und er fasste daher den Gedanken, in französischer Sprache der Welt

das Gemälde der deutſchen Geſchichte zu entrollen. Im Jahre 1851 erſchien ſein Buch „L'Allemagne et les Allemands“ (Paris, Garnier frères). Es iſt die erſte Geſchichte Deutſchlands, die in franzöſiſcher Sprache erſchienen iſt, und dieſe erſte iſt vom entſchieden demokratiſchen Standpunkte aus geſchrieben; Struve ſelbſt iſt in ſeinem Werke nicht entſchiedener. Es verdient daher dies Werk eine nähere Beleuchtung, denn es iſt mehr als eine literariſche Erſcheinung, es iſt eine patriotiſche That. Darum ſucht man hier auch vergebens pedantiſchen Wuſt oder Notenqualm; ſtatt des Fiſchblutes der trockenen Gelehrſamkeit pulſiert in dieſem Werke die Lava der Leidenſchaft, und auf die Gefahr hin, das Ohr des Salonanſtands zu verletzen, ergeht ſich der Stil zuweilen kräftig und derb, wie die Soldatenſprache im Handgemenge der Schlacht, aber bei aller Derbheit perſönlicher Ausfälle fühlt man immer, daſs über dem Kampfe das heilige Banner der Freiheit rauſcht; es iſt die Schlacht des Volkes gegen ſeine Zwingherrn.

Gemidmet iſt das Werk „Au Peuple français“. »Deine Feinde,« ſagt Ewerbeck, »zittern vor einer Verſtändigung zwiſchen dir und deinen Nachbarn am Rhein; darum muſſt du Deutſchland kennen lernen, das du bis jetzt noch nicht kennſt... Anſtatt egoiſtiſch zu rufen: »Mein Vaterland iſt beſtimmt, die Welt zu beherrſchen«, wird der wahre Demokrat ſagen: »Alle Nationen ſind gleichmäßig berufen, ſich gegenſeitig zu helfen, denn jede beſitzt ein beſonderes Genie, das der Ausbildung der andern dienen kann.« Leſt aber den „Siècle“, die „Opinion nationale“ ꝛc., ob dieſe Wahrheit in das Bewuſſtſein dieſer demokratiſcher Blätter gedrungen iſt.«

Weiter ſagt das Vorwort: »Frankreich repräſentiert die romaniſche Race, Deutſchland die germaniſche. Europa wird niemals erlöſt werden, ſo lange dieſe beiden Racen nicht vereinigt oder einig ſind... Aber wie ſoll Europa ſich wohl befinden, ſo lange Kopf und Herz, ſo lange Frankreich und Deutſchland uneinig ſind!... Es beſteht noch heute, aus alter Zeit her, eine tiefe Abneigung, in Folge deren einige Franzoſen Deutſchland das Vaterland der Grobheit und Heuchelei nennen, in Folge deren einige Deutſche Frankreich das Vaterland der Lügen und Lüſtlinge heißen. Verflucht ſei dieſe doppelte Verdummung! und tauſendmal verflucht ſeien Die, welche dieſe Verleumdung zu verbreiten ſuchen, um die beiden Völker unter ſich zu ſpalten!«

Leſt dann im franzöſiſchen Original, wie Ewerbeck die Schuld, die auf Deutſchland laſtet, von dem deutſchen Volke auf »das monarchiſch-diplomatiſche Deutſchland« wälzt, mit welchem Stolz er von der geſchichtlichen Aufgabe ſpricht, die das deutſche Volk zu erfüllen hat und erfüllen wird; er ſchließt mit den Worten: »Franzoſen, Deutſche, Italiäner, Ma-

gyaren, Polen, versteht und verständigt euch endlich; reicht euch brüderlich die Hände, und die Zukunft der Menschheit wird sich bald erfüllen. So sei es!«

Das Werk selbst beginnt mit einem »Wort über das gegenwärtige Deutschland.« Es lässt sich nicht gut ins Deutsche übersetzen, man muss es in der Sprache Danton's lesen. Ewerbeck legt feierlich im Namen des deutschen Volkes Verwahrung gegen die Benennung »Deutscher Bund« ein. »Deutscher Fürstenbund«, »Bund der deutschen Fürsten«, Das mag gehen. Das deutsche Volk hat Nichts mit ihm zu thun; für Dieses war das politische Ungeheuer nur ein Generalbüreau der Reaktionspolizei, eine Höllenküche, und Clemens von Metternich der Oberhof-, Leib- und Mundkoch. »Einst werden die Völker Judas Ischarioth minder schuldig finden, als diesen Metternich.«

Ich übergehe die Gemälde vom Mittelalter; vom wissenschaftlichen Standpunkte ließe sich hie und da manche Einwendung machen. Sonderbar ist auch, dass bei der Betrachtung des deutschen Reichs im Mittelalter der sonst so revolutionäre Verfasser zuweilen in romantische Schwärmerei verfällt. Nur gegen den christlichen Fanatismus und den Ehrgeiz der katholischen Geistlichkeit bricht er fortwährend in Zorn aus. So zerstört er unerbittlich den Heiligenschein der heiligen Elisabeth von Thüringen, deren krankhafte Frömmigkeit in Bigotterie, die an Irrsinn grenzt, ausartete. Zum großen und gerechten Verdruss ihres Gemahls sog sie den Eiter aus den Wunden und Geschwüren der Aussätzigen, trank das Wasser, worin sich ein Mönch die Füße gewaschen hatte, und dergleichen fromme Kunststücke mehr. Diese Verzückte, die noch immer aus Alberuheit von dem protestantischen Thüringen die heilige Elisabeth genannt wird, schützte auch den fanatischen Mönch Konrad von Marburg, der die Inquisition in Deutschland einführen und über unser Vaterland dasselbe Unglück bringen wollte, dem das gesittete Südfrankreich erlag.

Mit dem dreißigjährigen Kriege beginnt »der Verfall Deutschlands«, la décadence de l'Allemagne (24ème tableau). »Deutschland kann und darf kein einheitlicher Organismus sein; seine Ehre besteht in der künstlichen Neben- und Unterordnung einer Menge Fürstenthümer, deren jedes eine gewisse Unabhängigkeit besitzt.« Das ist von nun an der herrschende Grundsatz, die Verwirrung wird zum System erhoben, und so sang denn Goethe auch hundert Jahre später: »Das liebe heil'ge röm'sche Reich, wie hält's nur noch zusammen?« Aller politischer Jammer Deutschlands datiert vom westfälischen Frieden, der auch die Schweiz vom Reiche riss, und dieser Verfall hatte gerade zu einer Zeit statt, wo England den Grund zu seiner Größe legte und Frankreich durch Ludwig XIV.

den Vorrang über alle europäischen Mächte errang! Ein ungeheurer Ekel kommt Einem bei diesem Bilde an und man empfindet eine gerechte Scham, dasselbe in französischer Sprache vor dem französischen Volke entrollt zu sehen. Aber der Verfasser weiß auszugleichen, und weit entfernt, bei Gelegenheit von Ludwig's XIV. glänzender Regierung Frankreich zu schmeicheln, malt er die greuelvolle Despotie dieses Götzen in gleich grellen Farben. Er sagt seinen Lesern rund heraus, was ihnen kein französischer Historiker gesagt hat, dass der »große« Turenne und seine Soldaten in der Pfalz wie Mongolen gehaust haben, und es gehört ein gewisser Muth dazu, bei Gelegenheit der Wegnahme Straßburg's zu erklären: »Diese Hauptstadt des Oberrheins hatte selbstverständlich niemals zum eigentlichen Frankreich gehört; denn unter Karl dem Großen war der Unterschied zwischen Frankreich und Deutschland unbekannt.«

Mit gerechtem Zorn aber, mit Empörung fällt hier Ewerbeck auf das Haus Habsburg, dem Deutschland alles Unglück von 1618 an zu verdanken hat, das einen zweihundertjährigen Hochverrath an der deutschen Nation auf seinem Gewissen hat, einen Hochverrath, den ihm nur der Blödsinn oder die Verworfenheit verzeihen kann. Das greuelvolle Elend, das der verruchte Habsburger Ferdinand II. über Deutschland brachte, ließ dem Protestanten in Ungarn die Herrschaft der Muselmannen noch milder erscheinen, als die der Jesuiten. Schauderhaft büßten die Ungarn ihren Hass Habsburg's auf der »Schlachtbank von Eperies« 1687, die sich das Haus Habsburg zum Altar erwählte, um sich davor mit dem Blute der edlen Magyaren zum Erbkönig von Ungarn salben zu lassen. Und dennoch opferten sich diese Magyaren im folgenden Jahrhunderte für dasselbe Habsburg auf. Edles, abscheulich betrogenes Volk!

Endlich rollt sich das 25ste Tableau vor uns auf; seine Überschrift ist: **Fréderic le Grand sauve la nation.** Bei dem bloßen Hinblick auf Friedrich II. muss man erkennen, dass Preußen eine Sendung hatte, und um dieser Sendung willen war es nöthig, dass es auch äußerlich ein würdiges Ansehen erhielt, dass es ein Königreich ward. Achten wir aber darum dies Königthum nicht mehr, als es gekostet hat; Gottes Gnade spürt man bei seiner Entstehung nicht. Gegen Geschenke von der erschreckenden Summe von sechs Millionen Thalern, wovon zwei Millionen für die Gesellschaft Jesu in Wien, erhielt er 1701 vom Kaiser die Erlaubnis, sich selbst als »König« von Preußen unter dem Namen Friedrich I. zu krönen. Dieser König umgab sich mit spanischer Etikette und solchem Luxus, dass seine Minister das kleine Land höchst erfinderisch mit den sinnreichsten Auflagen belasteten; Sauborsten und Perücken wurden besteuert, um Millionen zu erpressen. Friedrich I. war Protestant, aber ohne

sich nur im Geringsten, wie er sagte, über »das Heil seiner königlichen Seele« zu beunruhigen, da jeder Souverän seiner Meinung nach »vom lieben Gott dazu berufen war, ins Paradies einzugehen.« Sein Nachfolger, dem Ewerbeck das Beiwort le Probe giebt, war verständiger und sagte: »Ein König ist nur ein Diener des lieben Gottes und soll ihn nachahmen, indem er seine Herde gut leitet.« Freilich läßt sich diese gute Leitung verschieden auffassen, zumal wenn man sich auf den religiösen Standpunkt stellt; Friedrich der Große verließ den letztern und nannte sich den ersten Diener des Staates. Die neue Philosophie verdrängte die Theologie, Friedrich II. und Voltaire waren die Könige der Epoche. Mit Recht sagt Ewerbeck: »Die Habsburger haben niemals Deutschland genützt, aber ein Hohenzollern hat es gerettet; wäre Friedrich, und mit ihm Preußen, den Östreichern erlegen, so wäre Deutschland und die Bildung zu Grunde gegangen.« Was aber damals Preußens König, Das ist heute Preußens Volk. Was damals die Philosophie der Aufklärung, Das ist heute die deutsche Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts.

Die letztere wird von manchen Franzosen geringschätzig betrachtet, sie sei nur eine Wiederholung oder höchstens Fortbildung der französischen des achtzehnten Jahrhunderts. In der Antwort darauf sagt Ewerbeck den Franzosen, für die er schreibt: »Der Geist der großen französischen Encyklopädisten war der Gährungsstoff, dessen sich Friedrich II. bediente, um die ungeheure deutsche Masse, reich an unermeßlichen, aber noch unentwickelten Kräften, in Bewegung zu bringen. Die Thorheit, Voltaire's, Rousseau's, Diderot's u. s. w. Einfluss auf die deutsche Nation zu leugnen, käme der andern Thorheit gleich, diese Nation für unfähig zu erklären, Meisterwerke von gleichem Werthe hervorzubringen. Übrigens hat sie schon längst den Beweis davon durch die Schöpfung der neuen deutschen Philosophie geliefert. Denen, die mir einwerfen, dass diese neue deutsche Philosophie nicht neu ist, sondern eine etwas veränderte Kopie des französischen Encyklopädismus vom achtzehnten Jahrhundert, erwidere ich einfach, dass der letztere, weit entfernt, vom Himmel gefallen zu sein, sich auf die geistige Bewegung der Engländer und vorzüglich auf das von Luther verkündete Princip der freien Forschung, und somit auf das Princip des freien Willens gegründet hat. Ich glaube, dass die neue deutsche Philosophie, von der ich die Ehre gehabt habe, den neulateinischen Nationen in meinen beiden Werken: „Qu'est-ce que la Réligion?“ und „Qu'est-ce que la Bible?“ einen Abriss zu geben, zwar nicht sofort einen tiefen Einfluss ausüben wird, aber ich bin überzeugt, dass sich derselbe eines Tages um so stärker fühlbar machen wird, je langsamer er war.«

Bei Gelegenheit der Prügelstrafe, die damals noch in der preußischen Armee bestand und heute noch in der österreichischen besteht, bekennt Ewerbeck zwar mit Freuden den Fortschritt; »aber,« sagt er, »es bleibt noch Viel zu thun übrig, um die persönlichen Beziehungen zwischen Officier und Soldat in Deutschland auf gleiche Höhe mit denen in Frankreich zu bringen. Die nächste Revolution wird ohne Zweifel in der deutschen Armee diesen Rest von amtlicher Tyrannei vernichten.« Wir brauchen nicht zu sagen: die nächste Revolution; der nächste Krieg allein wird Preußen und den Rest zwingen, endlich einmal das gesittete Frankreich nachzuahmen und jedem wehrpflichtigen Bürger mit der gleichen Pflicht auch die gleichen Rechte zu geben; ich kenne mehr als einen »gemeinen« französischen Soldaten (wie man sich in Deutschland gemeiner Weise noch ausdrückt), der sich die Epauletten eines Lieutenants und Hauptmanns, ja den Rang eines Obersten und Generals errungen hat. In Preußen bringt es der Soldat zum Unterofficier, der Adel hat noch fast ausschließlich das Anrecht auf die Officiersstellen. Möchte doch das deutsche Volk sich einmal alles Das aufzählen, was Frankreich trotz des »Despotismus«, der ihm von den deutschen Liberalen vorgeworfen wird, noch immer vor ihm voraus hat. Wenn ich z. B. an die Mecklenburgischen Zustände denke, an dieses politische Vendéerthum, an diese Barbarei, die das so bildungsstolze Deutschland aus dem sechzehnten Jahrhundert noch in das neunzehnte herübergeschleppt hat, so empfinde ich eine wahre patriotische Freude, daß das französische Volk in Sachen Deutschlands so unwissend ist, und stimme fast Ewerbeck bei, wenn er vorschlägt, die Prügelstrafe vor ihrer gänzlichen Abschaffung in Deutschland noch einmal, ein letztes Mal, auf dem Rücken aller der zahlreichen Buben anzuwenden, die ein Volk von vierzig Millionen so verächtlich in den Staub getreten haben.

In dem Augenblick, wo nun in Paris die Stunde der Völkerfreiheit schlägt, geht eine ganze Nation zu Grunde; Polen wird getheilt. Sehr verständig sind Ewerbeck's Worte: »Dieser hohe diplomatische Räuberakt hätte gewissermaßen allein dadurch gerechtfertigt werden können, daß man die entwendeten Stücke auf eine vernünftige, solide und billige Weise organisierte. Weit entfernt davon, haben die drei des Raubes schuldigen Regierungen seither Alles gethan, um die zerstückelte Nation zu erbittern, so daß dieselbe mehr als einmal sich in der Hoffnung erhoben hat, ihre alte Unabhängigkeit wieder zu erlangen, die, man weiß es nur zu wohl, der Entwicklung der polnischen Länder wenig günstig gewesen war. Die Aristokraten Polens hatten zwar ihren König sehr wohl in Schach gehalten, aber auch zugleich ihr aus Bauern

bestehendes und fast keine städtisch geordnete Bürgerschaft besitzendes Volk tyrannisiert. Die diplomatische Theilung Polens hat nur dazu gedient, den Hass der Slaven gegen die Deutschen zu mehren und vor Allem die russische Macht zu stärken, die dadurch die unmittelbare Nachbarin Deutschlands geworden ist. Da aber von allen europäischen Staaten der russische der mindest gesittete, d. h. der am meisten despotische und knechtische ist, so ergiebt sich daraus eine fortwährende Gefahr für die liberale Entwicklung Deutschlands. Außerdem geben sich die slavischen Völker (Czechen, Polen, Donauslaven), die seit Jahrhunderten an den passiven Gehorsam gewohnt sind, fast immer dazu her, die freiheitsmörderischen Maßregeln der österreichischen Regierung auszuführen, welche letztere z. B. 1849 den demokratischen Aufschwung ihrer deutschen und magyarischen Bevölkerung mit slavischen Säbeln niedergehauen hat. Wien, diese deutsche Hauptstadt, ist nur mit Hilfe der kroatischen und gallizischen, d. h. rein slavischen Regimenter wieder unter das Joch der Habsburgischen Dynastie gebracht worden. Eine entsetzliche Strafe für das deutsche Volk, das einst die diplomatische Zerstückelung Böhmens und Polens zugelassen hat. Ob Dies die slavische Race rechtfertigt, sich zum Werkzeug des Habsburgischen Despotismus zu machen, ist eine andere Frage, an welche die französische Presse übrigens nicht denkt. Im Jahre 1850 klagte der „Siècle“ Deutschland an, Nichts für Ungarn gethan zu haben, und meinte, das deutsche Volk habe dadurch sein eignes Unglück verdient. Stockblinde Unwissenheit des „Siècle“! Wien, eine deutsche Stadt, die edelste Blüthe der deutschen Jugend, die Wiener Studentenschaft ergreift die Waffen, um sich der Ausführung der Habsburgischen Maßregeln gegen Ungarn zu widersetzen, Blum opfert sich auf, und der „Siècle“ klagt Deutschland an! Ungarn allein trägt die Schuld (nach den Slaven, Kroaten und Russen); als die Magyaren bei Schwechat standen, warum vereinigten sie sich nicht mit Wien? Sie wollten auf dem gesetzlichen Boden, auf ungarischem Boden bleiben; sie haben ihren Irrthum gebüßt. Die Interessen der Völker sind solidarisch verknüpft!

In dem 26sten Gemälde (**la Révolution de 89 en Allemagne**) schildert der Verfasser noch einmal die an Wahnsinn grenzenden Frevel oder Zämmerlichkeiten der Hunderte von deutschen Reichsfürsten, -grafen u. s. w., unter welche das deutsche Reich getheilt war. Aber die Gestalt Friedrich's des Großen überragt alles Dies, und mancher Patriot hätte gern in ihm einen deutschen Kodrus erblickt, nach welchem bekanntlich die Athenienser Niemand mehr würdig genug fanden, die durch sein Märtyrerthum geheiligte Königskrone zu tragen. So be-

richtet Ewerbeck u. A. Folgendes: »Im Jahre 1785 und 1786 veröffentlichte die (von Gedike und Biester redigierte) »Berlinische Monatsschrift« Aufsätze, wie man deren in Frankreich vor 1791 noch nicht gesehen hatte. Ein Artikel, betitelt: »Neuer Weg zur Unsterblichkeit eines Königs,« schlägt den Fürsten vor, das Königthum unter dem Vorsitz des Hauptes der regierenden Dynastie in eine Republik umzuwandeln. Das, was man gewöhnlich Unsterblichkeit nennt, Friedrich der Große hat es erschöpft, als er allein erfolgreich gegen das koalisierte Europa kämpfte. Ein König, der sich heutzutage unsterblich machen will, hat die Vertretung der Nation zu dekretieren.« Die deutsche Nation ist heute noch nicht vertreten.

Die zwei folgenden Gemälde heißen l'Allemagne et la République française und l'Allemagne et l'Empire de Napoléon, darauf folgt das 29ste: l'Allemagne et la Restauration; es beginnt mit der Gründung des Bundestags, den Ewerbeck le pandémonium diplomatique nennt. »Man weiß nicht, ob ihn die Bosheit oder die Unfähigkeit geschaffen hat.« Was soll man noch darüber sagen? Solchen gewissenlosen Händen ist nun Deutschlands Ehre anvertraut.

Da ergriff Zorn und Entrüstung die Herzen der deutschen Jugend, und die Brüder Follen stimmten »Das hohe Lied« vom deutschen Reiche an. Ewerbeck hat eine Menge Strophen davon übersetzt, ich habe es nicht im Originale gelesen, aber noch in der französischen Übersetzung schmettert es mit markerschütternder Gewalt:

»Wir haben unser Blut vergeudet auf den Schlachtfeldern im Kampfe mit dem Korsen, unser Fleisch trägt die Narben von seinen Kartätschen, unsere Frauen und Mütter, unsere Töchter und Schwestern vergossen Thränen der Verzweiflung; wo sind nun heute die Größe und die Freiheit, die sie Deutschland versprochen hatten?

»Drei Jahre haben genügt, um uns zum Gelächter der ganzen Welt zu machen.« ...

»Und ihr Deutschen, ihr Schläfer, die ihr schlaft seit Waterloo, als wenn Alles gesagt und gethan wäre mit unserm letzten Kanonenschuss, ihr Schläfer, wachet auf! Schon erschüttert die Posaune des Herrn Himmel und Erde, die Särge brechen auf und senden hinaus ihre Leichen und Gerippe, wieder zu beginnen den Krieg der Freiheit gegen die Gewalt. Aber unsere Sache wird siegen! Es lebe Deutschland!«

In dem schimpflichen Elend, in welchem damals das deutsche Volk versumpfte, kam ihm wieder einmal Hilfe von Frankreich. Ohne die Julirevolution wären die deutschen Stämme noch lange in ihren verrotteten Zuständen liegen geblieben; sie rüttelte die Mattherzigen auf, jagte den Dynastien eine heilsame Furcht ein, ohne welche die gekrönten

Häupter Deutschlands Nichts, ich sage: Nichts, gewähren, und wenn auch noch keine konstitutionelle Freiheit, so kam doch etwas Luft und Licht in die Verwaltung, das Städtewesen, die Besteuerung u. Dergl. Man muss sich nur erinnern, dass 1830 in den wendischen Distrikten Sachsens noch die Leibeigenschaft herrschte, um zu fühlen, wie weit man noch hinter Frankreich zurück war. Man muss bedenken, dass es einer neuen französischen (!) Revolution bedurfte, der Februarrevolution, ehe Deutschland das längst verlangte Geschwornengericht mit dem öffentlichen Gerichtsverfahren erhielt, um zu erkennen, was der politische Fortschritt Deutschlands Alles dem französischen Volke schuldig ist. Und dennoch bildet sich das deutsche Volk immer ein, die erste Nation der Welt zu sein, und dennoch blickt es hochmüthig auf Frankreich, ohne dessen Revolution von 1789 und 1830 wir mit ganz Europa verfault wären, ohne dessen Revolution von 1848 wir noch keine Nationalversammlung gehabt und keine Verfassung hätten. Und dennoch immer diese Selbstverblendung, dieser Hochmuth! Ja, ihr habt große Männer hervorgebracht, Männer der That und aufopfernde Patrioten; aber wollt ihr wissen, wie ihr ihnen lohnt? Ich spreche nicht von Schiller, den ihr fast habt verhungern lassen, und den ihr heute würdet wieder verhungern lassen; nicht von Wirth und Siebenpfeifer und den übrigen Enthusiasten der dreißiger Jahre; nicht von den Demokraten von 1848, die euch zu roth waren; ich spreche von einem praktischen Mann, der, aller politischen Wühlerei fremd, euer materielles Wohl beförderte, euch zu einer reichen Nation machen wollte, Friedrich List. Im 30sten Tableau (l'Allemagne et la Révolution de Juillet) sagt Ewerbeck: »Der deutsche Zollverein, an dessen Spitze die preußische Regierung stand, wurde von Friedrich List lebhaft vertheidigt. Dieser hervorragende Mann, gebürtig aus Schwaben, hatte schon 1818 an der Organisierung des Zollverbandes gearbeitet; aber die argwöhnische Polizei setzte ihn 1823, als für die öffentliche Ruhe gefährlich, ins Gefängnis. Er wanderte nach Amerika aus, ward volkswirthschaftlicher Schriftsteller, und die Kammern der Vereinigten Staaten Amerika's ehrten ihn durch den Beschluss: »Friedrich List hat sich um das Vaterland verdient gemacht.« In der That bemühte er sich mit allen Kräften, die Eisenbahnen in Amerika einzuführen. Der Präsident der Republik, Jackson, lud ihn zu einer besondern Konferenz ein. Später, nach 1830, kehrte List nach Deutschland zurück und gründete in seinem Geburtslande dieselben Kommunikationswege, die er in seinem zweiten Vaterlande geschaffen hatte. Seine Thätigkeit als Publicist war unermüdlich. Von unzähligen Ränken gemartert, erschoss er sich im Jahre 1847.«

So ist es. Erst steckt ihn die deutsche Polizei ins Gefängnis, dann schert und quält man ihn, bis er, zu Tode gehetzt, sich die Kugel durch den Kopf jagt. Gellt euch das Ohr nicht ein wenig vom Schusse? Lieber gar! Ihr habt jetzt das größte Eisenbahnnetz von Europa (wobei freilich die Interessen der Nation und ihres Großhandels zuweilen den erbärmlichsten Privatinteressen eines Duodezfürsten aufgeopfert sind), ihr treibt jetzt auch Freihandel nach Herzenslust und werdet reich dabei, dass die Taschen vom Golde platzen; was kümmert euch dabei noch der Träumer, der Schwärmer, der sich für eure Interessen sein Lebenlang abgemüht hat? Was an dem Ende des großen Patrioten noch besonders schmerzt, ist, dass er grade am Vorabende des Jahres der Nationalerhebung starb, dass er das Erwachen Deutschlands nicht gesehen hat, wie Ewerbeck sein 31stes Gemälde nennt: le Réveil de l'Allemagne.

Die Schlußkapitel des Werkes zeichnet der Reichthum an Details aus, namentlich über die demokratische Bewegung, die später noch ein deutscher Historiker benutzen kann; das deutsche Publikum kennt die neuen Ereignisse wohl kaum so genau, wie sie hier dem französischen erzählt sind. Sodann scheint es, als nähme mit der neuen Zeit auch die Leidenschaftlichkeit des Stiles zu; es ist Dies aus der Thätigkeit zu erklären, mit welcher der Verfasser sich selbst an der Bewegung betheiligte. Wenn ihn z. B. der Pietismus des vorigen Königs von Preußen zu einem Resumé der religiösen Bewegung veranlaßt, so sagt er vom dreißigjährigen Kriege, daß er als religiöser Krieg begonnen und dann in ein diplomatisches Gemetzel ausgeartet sei, daß seine Träger Rechtsgelehrte, Schnapphähne, Wegelagerer, Jesuiten, protestantische Deputierhähne, Menschenfresser und gekrönte Häupter gewesen seien.

Vortrefflich ist der psychologische Vergleich zwischen Norddeutschen und Süddeutschen; niemals ist diese Doppelseite unsers Naturells den Franzosen so klar geschildert worden, selbst nicht von Heine. Dabei ist beneidenswerth, daß Ewerbeck, der sonst für den alles Nationale und Individuelle verwischenden Kosmopolitismus schwärmt, der Nationalität ihr besonderes Recht zuerkennt. »Trotz der äußerlichen Nivellierung, die sich über alle Völker des Erdballs verbreiten will und die nationalen Besonderheiten zu verwischen trachtet, bleibt der Engländer Engländer, der Deutsche deutsch u. s. w. In jeder Nationalität giebt es einander entgegengesetzte Eigenschaften, jede dieser Nationalitäten besteht also gewissermaßen aus lebendigen Widersprüchen, aber diese Widersprüche sind im Grunde nur die verschiedenen Seiten einer und derselben Kraft.« Es ist Dies für einen Kosmopoliten sehr verständig gesprochen, die Moral ergiebt sich von selbst daraus. Nur die Dynastien sind dagegen taub. Arbeitet man nicht wieder dahin, die süddeutsche Eigenthümlichkeit gegen Preußen auszubeuten, damit ja kein einiges Deutschland sich bilden kann? Eine andere nationale Volksverschiedenheit ist von noch größerer Bedeutung, die Eigenthümlichkeit des preußischen und die des österreichischen Volkes. Das Wort »kleindeutsch«, wollte man es konsequent ernst nehmen, wäre eine Thorheit; kein Patriot wird das österreichische Volk aus Deutschland ausschließen wollen. Seiner Naturanlage nach, steht es den edelsten Stämmen ebenbürtig an der Seite; nur die jesuitische Erziehung, die ihm das Haus Habsburg seit drei Jahrhunderten aufgedrungen, hat die volle Entwicklung seiner Fähigkeiten niedergehalten. In Folge des siebenjährigen Krieges hat sich nun zwischen ihm und dem preußischen Volke eine Eifersucht ausgebildet, die nach Nationalhaß schmeckt. Anstatt sie im Interesse Deutschlands zu verwischen, wird sie aber von oben nur zu oft genährt, und der Unverstand hetzt dann weiter. Nichts hält aber die Neugestaltung Deutschlands mehr auf, als diese Eifersucht; ohne letztere hätte die Nebenbuhlerschaft der Dynastien Habsburg und Hohenzollern weder Grund noch Boden. Und wem kommt dieser Streit zu Statten? Weder dem preußischen noch dem österreichischen, am allerwenigsten dem deutschen Volke. Liebet euch unter einander, dieses ist das erste Gebot; und wenn ihr ja reizbaren Blutes seid, so kehrt euern Haß gegen die Dynastien, die euch gegen einander aufhetzen, und nur durch eure Eifersucht leben.

Das letzte Gemälde ist l'Allemagne de 1848. 1848! Das will so Viel sagen, wie heute; denn unsere ganzen Zustände, unsere ganze Be-

wegung datiert von da. 1848! Blutige Ironie! »All' diese kleinen Regierungen (Gwerbeck drückt sich anders aus) beeilen sich, ihre alten Staatsminister durch neue liberale zu ersetzen und geruhen, in dem Zeitraume von zwei Stunden Zugeständnisse zu machen, die sie dreißig Jahre lang verweigert hatten. Da hatte es nun der Mühe gelohnt, Hunderte der edelsten deutschen Jünglinge in die Festungskerker einzuschließen oder ins Elend zu jagen, Tausende der bravsten Bürger um ihr Lebensglück zu bringen, Sylvester Jordan im Gefängnis zu foltern und Weidig zum Selbstmord zu treiben! Jetzt, wo sie Furcht haben, gewähren sie Alles, was sie sonst zu gewähren unmöglich nannten: Preßfreiheit, Geschwornengericht, und selbst — o Wunder aller Wunder! — die deutschen Fürsten geruhen, die deutsche Nation anzuerkennen — Vertretung der deutschen Nation, ein deutsches Parlament! Es ist so und nicht anders: aus Furcht gewährten sie es; nicht der Stimme der Gerechtigkeit, nicht dem Gebote des Gewissens, der Gewalt allein weicht die Reaktion. Sobald sie aber sich wieder stark fühlt, nimmt sie Alles wieder zurück und beginnt ihr altes Spiel von Neuem. Und doch, obgleich die Gewalt notorisch allein Zugeständnisse und zwar Zugeständnisse, die schon die Humanität gewähren sollte, erzwingt, stellt sich die liberale Partei doch immer wieder auf den Boden des Gesetzes. Dreißig Jahre lang haben die Liberalen auf dem Boden des Gesetzes für die Erfüllung der 1815 gemachten Versprechungen gekämpft und Nichts erlangt, bis die Gewalt erhielt, was die Regierungen dem gesetzlichen Kämpfer verweigerten; und nun uns die Reaktion all' diese Errungenschaften wieder genommen hat, treten die Liberalen aber- und abermals auf den gesetzlichen Boden zurück, auf dem sie von den Machthabern dreißig Jahre lang verlacht und verhöhnt worden waren. Schwärmt, soviel ihr wollt, ich aber sage euch: der Gewalt gab sie nach, als die Reaktion die Nationalversammlung berufen ließ; die Gewalt allein auch wird die Reaktion zwingen, die von der Nationalversammlung ausgearbeitete Reichsverfassung anzuerkennen, die nur dann veraltet sein wird.

Vor Allem aber trägt Preußen die Schuld, daß die Errungenschaften des Jahres 1848 wieder verloren gingen. Nicht genug, daß es Österreich damals im Kampfe vorangehen ließ, verstand es seinen Sieg nicht einmal mit Würde zu benutzen. Denn als nun das Volk triumphiert hatte, als es seine heiligsten Rechte mit seinem Blute errungen hat, was thut es da? O blödsinnige Rührung von rührendem Blödsinn! es singt: »Jesus, meine Zuversicht!« Da steht Einem der Verstand still. Und diese Sentimentalität, die ärger als deutsch ist, über die die Welt in schallendes Gelächter ausbrach, ist noch nicht gesühnt.

Die Gleichzeitigkeit der Frankfurter Nationalversammlung und der preußischen Konstituante war für die erstere auch von Nachtheil. Spottete man doch gar in Berlin über die Frankfurter »Gluckhenne«. Die preußische Versammlung stützte sich auf einen wirklichen Staat, die Frankfurter sollte erst einen schaffen; wie die Sachen standen, konnte letztere nicht durchdringen. Heute ist Das anders. Möge aus der preußischen zweiten Kammer eine deutsche Nationalversammlung hervorgehen. Die Vertreter des Volkes, das 1813 Deutschlands Unabhängigkeit gerettet hat, haben wohl die Macht dazu; mögen sie auch die Einsicht und die Entschlossenheit dazu finden!

(Schluß folgt.)

Druck von Pondt & v. Döhren in Hamburg.

Ein Wort an die Leſer

beim Schluſſe des erſten Jahrgangs.

Die Redaktion des »Orion« will das letzte Heft des erſten Jahrgangs nicht an die Leſer entſenden, ohne dasſelbe mit einem kurzen Überblick Deſſen zu begleiten, was die neue Zeitſchrift im verfloſſenen Jahre zu leiſten geſucht und ferner zu leiſten gedenkt. Inwieweit haben wir unſer Programm erfüllt? in welcher Art und mit welchem Erfolg dem Ziele nachgeſtrebt, das wir in der Ankündigung des »Orion« uns vorgeſetzt? Das ſind die ernſten Fragen, die ſich uns beim Jahresſchluſſe aufdrängen, und zu deren Beantwortung wir dieſe Rückſchau unternehmen.

Wir hatten es als unſere Aufgabe bezeichnet: der in neuerer Zeit mehr und mehr verwahrloſ'ten Kunſt- und Literaturkritik wieder eine geachtete, würdige Stellung zu erkämpfen und, indem unſre Zeitſchrift einen Vereinigungspunkt für die beſſeren, von einem ernſten Kunſtſtreben beſeelten Schriftſteller böte, eine Brücke der Vermittlung zwiſchen ihnen und dem gebildeten Theile des Publikums zu ſchlagen.

Schon ein flüchtiger Blick auf die Liſte unſrer ſeitherigen Mitarbeiter liefert den Beweis, daſs die Mehrzahl der hervorragendſten deutſchen Schriftſteller der Gegenwart unſerm Unternehmen ihre thätige, fortdauernde Mitwirkung lieh. Die von Monat zu Monat ſteigende Zahl angeſehener Autoren, welche uns zum Theil unaufgefordert durch werthvolle Beiträge unterſtützten, erhöhte unſern Muth und unſer Vertrauen; durften wir hierin doch eine Bürgſchaft dafür erblicken, daſs unſer Streben in der That von Denen, an deren Beiſtimmung uns zumeiſt gelegen war, als ein echtes und rechtes erkannt werde! Was ſich ihrer Billigung und fördernden Theilnahme erfreut, wird im lärmenden Tagesgetriebe, im Gezänk der Parteien nicht ungehört, wie ein Ruf in der Wüſte, verhallen — es wird, in vielleicht langſamer, aber ſicher fortſchreitender Progreſſion, mehr und mehr auch von Seiten des gebildeten Publikums Beachtung und Anerkennung finden.

Eine bunte Reihe von Aufſätzen hat der erſte Jahrgang des »Orion« ſeinen Leſern geboten. Dennoch zieht ſich durch alle verſchiedenartigen Beiträge als ein leicht erkennbarer rother Faden der Gedanke unſres

Jahrhunderts, jene humanistische Weltansicht, der die edelsten Geister der Gegenwart huldigen, und deren Sieg auch für die Kunst und Literatur einen neuen Frühling erwecken wird. Möge es unsrer Zeitschrift vergönnt sein, auch ferner mit gläubigem Ruf das Herannahen dieses Frühlings zu verkünden und nach Kräften dafür mitzuwirken, dass allerorten das Wintereis starrer Vorurtheile und eingefrosteter falscher Standpunkte dahinschmelze vor dem belebenden Strahl einer echt menschlichen, festen Fußes auf der Erde wurzelnden, aber den Blick unverwandt auf den Himmel des Ideals richtenden Philosophie!

Wir glauben keiner Entschuldigung zu bedürfen, wenn wir im ersten Jahre vorherrschend bestrebt waren, uns zunächst mit den Lesern und Mitarbeitern über die obersten Grundsätze der Kunst- und Literaturkritik zu verständigen. Eine Zeitschrift, welche den Hauptnachdruck auf die Kritik gelegt, musste naturgemäß mit einer Entwicklung der Standpunkte beginnen, nach welchen dieselbe in ihren Spalten geübt werden soll. Es konnte, so sagten wir uns, mit dem Aussprechen apodiktischer Urtheile über eine möglichst große Anzahl neuer Bücher Niemanden sonderlich gedient sein, wenn das Lob oder der Tadel nicht aus zuvor entwickelten Principien der Beurtheilung resultiere. Daher räumten wir für den Anfang den allgemeinen, theoretischen Aufsätzen eine hervorragende Stelle ein, und werden Dies auch in nächster Zeit noch thun. Wir beabsichtigen, in ähnlicher Art, wie Solches bei der Besprechung von Gottschall's Literaturgeschichte geschehen ist, auch die übrigen namhaften kunst- und literaturgeschichtlichen Werke der Neuzeit einer eingehenden Kritik zu unterziehen und dadurch den Standpunkt immer klarer hervortreten zu lassen, welchen der »Orion« den verschiedenen Kunstrichtungen der Zeit gegenüber einhält. Wie unlängst der »biographische« Roman, sollen im folgenden Jahrgang auch die »historische«, die »erotische«, die »kriminalistische« und sonstige Specialitäten des Romans wie anderer Dichtungsarten ihren Grundgesetzen nach untersucht und die Richtigkeit der gewonnenen Resultate durch scharfe Zergliederung einiger besonders beliebten Modewerke geprüft werden. Überhaupt werden wir bei der Auswahl sämmtlicher Aufsätze nach wie vor mehr danach trachten, unsern Lesern einen allgemein gültigen, für alle ähnlichen Fälle anwendbaren Maßstab der Beurtheilung an die Hand zu geben, als ihre Geduld durch ein zusammenhangsloses Konglomerat von Einzelkritiken werthloser Bücher zu ermüden. Nur aus diesem Grunde standen wir vorläufig davon ab, die versprochene kurze Monatsrevue der neuesten Literaturerzeugnisse zu liefern; jedoch sollen die bedeutenderen Erscheinungen zur Orientierung des lesenden Publikums hinfort möglichst rasch übersichtlich zusammengestellt und je nach ihrem Werthe charakterisiert werden.

Wie der erste Jahrgang biographische Erinnerungen an Uhland, Lenau, Schumann, Bürck und Kant, sowie interessante Korrespondenz-Mittheilungen aus H. Heine's und Gleim's literarischem Nachlasse brachte, hoffen wir auch künftig das Andenken an verstorbene Heroen der Kunst und Literatur durch ähnliche Anregungen von Zeit zu Zeit lebhaft wachzurufen. Aber auch den lebenden Künstlern soll vor Allem ihr Recht werden. Die Redaktion wird Sorge dafür tragen, dass der liebenswürdigen autobiographischen Skizze von Bayard Taylor anziehende Lebensskizzen hervorragender deutscher Schriftsteller der Gegenwart folgen, und den Koryphäen der auswärtigen Literatur soll gleichfalls eine verdiente Aufmerksamkeit gezollt werden. Dass wir auch den abseits der großen Heerstraße liegenden Bestrebungen nicht unsre Beachtung versagen, wenn es sich um wichtige Erscheinungen handelt, mögen u. A. die Aufsätze über die neuplattdeutsche Literatur und über die Arbeiterdichtung in Frankreich beweisen.

Bei dem ernsten Willen, uns von allen Koterie-Einflüssen fern zu halten, war es uns bisher unmöglich, Korrespondenzen über das Kunst- und Literaturleben, wie aus Dresden und Wien, ebenfalls von den übrigen Hauptstätten deutscher Kunst zu erlangen. Doch sind uns derartige Berichte für das nächste Jahr bereits aus mehreren andern Städten in Aussicht gestellt.

Eine besondere Freude hat es uns gewährt, auf dem Gebiet der bildenden Künste namhafte Mitarbeiter zu erwerben. Nur in den seltensten Fällen wagen sich die auf diesen Feldern producierenden Künstler zugleich auf das Gebiet der Kunstschriftstellerei, und andrerseits besitzen die wenigsten Autoren eine hinreichende Kenntnis von dem technischen Theil jener Künste, um ein zuverlässiges, wohlbegründetes Urtheil über Bildwerke oder Gemälde abgeben zu können. Wir dürfen es unter diesen Umständen fast als einen unerwarteten Glücksfall betrachten, dass es uns gelungen ist, schon im ersten Jahr eine Reihe trefflicher Arbeiten über das Stilgesetz in den bildenden Künsten, über Peter von Cornelius, Ernst Rietschel und über die internationale Kunstausstellung in München zu erhalten, und weiterer Abhandlungen über verwandte Stoffe, sowie einsichtvoller Aufsätze über musikalische Themata, gewiss zu sein.

Betreffs der selbständigen literarischen Produktionen sei uns erlaubt, daran zu erinnern, dass wir uns von vornherein gegen die irrige Annahme verwahrten, als gedächten wir durch dieselben gleichsam eine mustergültige Illustration der im kritischen Theil des »Orion« vertretenen Grundsätze zu liefern. Wir verhehlten uns niemals die Schwierigkeit, eine größere Zahl trefflicher kurzer Erzählungen zu erlangen, und wenn uns Dies in einzelnen Fällen geglückt ist, mussten wir uns in andern darauf beschränken, dem Leser durch negative Vorzüge, durch die Abwesenheit

bizarrer Übertreibung, wenigſtens einigen Erſatz für den Mangel an tieferem poetiſchen Gehalte zu bieten. Mit deſto größerer Genugthuung weiſen wir auf die lyriſchen Beiträge hin, welche der Mehrzahl nach ein ermuthigendes Zeugnis dafür liefern, daſs es der als hyperrealiſtiſch verſchrienen Gegenwart nicht an Dichtern fehlt, deren Lieder das Herz mächtig zu ergreifen im Stande ſind. Außer einer ganzen Reihe neuer Produktionen von Robert Hamerling, Moritz Hartmann, Friedrich Hebbel, Georg Herwegh, Alfred Meißner, Emil Rittershaus, Karl Simrock und andern bereits anerkannten Verfaſſern, hat der »Orion« im Laufe des verfloſſenen Jahres eine nicht geringe Anzahl junger Poeten dem Publikum vorgeführt, deren Gedichte wohl geeignet ſind, eine lebhafte Theilnahme in weiteſten Kreiſen zu erwecken. Wir erinnern beiſpielsweiſe an »Die Schlacht bei Idſtedt« von Cajus Möller und an Enno Hektor's Sylveſtermärchen, — zwei Dichtungen, die ſich durch Originalität der Gedanken und plaſtiſche Vollendung der Form weit über das Niveau gewöhnlicher Leiſtungen erheben. Daſs endlich das Gebiet der literariſchen und politiſchen Satire in den Spalten des »Orion« mit beſonderer Vorliebe gepflegt wurde, darf nicht Wunder nehmen in einer Zeit, die mehr, als irgend eine andere, an das Wort des alten Römers: „Difficile est, satiram non scribere“ gemahnt.

Und ſomit rufen wir unſern Leſern, wie uns ſelber, ein fröhliches Glückauf und Vorwärts zu. Möge das alte Vertrauen uns in das neue Jahr geleiten, möge die junge Zeitſchrift ſich einer wachſenden Theilnahme bei Allen erfreuen, denen es Ernſt iſt um die heilige Sache der Kunſt! Dann wird unſer Wunſch nicht vergebens ſein, daſs es dem »Orion« gelinge, unbeirrt von den wechſelnden Strömungen des Augenblicks, ſich fort und fort als ein treuer Hüter und Pfleger der Geiſtesſchätze zu erweiſen, deren Beſitz den Ruhm und den Stolz unſrer Nation ausmacht!

Gedichte von Karl Mund.

I. Das deutſche Weh.

Was iſt's, das dir am Herzen nagt,
Das immer vor dir ſteht und klagt?
Das dich verfolgt auf jeder Spur,
Im Heimatland, auf fremder Flur?

Das dich ereifert und ergrimmt,
Das deine Lieder dir verſtimmt,
Das deiner Reden Strom verſtockt,
Und Thränen dir ins Auge lockt?

Es iſt der Schmerz, den ſtill und bang
Ein Volk ſchon trägt jahrhundertlang,
Es iſt der Schmerz, der dumpf und ſchwer
Von friſchen Grüften weht einher.

Es iſt der Schmerz um Deutſchlands Schmach,
Daſs man in ſeine Gauen brach,
Daſs man die Marken ihm verſetzt,
Und ſeine Ganzheit ihm zerfetzt.

Daſs man den Freien macht zum Knecht,
Aufſäugt ein ſlaviſches Geſchlecht,
Daſs man der Treuſten einen Reſt
Das Brot der Fremde zehren läſſt. —

Doch, wie verſtoßen auch und wund:
Noch liegt nicht Deutſchland auf dem Grund!

Wohl ſprang von manchem harten Stoß
Die Zier aus ſeinem Schilde los;

Wohl abgethan auf leerem Thron
Liegt Karl des Großen Kaiſerkron',
Sein Schwert umzieht wohl blinder Glaſt,
Das Reichspanier iſt ſchier verblaſſt —

Doch noch iſt unzerhaun der Schild,
Und unbefleckt der Freiheit Bild,
Noch blieb vom Liegen unverſehrt,
Von Roſt befreit, des Reiches Schwert.

Schon kündet uns ein Frühlingswehn
Des Schläfers baldig Auferſtehn,
Schon glüht's herauf wie Morgenſtrahl
Und leuchtet in dem Völkerſaal.

Und ſehn wir noch die Sonne nicht:
Wir ahnen ſchon ihr nahes Licht;
Die Eichenwipfel ſtehn umſäumt,
Wiewohl's noch in den Tiefen träumt.

Heil dir, du kommendes Geſchlecht!
Was wir geträumt, dir wird es recht,
Wofür wir ſtarben, lebſt du nun,
Und Heil auch uns: wir werden ruhn!

2. Ballade.

Es ſitzt in der Halle der Graf allein,
In alte Träume verſunken;
Er ſitzt am Kamin, im Flammenſchein
Erſtehn ſie wie kniſternde Funken. —
Da tritt ſein blühender Sohn heran:
„Lieb Vater, draußen am Graben
Verweilt ein fahrender Sängersmann
Und möchte Herberg' haben.

„Er trägt zwar einen verſchliſſnen Rock,
Einen Bettelſack an der Hüfte,
Doch ſilbern iſt ſeines Hauptes Gelock,
Und rauh ſind die nächtlichen Lüfte.
Und wenn du es wünſcheſt, ſo laſſ' ich ihn ein
Und reiche Trank ihm und Speiſe;
Im Walde fiel Schnee, und mild ſoll man ſein
Dem Manne auf der Reiſe."

Noch ehe der Vater willfährig genickt,
Iſt ſchon der Junge entſprungen,
Den Keſſel hat er ans Feuer gerückt
Und hat den Becher geſchwungen.
Auf dem einſamen Grafenhof wird als Gaſt
Geborgen der fahrende Sänger;
Und als er empfunden die köſtliche Raſt,
Das Schweigen behagt ihm nicht länger.

Er nimmt aus dem ſchützenden Überzug
Die klingenden, ſingenden Saiten,
Er taſtet darinnen und prüft ſie genug,
Zum Spiele ſich zu bereiten.
Und hebt drauf an ein Lied von der Schlacht
Auf weiter, breiter Heide;
Dem blühenden Sohn hat das Herz gelacht,
Dem Grafen geſchah's noch zum Leide.

Und als der Sänger das Beſte ſingt
Zum weichen Saitenklange,
Dem Grafen die Rinde vom Herzen springt,
Dem Jungen erglüht die Wange.
Der Harfner ſingt von der Liebe Luſt,
Von des Lebens ſonnigſten Tagen;
Dem Knaben jubelt es laut in der Bruſt,
Das hatte der Graf zu beklagen.

Wohl war's eine Nacht, wie lange nicht
Der einſame Hof ſie erlebte; —
Noch däucht ſie dem Grafen ein Traumgeſicht,
Das einſtmals ihn umſchwebte.
Schon längſt iſt der ſingende Meiſter hinaus,
Der Schnee geſchmolzen im Walde,
Verſchwiegen liegt wieder das gräſliche Haus
In dämmernder grüner Halde.

Doch wie auch lockt der ſonnige Tag,
Die Vöglein im Walde pfeifen:
Nicht mag der Graf, wie ſonſten er pflag,
Durch Buſch und Heide ſtreifen.
Im Winkel lehnt der Speer beſtaubt,
Im Schranke roſtet das Eiſen:
Es hat den blühenden Sohn geraubt
Der Sänger mit ſeinen Weiſen!

Der Knabe verließ das wohnliche Haus,
Es hat ihn nicht länger gehalten;
Er will ſich erwerben rühmlichen Strauß,
Will ſelber ſchalten und walten.
Nun tobt und wettert der alte Baron
Dem liſtigen wandernden Greiſen,
Der ihm verführt den einzigen Sohn
Durch ſeine berückenden Weiſen.

„Und wer mir lockt einen Spielmann herein,
Den jag' ich vom Hofe zur Stunde!
Mag fiedeln und ſtreichen in Feld und Hain
Solch ſaubrer Vagabunde!
Man hat mir verdorben das blühende Reis
Und hat es vom Stamme geriſſen;
Verderben auf dieſes Sängergeſchmeiß,
Das nur zu verderben befliſſen!“ —

Die Zeit verflog, es verflog der Zorn,
Des polternden Alten Genoſſe. —
Da ſchmettert am Graben luſtig ein Horn,
Einlaſs begehrend im Schloſſe.

Schon ſprengt herein der reiſige Schwarm
Und ſchwingt ſich von den Roſſen: —
Der Vater hält den Sohn im Arm,
Und hält ihn feſt umſchloſſen.

Es bringt der Jüngling die ſtattliche Braut
Und führt ſie dem Alten entgegen;
Sein gräfliches Haus iſt wieder erbaut,
Der Graf wird ſchier verlegen:
„Nun haltet mir offen Thür und Thor,
Es war nicht ernſt genommen,
Und tritt ein Sängersmann davor,
Er ſei mir herzlich willkommen!“

Tauſch.

Von **Marie Weſtland.**

Giebſt du hin mit vollen Händen,
So genüge dir dies Glück,
Denn gewiſs nur karge Spenden
Giebt man dir dafür zurück.

Sing in jauchzend hellen Liedern,
Was durchs Herz dir ſchallt und hallt —
Glaube mir: Dir wird erwidern
Nur ein Lächeln, ſtumm und kalt.

Senken deine Augenſterne
Sich in andre leuchtend tief:
Träumend ſchweift ihr Blick zur Ferne
Und vernimmt nicht, wer ihn rief.

Gieb die unumwölkte Braue
Für verdroſſne Mienen hin.
Ob ſich Niemand dran erbaue:
Für dich ſelbſt iſt's Hochgewinn.

Ja, der Liebe volle Roſen
Zu vergeuden, iſt dein Loos —
Segensreich vor andern Looſen,
Denn es macht dich frei und groß!

Lerne drum den Schmerz verwinden,
Den des Lebens Täuſchung ſchuf;
Heiter ſoll der Tod dich finden,
Lächelnd folgſt du ſeinem Ruf!

Neue Satiren

von einem alten Bekannten.

III.

An einen praktiſchen jungen Freund.*)

Wir auch, wir wurden trocken,
Wir wurden auch Philiſter,
Hofräthe und Miniſter,
Und unſere Säfte ſtocken,
Wie Waſſer in den Röhren,
Als ob wir ſtill erfrören
Am Pult vom langen Hocken.

Allein — Gott ſei geprieſen! —
Einſt waren wir die Schale
Doch goldner Ideale;
Wir hielten uns für Rieſen,
Trotz unſrer Fliegenklappen;
Es deckten unſre Kappen
Ein Hirn voll Paradieſen.

Wie waren wir romantiſch!
(Zwar nur ein armes Pärchen
Kurz zugemeſſner Jährchen),
Auch Fichtiſch oder Kantiſch;
Und was Vernunft wir nannten:
Gefallen hätt' es Kanten;
Er war nicht zu pedantiſch.

Wir träumten und wir dachten,
Wir tranken und wir ſangen,
Und unſre Herzen klangen,
So oft wir Verſe machten.
Sehr ſchlechte Verſe freilich,
Allein Das war verzeihlich —
Die Kunſt läſſt ſich nicht pachten.

Heut, Knabe, biſt du praktiſch!
Die Welt, du weißt's, iſt Proſa.
Und unſer Marquis Poſa,
Du weißt es, daſs er faktiſch
Nie lebte auf der Erde
Und niemals leben werde,
Und lächelſt, Männerbackfiſch!

O, ſei von mir bewundert!
Erſt achtzehn Lenze hinter
Dir haſt du, nein nur Winter,
Doch alt wie das Jahrhundert;
Von jedem Jugendfehle
Haſt du befreit die Seele,
Entpulvert und entzundert.

---

*) An demſelben Tage, an welchem wir die in Heft IV., S. 246, mitgetheilten Strophen Georg Herwegh's erhielten, ging uns das obige Gedicht aus einer anderen Stadt und von einem andern Verfaſſer zu. Trotz der Ähnlichkeit des Themas und zum Theil auch der Behandlung, kann alſo hier von einer Nachahmung des einen oder andern Gedichts nicht die Rede ſein. Auch iſt es erklärlich genug, daſs die befehdete ungeſunde Richtung einer Poetenſchule, welche den Schiller'ſchen Vers: „Mit dem König ſoll der Dichter gehen!“ in trivialſter Höflings-Auffaſſung zu ihrem Sinnſpruche macht, mehr als einem Volksdichter in dem gleichen Lichte der Lächerlichkeit erſchien und die Spottluſt des Satirikers unwiderſtehlich reizte.

D. Red.

O, du biſt klug, beſonnen!
Denn wahr iſt's, wenn auch ſchmerzlich,
Daſs Alles, was vormärzlich,
Gleich einem Dunſt zerronnen.
Mit Allem, was man „künftig"
Genannt hat und „vernünftig" —
Was war damit gewonnen?

Und du wirſt niemals rütteln
Am heiligen Beſtehnden,
Nie gleich dem haſtig wehnden
Orkan am Stalle ſchütteln,
Darin du ſelbſt zu ſchlafen
Gedenkſt mit andern Schafen,
Vielleicht mit andern Bütteln.

Der Himmel ſei uns gnädig!
Wir waren Philhellenen,
Warſchau erpreſſt' uns Thränen —
Der Thorheit biſt du ledig.
Fürs Patrimonium Petri
Schwärmſt du und für Pietri,
Und ach, du „brauchſt Venedig."

Wer eine Tochter hätte,
Dir ehlich anzuleimen!
Den Wirklichſten Geheimen
Hätt' ſie dereinſt im Bette!
Den ſchönſten von den Träumen,
Die deinen Lenz umſäumen,
Erräth' ich ihn? — ich wette!

Schweig ſtill! ich weiß, was ſagen
Du willſt. Man muſs den Zeiten,
Den rauhen Wirklichkeiten
Vor Allem Rechnung tragen.
Der Staat braucht treue Diener,
Und Wiener und Berliner
Sind dumm mit ihren Klagen;

Koburger auch und Schleizer.
Was iſt, Das iſt vernünftig,
So war's, ſo iſt's, ſo künftig.
Ich gebe keinen Kreuzer
Für andre Theorieen,
Sie ſind nur Utopieen,
Und wir ſind keine Schweizer.

Verzeih! — Kannſt du verzeihen? —
Mit ſanskulottem Jammern,
In deines Herzens Kammern
(Vielmehr in den Kanzleien)
Will ich nicht Aufruhr ſtiften,
Dein Leben nicht vergiften,
Um Deutſchland zu befreien.

Ich bin kein Mancha-Ritter,
Ich bin kein Held der Tugend;
Nur wünſcht' ich jung die Jugend,
Und ſprech' ich dir zu bitter:
Iſt's, weil zu meinem Wehe
In deinem Aug' ich ſehe
Auch nicht den kleinſten Splitter.

Leb wohl, mein Urgroßvater
Von noch nicht zwanzig Jahren!
Ich, der ich Viel erfahren,
Ich bitte, ſei mein Rather,
Daſs ich mein Glück noch mache
In einem Rollenfache
Auf einem Hoftheater.

Heitere Geſchichten

aus den Lehr- und Wanderjahren eines Sängers.

Von Ernſt Pasqué.

3. Ein Mittag bei den Invaliden.

Unſere kleine Kolonie hatte wieder einmal ſchlimme Zeiten; weder Stundengelder, noch Gehalte, noch irgend ein Zuſchuſs aus dem lieben deutſchen Vaterlande wollten eingehen. Obſchon uns letztere Quelle am allerſpärlichſten floſs, ſo waren wir doch zur Stunde ihres Erſcheinens, Sprudelns und Zufließens ſo ziemlich gewiſs. Einer der Unſern, ein junger talentvoller Geiger aus einem kleinen Städtchen Norddeutſchlands, wurde, weil ſeine Eltern ganz unbemittelt waren, von der Gemeinde ſeines Ortes unterſtützt und erhielt von dieſer halbjährlich eine kleine Summe. Dieſes Geld nun ſollte täglich, ſtündlich ankommen; wir hatten feſt darauf gerechnet, gehofft; rechneten, hofften noch immer darauf, aber — es kam nicht, wodurch unſere Lage um Nichts beſſer und angenehmer wurde. Die letzte Einnahme jener Tage waren ſechzig und einige Franken geweſen, der monatliche Gehalt, den ich als Orcheſtergeiger bei dem erſten öffentlichen Koncert-Etabliſſement der Stadt bezog.

Ich habe mich zwar dem geneigten Leſer bis jetzt nur als Sänger vorgeführt, und es wäre durchaus nichts Auffallendes dabei, wenn ich auch zugleich Geiger geweſen. Doch Dem war nicht alſo; letztere Kunſt war mir fremd, und dennoch fungierte ich als Orcheſterſpieler. Hier dieſes Räthſels luſtige Löſung. Unſer inſtrumentengewandter M. hatte kurz vor jener Zeit die muſikaliſche Direktion jener öffentlichen Koncerte, bei denen unſere ganze Kolonie mitwirkte, übernommen. Als wir dieſes freudige Ereignis gebührend feierten, warf ſich faſt von ſelbſt die Bemerkung auf, daſs ich der Einzige von uns ſei, der keine Anſtellung bei jenem Etabliſſement habe. M. meinte, daſs er dieſem Übelſtande ſchon mit Nächſtem abhelfen würde. Bei der erſten Vakanz im Orcheſter erſetzte er die Mitglieder nun derart, daſs eine Stelle bei der zweiten Violine und an einem Pulte, an welchem einer der Unſern ſaß, frei wurde. Sodann ſchlug mich M. der Adminiſtration vor, und da er als Dirigent über die Annahme eines Mitgliedes zu entſcheiden hatte, mich als jungen, doch befähigten Geiger zu kennen vorgab, wurde ich denn auch ſogleich und mit einem Gehalte von ſechzig und einigen Franken angeſtellt und figurierte von nun an als Mitglied jener großen Koncerte. Wie Dies möglich gemacht und auf die Dauer durchgeführt wurde, war, obſchon etwas gewagt, doch in der That gar luſtig, und ſicher bei unſerer Lage,

unsern Jahren auch verzeihlich. Ich hatte als Knabe daheim ein wenig Geigenspielen gelernt, doch es — Dank meinem allzugutmüthigen Lehrer und meinem Nichts weniger als rühmlichen Eifer und Fleiß — nie weiter gebracht, als bis zu den leichten Duetten des alten Cramer oder irgend einem unschuldigen Walzer. Dies Wenige hatte ich zur Zeit wieder vollständig und gründlich verlernt. Doch ich wusste die Geige zu halten, den Bogen zu führen, und war vor allen Dingen auch musikalisch genug, um die Noten lesen, die Blätter unserer Stimmen umwenden zu können. Das genügte vollständig, und so saß ich denn mitten in dem starkbesetzten Orchester und geigte lustig, und scheinbar wie die Andern, die vielen Ouvertüren und Fantasien, ja die größten Orchesterpiécen mit, ohne Anstoß, ohne Fehler und irgend welche Störung.

Dies Wunder wurde nun ganz einfach und auf allernatürlichstem Wege vollbracht. Während die übrigen Geiger ihr Kolophonium hervorzogen, um ihre Bogen damit zu bestreichen, nahm ich mit aller Ruhe und größtem Ernste ein sauber mit buntem Papier umwickeltes Stück einer Unschlittkerze zur Hand, bestrich und befettete damit meinen Bogen derart, dass es sicher einem Paganini unmöglich geworden wäre, mit demselben nur einen Ton hervorzubringen, und wenn er solches auch auf seiner besten Geige versucht hätte.

Unter uns hatten wir dies lustige Manöver verabredet, und es war ausgeführt worden. Ja, es wurde zu unserm höchsten Gaudium so lange ausgeführt, bis ich es endlich selbst müde wurde und freiwillig abtrat. —

Wir hatten also schlimme Zeiten, die allerschönsten, doch unfreiwilligen Fasten, kein Geld, und — was am schlimmsten war — keinen Kredit. Selbst die Milchverkäuferin in der benachbarten Straße Taitbout, bei der wir gewöhnlich unser Frühstück einnahmen, bestehend in einer kleinen Schüssel warmer Milch mit einigen Tropfen Kaffe und weißem Brot, machte ein langes und immer längeres Gesicht, weil sie eben so lange kein Geld mehr von uns gesehn hatte, und schien endlich sogar Willens, uns gänzlich den Kredit kündigen, uns unsere letzte unschuldige Kost des alten Testamentes entziehen zu wollen. Das wäre ein fürchterlicher Schlag für uns gewesen, denn die gute Seele war stets unser letzter Nothanker. Wenn alle Stricke rissen, gingen wir noch um fünf Uhr Abends, wenn andere ordentliche, geldbesitzende Leute sich zum Diner verfügten, hin zu ihr, um noch einmal zu frühstücken. Und dann die hübsche, lustige Gesellschaft, die wir dort trafen! Ein kleiner Laden war's, ohne Fenster, direkt mit der Straße in Verbindung stehend und allerlei Gemüse, Salate, Kräuter, Milch und Butter, Eier und Käse im schönsten, appetitlichstem Arrangement bergend. Hinter dem Laden befand sich ein kleines Stübchen, mit einem großen runden Tische und sechs bis acht Stühlen, die den Raum voll-

ständig ausfüllten. Alles war einfach, doch reinlich und einer gewissen Eleganz nicht entbehrend. Dort versammelte sich denn Morgens von zehn bis zwölf Uhr eine ganz eigenthümliche Gesellschaft, um zu frühstücken; Alle wie zu einer Familie gehörend, die dicke Milchverkäuferin als »Mama« betrachtend und anredend. Es waren Maler, die in jener Gegend höchst zahlreich vertreten, Musiker, Sänger und auch junge hübsche Damen. Bunt durcheinander saß man, plauderte und lachte, aß und trank und verabredete Partien und andere Vergnügungen, Letzteres natürlich nur, wenn Geld die verschiedenen Kassen füllte.

Um uns nun diesen letzten Nothanker für die allerschlimmsten Fälle und Zeiten zu sichern, mussten wir ihn schonen, weniger gebrauchen, oder vielmehr missbrauchen. So saßen wir denn auch eines schönen Tages — um jene oben berührte Zeit — in unsern stillen Wohnungen, still und und missmuthig, des gewohnten Frühstücks entbehrend, dafür aber auch ohne die mindeste Aussicht auf ein Mittagessen. Die Sonne funkelte hell in unsere Stube, und das laute Getöse der Straße drang ebenfalls ungehindert zu uns herein, uns gleichsam höhnend ob unserer Niedergeschlagenheit und zugleich auffordernd, uns keck in das Gewühl dieser bunten, sonnigen Welt zu werfen und unser Heil zu versuchen. Wohl hiedurch angeregt, fuhr mir plötzlich ein schnurriger Gedanke durch das Hirn. Ich sah im Geiste ein einfaches, höchst bescheidenes Mittagessen — doch immer ein Essen! — bestehend in einer Tasse Bouillon, Fleisch und Brot, uns winken; es war zu erlangen, doch musste es kühn erobert werden mit jugendlichem Übermuth und Keckheit. An solchen Eigenschaften fehlte es uns indessen durchaus nicht, und so durfte ich meines Erfolges gewiss sein.

Den Missmuth gewaltsam abschüttelnd, sprang ich plötzlich auf und theilte meinen staunenden Freunden mit, dass ich einen Ausweg, ein Mittagessen für uns alle Acht gefunden, das, wenn es auch durchaus keine Ähnlichkeit mit einem Diner des Palais-Royal habe, doch immerhin besser sei, als gar keins. Ich fragte sie weiter, ob sie mir vertrauen, sich unbedingt meinen Anordnungen fügen wollten, und als sie Dies natürlich freudig bejahten, ertheilte ich meine Instruktionen, den Plan selbst, von dem ich mir noch dazu vielen Spaß versprach, für mich behaltend. Ich verlangte vor allen Dingen, dass ein Jeder sich so viel deutschen, fremden Anstrich geben müsse, wie nur möglich. Die Hemdkragen, die man damals allgemein umgeschlagen trug, mussten wieder zu Vatermörden umgewandelt, die langen, mehr oder minder lockigen Haare hinter die Ohren gestrichen werden. Ferner durfte Keiner, bei schwerer Pön, ein Wort Französisch, sondern nur Deutsch reden, auch die landesübliche Sprache nicht im mindesten verstehen. Die Freunde versprachen Alles — der Ertrinkende klammert sich bekanntlich an einen Strohhalm, und sie waren in ihrer Art in

keiner bessern Lage. Doch intrigierte sie gewaltig, was ich denn eigentlich vorhabe, und nicht wenig wurde ich mit Fragen gequält. Ich blieb indessen standhaft, aus mehr als einem Grunde, und vertröstete die Freunde mit der Bemerkung, dass sie später ja doch Alles erfahren würden, womit sie sich denn auch endlich zufrieden gaben und geben mussten.

Als unsere Umwandlung vollbracht war, wir uns gegenseitig angeschaut und tüchtig gelacht hatten, verließen wir unsere Wohnung und beeilten uns, so rasch wie möglich aus dem bekannten Viertel zu kommen. Wir hatten in der That das Aussehen von frisch in Paris angelangten Deutschen, die sich staunend die merkwürdige Hauptstadt besehen wollten. Manche Vorübergehende betrachteten uns lächelnd. Durch stille abgelegene Straßen führte ich die Freunde, immer weiter in der Richtung des Laufs der Seine, und nach etwa einer Stunde Wanderung langten wir in den Elisäischen Feldern und an den Ufern der Seine an. Die Freunde murrten zwar ein weniges, doch ich bedeutete sie, da es just von dem Invaliden-Hôtel, dem wir uns gerade gegenüber befanden, zwei Uhr schlug, dass es überhaupt noch zu früh sei, um an das Essen denken zu können. Ich schlug desshalb vor, theils um die Zeit zu tödten, theils um unsere Rollen, als des Französischen unkundige Deutsche und Fremde, gehörig zu studieren und zu probieren, den Invaliden einen Besuch zu machen, das äußerst interessante Hôtel uns einmal wieder anzusehen. Da wir eben kein Geld hatten, um die Zeit in einem der Kaffehäuser der Elisäischen Felder zuzubringen, so war mein Vorschlag der annehmbarste, besonders da ich den Ort, wo wir das versprochene Mittagessen einnehmen sollten, als ganz nahe bei den Invaliden gelegen angab. Wir einigten uns demnach, die Invaliden zu besuchen; jedoch stellte ich schließlich nochmals ganz bestimmt die Bedingung, dass Keiner die Rolle des Fremden fallen lassen solle, noch dürfe, widrigenfalls ich die Aussicht auf irgend ein Mahl ganz in Abrede stellte. Alle waren damit zufrieden und versprachen sich von dem Besuch des Hôtels als Deutsche recht vielen Spaß.

Damals, lieber Leser, stand es anders in Paris, als heut zu Tage. Der dem Volke in mancher Hinsicht gefällige König Ludwig Philipp hatte alle öffentlichen Gebäude ohne Ausnahme, wie die Sammlungen und Museen, unentgeltlich dem Publikum geöffnet. Reich belivréete Diener wiesen den Fremden zurecht und führten ihn sogar überall herum, ohne dafür eine Gratifikation, die ihnen jedoch meistens freiwillig wurde, beanspruchen zu dürfen. Also war es auch in dem Invaliden-Hôtel. Die alten Krieger waren erpicht auf die Fremden, führten sie überall herum, zeigten, erklärten, was sie zeigen und erklären durften und konnten, und waren meistens eines kleinen Trinkgelds, das sie von Rechtswegen nicht verlangen noch beanspruchen durften, von der Freundlichkeit der Besucher gewiss. Darauf fußten wir natürlich, denn es

wäre uns rein unmöglich gewesen, dem Führer auch nur einen Liard als Dankesgabe darzubringen.

Wir überschritten die Brücke, spazierten durch die breite Avenue, die nach dem kolossalen Gebäude führt, und hielten bald vor letzterm an, uns neugierig als echte und wahrhafte Fremde umschauend. Das prachtvolle Gitterthor, die Gräben, Wälle, die den Vorhof umziehen mit den uns mit ihren schwarzen Mäulern anstarrenden Kanonen, schienen uns gewaltig zu imponieren, und nur schüchtern wagten wir uns hinein in den in Hunderte von kleinen Gärtchen abgetheilten Raum. Der Anblick, der sich uns bot, war, obgleich uns recht wohl bekannt, doch immerhin im Stande, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln. All' die unzähligen Gärtchen, nur wenige Schritte im Geviert, bildeten fast ebenso viele schüchterne Versuche, den größten, gewaltigsten Krieger des Jahrhunderts zu verherrlichen, ihm Denkmal und Apotheose zu sein. Da sah man die Büste, die ganze Figur Napoleon's in bekanntem Kleide, wie in idealer Gewandung, von Stein, Gips und Thon, in allen nur möglichen Varianten, auf Postamenten, Säulen, Felsstückchen und in Grotten, ge- und bemalt, weiß, grau, in allen Farben, schlecht und gut in unzähliger Menge, doch stets sinnig eingerahmt und umgeben von Blumen und Gebüschen und allerlei bunter Zierat; und alles Dies wieder gehegt und gepflegt von jedem der alten Braven, als ob's ein Heiligthum sei. Es lag etwas Rührendes in diesem Kultus des großen Kaisers, und trotzdem wir sammt und sonders gute Deutsche waren und wohl wussten, was unser Vaterland dem Gewaltigen zu verdanken, zu vergeben hatte, waren wir doch ergriffen davon.

Wie wir so dastanden und schauten, mussten wir natürlich die Aufmerksamkeit der vielen herum spazierenden und humpelnden Invaliden erwecken. Sie witterten frisch angelangte Fremde in uns, und schon kamen ihrer mehrere auf uns zu, um sich als Führer anzubieten. Ein kleiner alter Bewohner des Hôtels, recht zusammengeschrumpft, doch mit ziemlich geröthetem Gesichte und schlau glänzenden Äuglein, hatte uns zuerst erreicht, und fragte uns, ob wir die Herrlichkeiten des Orts zu sehen wünschten. In stark gebrochenem Französisch nahm ich, nach einer scheinbar ernsten Besprechung mit meinen Gefährten, das Anerbieten an, während zugleich die Übrigen, lustig auf den Scherz eingehend, laute »Ja's« hören ließen, welche der Alte wohl zu verstehen schien. Wir begannen nunmehr unter seiner Leitung unsere Wanderung. Durch die Gärtchen führte er uns in den ersten großen Hof und hinauf auf die Galerie, zu der Statue Napoleon's, und dabei Allerlei erzählend, auch dass er Deutschland gar wohl kenne, indem er fast alle Kampagnen in unserm Vaterlande mitgemacht, bei Jena, Wagram und an der Moskwa, wie auch bei Leipzig, mitgefochten habe. Doch nicht allein habe er sich in unserm Heimatlande tüchtig geschlagen, sondern dabei auch gut gelebt, gut gegessen, und vor

allen Dingen vortrefflich getrunken. In Erinnerung an unsere guten Weine wischte er sich zu mehreren Malen den Mund mit dem Ärmel seiner alten dunkelblauen Uniform ab. Es war drollig mit anzuhören, wie der Alte sehr langsam und so laut wie nur möglich sprach, um sich dadurch den Fremden, wie er wohl glauben mochte, besser verständlich zu machen; indeß wir bemüht schienen, ihn zu verstehen und mit »Ja!« — „O!« — »der Teufel!« und andern ähnlichen Ausrufen antworteten.

Unser Führer geleitete uns in den schönen Bibliothekſaal, von wo aus man die ganze Esplanade, einen Theil der Seine und der Elisäischen Felder überschaut, ein in der That herrlicher Anblick. Wir wunderten uns höchlich über Alles, was wir zu sehen bekamen, wodurch der Alte angespornt wurde, uns immer weiter zu führen, uns immer mehr zu zeigen. In den Dom ging es, zu der Kapelle St. Jerome, wo die Asche Napoleon's vor einiger Zeit beigesetzt worden war, dann wieder hinauf in die großen prächtigen Räume, die just für das Mittagessen hergerichtet wurden, ein für unsere leeren Mägen sehr empfindsamer Anblick. Wir schenkten deßhalb den Fresken, die Kriege und Siege jenes vierzehnten Ludwig's darstellend, aus mehr denn einem Grunde keine Aufmerksamkeit, uns nur an den Schüsseln und Tellern, die in wenigen Stunden mit allerlei Eßbarem gefüllt prangen würden, im Geiste erfreuend und labend. Wieder ging es treppauf, treppab, bis der unermüdliche Invalide uns endlich sogar in die Mansarden führte, allwo er uns die berühmten Festungsmodelle zeigte.

Unser Erstaunen, unsere Freude über alles Das, was wir zu sehen bekamen, nahm natürlich immer zu, was den Alten mehr und mehr in Hitze brachte. Sah er sich doch im Geiste schon im Besitze eines ungewöhnlich großartigen, weil achtfachen Trinkgeldes!

Wir mochten an zwei Stunden also herumspaziert sein; der Alte hatte uns Alles gezeigt, was er nur zeigen konnte, sogar die Wohn- und Schlafzimmer der Kameraden, und wir traten endlich, wahrhaft ermüdet und erschöpft, den Rückweg an. Da stellte er endlich noch die Frage, ob wir vielleicht auch die Küche zu sehen wünschten.

Darauf hatte ich mit Schmerzen gewartet, und »Ja! — Ja! — Ja!« — tönte es ihm von allen Seiten entgegen.

Lustig trippelte der alte Invalide voran, und wir alle Acht erwartungsvoll hinterdrein. Wir traten in die Küche, die mit ihren flackernden Herdfeuern, gewaltigen dampfenden Kesseln, ihren fast unzähligen, hellblinkenden, groß' und kleinen kupfernen und zinnernen Geschirren in Wahrheit einen überraschenden Anblick darbot. Doch was uns am meisten interessierte und mit Lust erfüllte, war der köstliche Geruch, der den brodelnden Riesenkochtöpfen entstieg und unsern armen Nasen wie der allerköstlichste, himmlischste Parfüm dünkte. Neugierig umdrängten wir die

Kochanstalten, neugierig und ernst schauten wir in die riesigen Kessel hinein. Der Alte, der unser lebhaftes Interesse an den Töpfen und ihrem Inhalte sah, fragte lachend, ob wir vielleicht versuchen wollten, was denn da eigentlich für die Bewohner des Hôtels gekocht und geschmort würde.

»Ja! — Ja! — Ja!« ertönte es wieder aus Aller Munde, und auf einen Wink des Invaliden wurden von einem der Soldatenköche rasch acht große Obertassen oder vielmehr kleine Schüsseln mit brauner wohlriechender Bouillon gefüllt und uns auf einem großen einfachen, doch reinlichem Plateau dargereicht.

Jetzt ging meinen Freunden ein gewaltiges Licht auf über das in Aussicht gestellte Mittagessen. Lächelnd und vielsagend schauten sie mich an, und ich hatte anfänglich Mühe, sie durch einige flüchtige Worte zu beschwichtigen. Doch bald waren keine weitern Erklärungen, kein verrätherisches Gebahren mehr zu befürchten, denn ein Jeder war mit seiner gewaltigen Tasse Bouillon beschäftigt, die so kräftig und delikat befunden wurde, dass Mehrere sogar mit der unschuldigsten, ernsthaftesten Miene von der Welt, und unter höchst verwundrungsvollen und anerkennenden Gebärden, die Gefäße zu neuer Füllung hinhielten, welchem Verlangen auch von dem gefälligen und sich höchlich geschmeichelt fühlenden Koche augenblicklich entsprochen wurde.

Die Suppe war genossen und, anstatt nun aufzubrechen, unterhielten wir uns mit wahren Schulmeistermienen, als ob es der wichtigsten Analyse gegolten hätte, über die Vortrefflichkeit der genossenen Fleischbrühe. Unser alter Cicerone und sein Kamerad, der Koch, verstanden von unserer deutschen Unterhaltung höchstens nur die bekannten Ausrufungen, die langgedehnten »Ah's!« und »Oh's!« doch dafür sprachen unsere aufgezogenen Brauen, die ernsten Falten, in die wir unsere Physiognomien gelegt, das höchst bedeutsame Senken und Heben der Köpfe, und besonders die wichtigen Blicke, die wir nach den Fleischtöpfen sandten, um so deutlicher. Da wir bei Alledem durchaus keine Anstalten zum Fortgehen machten, so schien Dies dem intelligenten Führer wie dem Koch eine Aufforderung zu sein, uns weiteres Material zu weiterer Untersuchung zu liefern. Die Beiden hatten sich bald verständigt; aus ihrer kurzen Unterhaltung tönte uns nur der Ausdruck »Halb Part!« mehrmals und ziemlich deutlich entgegen. Bald prangte denn auch ein gewaltiges Stück Ochsenfleisch auf dem großen blanken Tranchierbrett, von welchem der Koch mit größter Gewandtheit und in allerkürzester Zeit acht durchaus nicht kleine Theile abtrennte, die er dann mit seiner langen Gabel auf ebenso viele hellblinkende Zinnteller legte. Eine sehr appetitlich aussehende und würzig duftende braune Sauce, mit allerlei Gemüsestückchen untermischt, bedeckte bald die einzelnen Fleischstücke. Die Teller wurden nebst einem langen weißen Brote auf einen der blank gescheuerten Tische gestellt, worauf unser alter schmunzelnder Führer uns durch allerlei Gebärden und Worte einlud, die Kost des Hauses weiter zu versuchen. Anfänglich machten wir einige abwehrende Bewegungen, doch

bald ließen wir uns erbitten, und mit ernster Zustimmung die würdig anzuschauenden Häupter neigend, setzten wir uns alle Acht an die Tafel und genossen in aller Ruhe das tüchtige schmackhafte Stück Ochsenfleisch mit seiner kräftigen und wohlschmeckenden Sauce. Daſs wir dabei das Weißbrot nicht vergaßen, es nicht im geringsten schonten, verstand sich von selbst, und bald war Fleisch, Sauce und auch ein ziemlicher Theil des großen, guten und kräftigen Brotes vertilgt und verschwunden, und — wir hatten zu Mittag gespeist!

In Wahrheit gestärkt und neubelebt, voller Lust über die gelungene List, erhoben wir uns, und so unbefangen wie nur möglich grüßten wir durch Neigen der Häupter den wackern Koch und die übrige zahlreiche Bevölkerung der Riesenküche, die uns beim Essen nicht wenig neugierig und lächelnd zugeschaut hatte. Dann schritten wir langsam, ernst und mit Würde dem Ausgang zu, gefolgt von unserm lustig einhertrippelnden, hoffnungsvollen alten Führer.

Wir mussten eilen, daſs wir hinauskamen, es war die höchste Zeit, denn lange hätten wir unsere Rollen nicht mehr durchführen, unsere ernsten Mienen nicht mehr beibehalten können. Wir schritten deſshalb, wenn auch noch immer gemessen und langsam, doch unaufhaltsam fort durch das große Thor, durch den mit Gärtchen besäten Vorhof, und schnurstracks auf das Gitter des äußern Eingangs zu, immer deutsch redend und den, uns schon etwas unbehaglich folgenden alten Soldaten gleichsam mit in unser scheinbar ernst lautendes Gespräch ziehend.

An besagtem Gitterthor angelangt, wandte ich mich, plötzlich Halt machend, zu dem guten Manne, dessen Mienen sich schon wieder erheiterten, da er nunmehr das gewaltige achtfache Trinkgeld kommen sah. Doch, anstatt in die Tasche zu greifen und den Geldbeutel zu öffnen — es wäre Dies, so gern ich es auch gethan hätte, ein ganz unnützes Manöver gewesen — öffnete ich den Mund, und mit allem Ernste, der mir noch zu Gebote stand, mit allem Pathos, dessen meine liebe deutsche Muttersprache nur fähig war, hub ich an, also zu ihm zu reden:

»Sehr verehrter Mann, Bürger und Krieger, tapferer Überrest der großen Armee, der du dem Kaiserreich wie der Restauration gleich treu gedient hast, dir ist heut große, ungewöhnliche Ehre widerfahren. Es war dir vergönnt, abermals zu »restaurieren«, und zwar acht hart vernachlässigte deutsche Künstlermägen. Nimm vor der Hand unsern achtfachen wohlgemeinten und tiefgefühlten Dank dafür; vergessen werden wir dich nicht! Zwar hättest du eigentlich mehr verdient, als solche schöne Worte — ein klingender Dank wäre dir auch sicher lieber gewesen, dir auch geworden, wenn — unsere Börsen sich zur Stunde nicht in selbem Zustande befänden, wie unsere Mägen vor deiner Restauration. Doch du bist schon von der vorigen Restauration her an schöne Worte gewöhnt, und

ſomit wirſt du dich tröſten. Doch bedenke dabei vor allen Dingen, daſs wir dir heute Gelegenheit gegeben haben, eine alte, heilige Schuld in Etwas zu tilgen. Bedenke, daſs du von Jena bis Leipzig dich in unſerm lieben Vaterlande, vielleicht gar bei unſern eigenen Vorfahren, Jahre lang ſatt gegeſſen und, nach deiner eigenen Ausſage, auch ſatt getrunken haſt, und daſs dir heute vergönnt war, an uns einen ganz kleinen Theil dieſer großen Schuld abzutragen. Dies köſtliche Bewuſſtſein mag dir Troſt, Dank und Lohn gewähren, und ſomit wünſche ich dir vor der Hand ferneres, beſtes Wohlergehen und einen — guten Morgen!«

Und »guten Morgen! — guten Morgen! — guten Morgen!« — tönte es aus acht Kehlen und in den verſchiedenſten Tonarten um den alten, verblüfft und mit langem Geſichte daſtehenden Invaliden her, während die Häupter ſich neigten, die Hüte ſich ſenkten, und ernſt und würdig, wie bisher, ſchritten wir an ihm vorbei, die Eſplanade entlang und der Seine zu.

Der Alte muſs vor Staunen und Schrecken keine Sprache mehr gefunden haben, denn kein Laut des Unwillens tönte hinter uns her, und als wir, bei der Brücke angelangt, die zu den Eliſäiſchen Feldern hinüberführt, uns umſchauten, ſtand der arme, ſo bitter enttäuſchte alte Soldat noch immer auf derſelben Stelle unter dem großen Gitterthore. Er ſchien noch immer nicht zu ſich gekommen zu ſein. Wir aber eilten in die Eliſäiſchen Felder und lachten herzlich über das ſo glücklich eroberte Mittageſſen, auch eine Revanche für ehemalige franzöſiſche Occupation und Einquartierung! —

Doch noch am ſelben Abend, nachdem der erſte Jubel verflogen, der gelungene, wenn auch vielleicht allzu kecke Spaß etwas nüchterner von uns betrachtet wurde, empfanden wir herzliche Reue über unſere Heldenthat, und wahres Mitleid mit dem armen gefoppten alten Invaliden, und einſtimmig beſchloſſen wir, uns bei erſter Gelegenheit zu revangieren, das Geſchehene wieder gut zu machen.

Es dauerte auch keine zwei Tage mehr, da war uns geholfen. Die erwartete halbjährliche Penſion unſeres Kameraden aus ſeinem Heimatorte traf ein, und nachdem die nothwendigſten Schulden berichtigt waren, erhoben wir uns Alle wie ein Mann und verlangten abermals hinauszuziehen nach den Invaliden.

Am andern Morgen, nach der Frühſtücksſtunde, ſtanden wir denn auch wieder alle Acht, doch diesmal in unſerer natürlichen Geſtalt und, was die Hauptſache war, mit wohlgefüllter Börſe, vor dem großen Gitterthore des Hôtels. Ich hatte mir die Nummer unſeres Führers wohlgemerkt und aufs Gerathewohl fragte ich einen der umherhumpelnden Braven, ob er wohl wüſſte, wo der Inhaber der Nummer ſo und ſo zur Stunde zu finden ſein dürfte. Ich hatte Glück. Der Alte bedeutete mir, daſs

Nummer ſo und ſo, ſein Stubenkamerad, vor etwa einer Viertelſtunde an ihm vorbeigegangen ſei und das Thor paſſiert habe und wahrſcheinlich nunmehr, wie gewöhnlich, drüben in einer der kleinen Weinkneipen ſitze.

Raſch machten wir Kehrt und ſteuerten auf die kleinen Baracken los, allwo ein rother Wein, die Kanone — alſo hieß das Maß, etwa von der Größe eines kleinen Waſſerglaſes — für zwei Sous, verabreicht wurde. Nachdem wir in mehrere dieſer Lokale hineingeſpäht, ohne unſern Mann zu finden, vielleicht auch, ohne ihn wieder zu erkennen, hörten wir plötzlich den lauten Aufſchrei: »Ah! die Deutſchen! — die Deutſchen!«

Es war unſer alter Invalide, er hatte uns erkannt. Luſtig traten wir in das Kabaret. »Ja, die Deutſchen ſind wieder da, vieux brave, und ſuchen Sie!« rief ich ihm auf Franzöſiſch zu, während die Freunde ihn ebenfalls in ſeiner Mutterſprache luſtig begrüßten und anredeten.

Es fehlte nicht Viel und der Alte wäre abermals zur Bildſäule erſtarrt, wie vor wenigen Tagen. Doch löſten wir ihm bald das Räthſel und dadurch auch die Zunge. Wir beſtellten Wein und Eſſen, das Beſte, was das kleine Kabaret nur hatte, ſchenkten ihm ein, tranken ihm zu und erzählten ihm Alles haarklein. Der Alte war anfänglich ein wenig erſtaunt und ärgerlich, daſs er ſich alſo von »Deutſchen« hatte überliſten laſſen, dann aber lachte er herzlich über unſern ihm geſpielten luſtigen Streich, und freute ſich, daſs es uns bei ihm geſchmeckt. Unterwegs hatten wir eine neue irdene Pfeife in einem Holzetui und ein halbes Pfund Taback gekauft; Pfeife und Kraut verehrten wir ihm, wodurch der Alte wahrhaft glückſelig gemacht wurde, und ſchließlich gaben wir ihm noch für ihn und ſeinen Kameraden, den wackern Koch, einen blanken Fünffrankenthaler.

Wir hatten unſere Schuld redlich und luſtig getilgt und durften fortan des Abenteuers in aller Heiterkeit, und ohne uns Vorwürfe darüber zu machen, gedenken. Alſo thaten wir auch, und oft noch ergötzte uns in der Erinnerung das ſo glücklich eroberte Mittageſſen bei den Invaliden.

Eine Kunſt- und Kulturgeſchichte.

Von **Rudolf Gottſchall.**

Die Kunſt iſt die höchſte Blüthe der Kultur; doch die Blüthe wird nur verſtändlich durch die Wurzel, durch das Blattwerk, durch die ganze Phyſiognomie der Pflanze. Dennoch nimmt die Kunſt in den bisherigen »Kulturgeſchichten« eine ſo beiläufige Stellung ein, wie die allgemeine Kultur in den »Kunſtgeſchichten«. Es ſind getrennte Gebiete, die zu gegenſeitiger Ergänzung auf einander verweiſen. Ihr Zuſammenhang iſt aber ſo innig, daſs die Aufgabe, beide mit einander zu verſchmelzen, ebenſo beachtenswerth wie bedeutſam erſcheint. Dieſer Aufgabe hat ſich Moriz Carrière in dem Werke: »Die Kunſt im Zuſammenhang der Kulturentwicklung, und die Ideale der Menſchheit« (Leipzig, F. A. Brockhaus) unterzogen. Der erſte Band behandelt die Anfänge der Kultur und das orientaliſche Alterthum.

Es iſt leicht einzuſehen, daſs die Hauptſchwierigkeit bei der Behandlung eines, bisher in zwei Gebiete geſonderten Stoffes in der Eintheilung und Ökonomie des Ganzen liegt! Wie ſind ſo große Maſſen zu bezwingen? Welche Grenze iſt bei der Aufnahme des Details zu ziehen? Und wo ſind die Grenzſteine für die geſonderten Gebiete zu ſetzen? Behandelt der Autor die Kultur in der ganzen Breite, in der ſie ins Kraut ſchießt — ſo läuft er Gefahr, daſs wir die Kunſtblüthe darüber vergeſſen. Zergliedert er die Blüthe bis auf jedes Kronenblättchen und Fruchtſtäubchen — ſo wird er keine Zeit behalten, die ganze Pflanze ſorgſam ins Auge zu faſſen. Auf der einen Seite iſt die unvermittelte Sonderung, auf der andern die principloſe Vermiſchung der Kunſt- und der Kulturgeſchichte zu fliehen.

Eine zweite Hauptſchwierigkeit liegt in der Behandlungsweiſe. Der Stoff hat eine philoſophiſche und eine hiſtoriſche Seite. Er gehört theils zur Philoſophie der Geſchichte, theils umfaſſt er eine große Zahl von Specialwiſſenſchaften des ſtreng geſchichtlichen Faches. Überwiegt der philoſophiſche Ton der Behandlung, ſo liegt die Gefahr einer farbloſen Verallgemeinerung nahe; — herrſcht einſeitig der hiſtoriſche vor, ſo droht die erdrückende Fülle des Materials ſich in dürren Notizenkram zu verzetteln. Auch hier iſt es ſchwer, die rechte Mitte zu halten und zwiſchen der Scylla und Charybdis ungefährdet hindurch zu ſteuern.

Carrière hat dieſe Schwierigkeiten im Ganzen glücklich überwunden. Schon die Gleichmäßigkeit einer harmoniſchen und geſchmackvollen Darſtellung verſchmilzt das reiche Material zu einem Ganzen, ſo verſchieden auch ſeine urſprüngliche Form ſein mag, indem ſie ihm ein einheitliches

Gepräge aufdrückt. Die philosophische Auffassung ist nur die belebende Seele des Werkes und drängt sich im Einzelnen nicht unzeitig hervor; am wenigsten trägt sie eine Terminologie zur Schau, die das Werk in den Kreis der philosophischen Fachwissenschaft hereinziehen würde. Was aber das Verhältnis der Kunst- und Kulturgeschichte betrifft, so hat Carrière das kunstgeschichtliche Material mit Maß und Takt gesichtet und nur im Hinblick auf seine Bedeutung für die Kunst und ihre Entwicklung behandelt. Sehr zu Statten kommt ihm dabei in diesem ersten Bande der Stoff selbst, indem die Völker des grauen Alterthums, die hier behandelt werden, sich noch nicht in einer Zersplitterung der Kulturverhältnisse verloren, sondern Religion, Staatsleben und Kunst noch aus einem unverkennbaren Mittelpunkte herauswuchsen. Die Kultur der modernen Völker mit ihren tausend Verzweigungen wird einer einheitlichen Darstellung bei weitem größere Schwierigkeiten entgegensetzen.

Bei aller Anerkennung der Ökonomie des Werkes im Ganzen, wird man doch über vieles Einzelne mit dem Verfasser rechten können. Man wird die Vorliebe, die er für dies oder jenes Volk hegt, in einer zu ausführlichen Detailbehandlung erkennen. Namentlich erscheint das Mythologische oft zu eingehend erörtert. Die Religionsphilosophie macht sich an diesen Stellen in einer die Darstellung mit zu vielem Material beschwerenden Weise geltend.

Ganz abgesehen von der kulturgeschichtlichen Grundlage, welche Carrière der Kunstgeschichte gegeben hat, bietet sein Werk schon dadurch etwas wesentlich Neues, dass hier zum ersten Male die Geschichte der Poesie und die Geschichte der bildenden Künste in Eins verschmolzen sind. Bisher wurden Beide stets getrennt behandelt. Auch die Musik, die sich bis jetzt sogar ganz von den übrigen Künsten isolierte, ist von Carrière mit in den Kreis seines Werkes hereingezogen worden. Wir haben also die erste umfassende »Kunstgeschichte« vor uns — eine große Aufgabe, deren vollständige Lösung die Nationalliteratur mit einem wichtigen Werke bereichern würde.

Seinen allgemeinen Standpunkt spricht der Verfasser am Schlusse der Einleitung aus. Er erkennt einen »Weltplan«, eine sittliche »Weltordnung« an, die »als heiliger Wille der Liebe die irdischen Geschicke durchdringt (?), in Natur und Geschichte eine fortdauernde Erscheinung ewiger Wesenheit, eine allgemeine Lebensmacht, die das Sittengesetz aufrecht hält und vollstreckt, die Wahrheit offenbart und Schönheit vollendet, auch nothwendig Geist ist, Geist, der ebenso nothwendig in sich selbst einen Naturgrund hat, so dass in der That Alles aus ihm und durch ihn entsteht und lebt und zu ihm strebt und kommt.« Diese, etwas stark von der theologischen Phrase angekränkelte Auseinandersetzung ist nur eine Betonung des bekannten »theistisch-pantheistischen« Standpunktes, den der Verfasser als Philosoph einnimmt.

Doch tritt dieſer Standpunkt in dem Werke ſelbſt nirgends in aufdringlicher Weiſe hervor, ſo daſs auch Alle, welche denſelben nicht theilen, den Entwicklungen und der Darſtellung des Verfaſſers mit Vergnügen folgen können. Minder pomphaft, aber wohlthuender lauten die Schlusworte der Einleitung: »Die Erde iſt überall des Herrn. Darum hat ſchon der vorliegende Band keine Scheidung von heiliger und profaner Geſchichte. Auch das Judenthum hat ja ſeine anthropomorphiſchen Elemente, ſeine nationale Beſchränktheit und viel Unheiliges auf ſeinem Wege, während auch bei Indiern und Perſern gottgeſandte, getterfüllte Männer aufſtehen als Propheten und Geſetzgeber, und ein Aufſtreben zur Humanität und Freiheit auch bei ihnen uns erfreut. Vermag ich das begonnene Werk auszuführen, wie ich es im Sinne habe, dann ſoll es ein ſchönes Wort Goethe's bewähren: »Der Lobgeſang der Menſchheit, dem die Gottheit ſo gerne zuhören mag, iſt niemals verſtummt, und wir ſelbſt fühlen ein göttliches Glück, wenn wir die durch alle Zeiten vertheilten harmoniſchen Ausſtrömungen bald in einzelnen Stimmen, in einzelnen Chören, bald ſugenweiſe, bald in einem herrlichen Vollgeſang vernehmen.«

Der eigentlichen Kunſtgeſchichte ſind die Abhandlungen über »die Sprache«, »den Mythus« und »die Schrift« vorausgeſchickt, welche die Anfänge der Kultur und die erſten Grundlagen und Mittel der Kunſt von allgemeinen Geſichtspunkten aus beleuchten. Das Kapitel, welches die Sprache behandelt, iſt eine geſchmackvoll zuſammengeſtellte Anthologie aus den Schriften von Wilhelm von Humboldt, Jakob Grimm, Bopp, Bunſen, Max Müller u. A. Doch wird durch den Faden, an den der Verfaſſer dieſe Ausſprüche reiht, und durch die von ihm eingeſchobenen Verbindungsglieder ein ſelbſtändiger und einleuchtender Gedankengang hervorgerufen. Ähnliches gilt von den Abhandlungen über den Mythus und die Schrift, obwohl ſie, trotz zahlreicher Citate aus Schelling, Humboldt, Welcker, Friedr. Aug. Wolf u. A., weniger muſiviſch zuſammengeſetzt ſind, als der die Sprache behandelnde Abſchnitt.

Die »Naturvölker« werden von dem Verfaſſer in kurzer, aber prägnanter Weiſe dargeſtellt. Bei der Fülle der vorhandenen Reiſebeſchreibungen und der oft pikanten Mittheilungen aus dieſem Gebiete, wo es ſich um das ABC der Kultur und Kunſt und um ihre erſten, oft grotesken Striche handelt, war eine Beſchränkung von Seiten des Verfaſſers doppelt geboten. Es kam darauf an, die Quinteſſenz aus dem Werke von Klemm in ſachlicher, für die gewählte Aufgabe charakteriſtiſcher Weiſe zu geben. »China« iſt von Carrière als der Staat des Juste-milieu, als der patriarchaliſche Familienſtaat, in gewohnter, im Ganzen wohl richtiger Weiſe aufgefaſſt. Doch iſt Carrière, wie unſere meiſten Philoſophen, geneigt, das chineſiſche Dichten und Denken zu unterſchätzen. Gegenüber der Tiefe, dem Schwung, der Gefühlszartheit und dem Gedankenreichthum indiſcher

Dichtung muſs die chineſiſche freilich zurücktreten, doch hielt ſich dieſe dafür von allen Überſchwänglichkeiten, Unklarheiten und burlesken Purzelbäumen der indiſchen Phantaſie frei, und leiſtet Treffliches in allen Gattungen der Kunſt, welche nicht über eine mittlere Linie hinausliegen. Wir hätten Dies beſonders in Bezug auf das Luſtſpiel mehr hervorgehoben gewünſcht. Denn die vaudevilleartigen Intrigenluſtſpiele der Chineſen erinnern, was pikante Erfindung und komiſche Situationen betrifft, nicht zu ihren Ungunſten an die neufranzöſiſche Boulevardsbühne. Und wenn auch in den chineſiſchen Trauerſpielen die marionettenhafte Behandlung im Einzelnen Vieles verdirbt, ſo ruhn ſie doch auf rein menſchlicher Grundlage und ſind dem modernen Drama verwandter, als die indiſchen deren mythologiſchen Ballaſt und romantiſchen Bombaſt ſie verſchmähen. Ja, die chineſiſche Nüchternheit macht die phantaſtiſchen Religionsſyſteme zum Gegenſtande der Satire — und in den Zauberdramen der Ta-osie findet ſich Vieles, was, in Bezug auf die Richtung und Darſtellungsweiſe, einem auf das Niveau der Mittelmäßigkeit herabgedrückten Ariſtophanes ſeine Entſtehung verdanken könnte.

Was Carrière über Ägypten und das Semitenthum mittheilt, beruht auf ſorgfältigen Studien, deren Reſultate hier auch dem größeren Leſepublikum in anziehender Darſtellung zugänglich gemacht werden. Noch gelungener iſt der Abſchnitt über »Iſrael«. Er iſt mit vieler Wärme geſchrieben, und wir werden, nicht durch Citate, ſondern durch den Geiſt der Darſtellung, an Herder's »Geiſt der hebräiſchen Poeſie« erinnert. Überhaupt klingt Carrière am meiſten an Herder an, von dem er die Begeiſterung für die Sache der Humanität, ſowie die warme und belebte Darſtellung geerbt hat.

Auf Iſrael läſſt Carrière die Arier, die Inder und Perſer folgen. Die Inder treten bei ihm als das phantaſievollſte Volk am meiſten in den Vordergrund. Wir begegnen dieſer Vorliebe bereits in ſeinen andern Werken, in der »Äſthetik«, wie in der Schrift über »das Weſen und die Formen der Poeſie«. Das große Kapitel, in welchem Carrière die »Veden« beſpricht, eröffnet zum erſten Male auch dem Laien den Einblick in dieſe Tiefen theoſophiſcher Urweisheit und einer großartig durcheinander taumelnden Mythologie, aus deren verworrener Geſtaltenfülle ſich indeſs einzelne, den Mythologien der weſtlichen Völker verwandte Figuren loslöſen. Auch das Kapitel: »Heldenthum und Volksepos« giebt ein umfaſſendes Bild der indiſchen Heldenſage, wie ſie ſich in den großen Epopöen ausgeprägt hat. Der Geſammtinhalt derſelben iſt in anſchaulicher Weiſe wiedergegeben; einzelne Epiſoden, wie Nal und Damajanti, ſind der alten Dichtung anmuthig nacherzählt.

Überhaupt iſt es die Gabe eleganter Reproduktion, durch welche Carrière zu einem Werke wie das vorliegende beſonders befähigt iſt. Auf

das größere Publikum berechnet, hat ein solches Werk die Pflicht, seinen Lesern ein klares Bild der Kunstwerke und Dichtungen zu geben. Es darf dieselben nicht als bekannt voraussetzen, nicht bloß kritische Glossen oder philosophische Betrachtungen an sie knüpfen. Ist es doch überhaupt nur die Manier einer sterilen oder bankerotten Kritik, mit ihren ein für alle Mal fertigen Maßstäben an die Erscheinungen heranzugehen und das pulsierende Leben in eine todte Formel zu fassen. Es sind Das die Todten, die ihre Todten begraben. Echte Kritik ist produktiv, entwickelt das Kunstwerk aus sich selbst, sucht den Geist und die Eigenthümlichkeit des Künstlers zu erfassen. Echte Kritik ist nicht denkbar ohne liebevolles Versenken in das Objekt. Dann aber ist sie der Nachweis innerer Widersprüche, nicht die Handhabung äußerer mechanischer Maßstäbe. Gerade bei den großen Schöpfungen der Genien, welche in die Walhalla einer Kunstgeschichte aufgenommen werden, ist die Reproduktion das geeignetste Verhalten des Darstellers, der dem Leser nie zumuthen darf, mit unbekannten Größen zu rechnen. Nur das Bild haftet in der Seele, dadurch eigene Thätigkeit nachgeschaffen worden. Die beliebten Schulcensuren der Kritik sind nur ein testimonium paupertatis, das sie sich selber ausstellt.

Wie in den kulturgeschichtlichen Darlegungen unseres Werkes die Auseinandersetzung der Religionen, so überwiegt in den kunstgeschichtlichen die Besprechnng der Dichtungen. Offenbar sind die andern Künste, namentlich Musik und Skulptur, vom Verfasser nicht gleichmäßig bedacht, sondern etwas stiefmütterlich behandelt. Freilich tritt die Dichtkunst bei allen diesen Völkern mehr in den Vordergrund. Doch glauben wir den Verfasser, mit Rücksicht auf die folgenden Bände, darauf aufmerksam machen zu müssen. Auch das Theater der Chinesen und Hindus bedurfte wohl einer breiteren Behandlung, sowohl was seine kulturhistorischen Voraussetzungen wie seine scenischen Einrichtungen betrifft, bei dem Nachdruck, den der Verfasser sonst auf die kulturgeschichtlichen Elemente und das sociale Leben legt.

So stellen wir dem großartigen Unternehmen des Verfassers im Ganzen ein günstiges Horoskop und sehen mit Spannung den folgenden Bänden entgegen, in denen die Schwierigkeit seiner Aufgabe wächst und eine doppelte Energie einheitlicher Darstellung nöthig ist, um sie mit Erfolg zu besiegen.

Alfred Meißner's Roman: „Schwarzgelb".

Beurtheilt von **Adolf Zeising.**

Keine andere Dichtungsgattung erfreut ſich inmitten der poeſiefeindlichen Atmoſphäre der Gegenwart eines gleichen Wohlbefindens, wie der Roman. Während von der Begeiſterung, mit der man in den dreißiger und vierziger Jahren den Nachtigallenſtimmen und Trompetenſtößen der Lyrik lauſchte, jetzt kaum noch ſchwache Reminiscenzen vorhanden ſind; während man für die dramatiſche Muſe, ſofern ſie ſich anmaßt, auf der Menſchheit Höhen wandeln zu wollen, nur noch Spott oder Verachtung kennt und ihr höchſtens noch Beifall klatſcht, wenn ſie ſich als Poſſe oder Rührſtück in den trivialſten Regionen umhertummelt; während das Epos ſchon längſt den ewigen Schlaf ſchläft und alle Geiſter, die ſeitdem um ſeine Grabſtätte weben, nur den Eindruck von Zwergen und Wichtelmännchen machen, ſteht der Roman, allen Wandlungen und Widerwärtigkeiten der Zeit Trotz bietend, nach wie vor in üppigſter Blüthe, ja ſeine Fruchtbarkeit iſt eben jetzt größer als je, und der Appetit, mit welchem der Ertrag dieſer Fruchtbarkeit genoſſen wird, iſt trotz des Krebsganges, den gewiſſe Produkte vom Markt in das Waarenlager zurückmachen mögen, eher im Zunehmen als Abnehmen begriffen. Dieſe Erſcheinung iſt ſicherlich kein Zufall; es drückt ſich in ihr offenbar die Thatſache aus, daſs der Roman die nicht nur dem augenblicklichen Modegeſchmack, ſondern dem modernen Bewuſſtſein überhaupt angemeſſenſte Dichtungsform iſt und daher mehr als jede andere den Beruf hat, den Konflikt zwiſchen den proſaiſchen und poetiſchen Bedürfniſſen des Lebens zur Ausſöhnung zu bringen.

Jeder Menſch, er ſei ſo proſaiſch, wie er wolle, lebt neben dem wirklichen, realen Leben auch noch ein Phantaſieleben, und dieſes bedarf ſo gut ſeiner Nahrung und Pflege, wie jenes. Urſprünglich, im Kindesalter der Menſchheit, beſteht zwiſchen beiden kein fühlbar hervortretender Unterſchied. In dieſer Zeit iſt das Leben ſelbſt die Poeſie, und die Poeſie der unmittelbare Ausdruck des Lebens. Aber dieſer Zuſtand iſt nicht von Dauer. Je mehr ſich die äußeren Lebensverhältniſſe verwickeln, je mehr umgekehrt das innere Bewuſſtſein ſich klärt, um ſo ſchroffer und weiter thut ſich zwiſchen beiden eine Kluft auf, und die Folge davon iſt, daſs man den Mahnungen der Wirklichkeit nur gerecht zu werden vermag, indem man der Phantaſiewelt entſagt, und ſich an den Genüſſen dieſer nur erquicken kann, indem man ſich gewaltſam von der Wirklichkeit losreißt. In dieſer Zeit entwickelt ſich aus der natürlichen Poeſie, die mit dem Leben eins war, die Kunſtpoeſie, die ſich dem Leben als etwas Anderes, Höheres gegenüber ſtellt,

und demzufolge ſpaltet ſich auch die Sprache in eine poetiſche und proſaiſche, eine gebundene und ungebundene Ausdrucksweiſe. Dieſer Zuſtand iſt einer unendlichen Vermannichfaltigung fähig und kann daher eine lange Reihe verſchiedener Entwicklungsſtadien durchlaufen, in denen der Gegenſatz von Poeſie und Wirklichkeit bald mehr, bald minder fühlbar in die Erſcheinung tritt. Zuletzt aber macht ſich doch wieder das Verlangen geltend, die Kluft zwiſchen beiden ausgefüllt zu ſehen. Das Bedürfnis, ſich von Zeit zu Zeit aus dem Werkeltagstreiben des realen Lebens in das Reich der Phantaſie zu flüchten, dauert auch in Zeiten des ausgeprägteſten Realismus fort, ja es ſteigert ſich in gewiſſem Betracht; aber man will, indem man ihm nachgiebt, dadurch nicht mehr mit der inzwiſchen auch liebgewordenen Wirklichkeit geradezu in Widerſpruch gerathen. Man hat daher keine Neigung mehr, ſich von der Poeſie in ganz andere, hoch über dem gewöhnlichen Daſein ſchwebende Regionen entführen zu laſſen, ſondern will vielmehr die Wirklichkeit in ihr wiederfinden, freilich nicht ganz ſo, wie ſie in der Wirklichkeit iſt, ſondern in möglichſt genuſsfähiger Geſtalt, aber doch auch nicht mit wirklich befremdenden, exotiſchen Zügen ausgeſtattet, ſondern nur ſo weit umgeſtaltet und in ein neues Licht gerückt, daſs man ſich in ihr ebenſo heimiſch und behaglich, wie geſpannt und überraſcht zu fühlen vermag. Mit dem Augenblicke, wo man an die Poeſie mit mehr oder minder Entſchiedenheit dieſen Anſpruch zu machen anfängt, beginnt die moderne Weltanſchauung in der Entwicklung der Dichtkunſt, und in und mit dieſem Momente beginnt zugleich die Entſtehung und Geſchichte des Romans als derjenigen Dichtungsform, welche dieſer Anſchauung am gefälligſten entgegen kommt und daher in demſelben Maße, in welchem dieſe nach und nach um ſich greift, auch ſelbſt an Boden, Umfang und Bedeutung gewinnen muſs.

Bringt man ſich dies, ebenſo ſehr den Natur- wie den Denkgeſetzen entſprechende Entwicklungsgeſetz zum Bewuſſtſein, ſo kann man unmöglich in der dominierenden Rolle, welche der Roman den übrigen Dichtungsarten gegenüber jetzt ſpielt, bloß eine Verflachung oder Entartung des Geſchmacks, eine Herabziehung der Poeſie ins Niedrige und Gemeine erblicken. Mag ſich immerhin auch der induſtrielle Geiſt unſerer Zeit darin kundgeben: dem Tieferblickenden dokumentiert ſich darin vor Allem der Drang, den Dualismus des Realen und Idealen dadurch zu überwinden, daſs man zeigt, wie das reale Leben ſelbſt das Ideale in ſich birgt, d. h. treu und geſchickt abſpiegelt, wie es das menſchliche Verlangen nach dem Schönen, Wahren und Guten ebenſo gut und beſſer zu befriedigen vermag, als überſchwängliche, aus fernliegenden Regionen entlehnte, in fremdartige Gewandung gekleidete Phantaſiebilder. Nur von dieſem Standpunkte erklärt es ſich, weshalb ſich immer mehr auch ſolche Dichter und Schriftſteller, welche urſprünglich mehr oder minder entſchieden der idealiſtiſchen

oder mindestens einer in Stoff und Form sich exklusiver verhaltenden Poesie huldigten, der Romandichtung zuwenden, ohne mit diesem Übergang zu einer prosaischeren Form gleichzeitig eine Abnahme ihrer idealen Lebensauffassung und poetischen Kraft, ein Herabsinken in die eigentliche Nüchternheit und Trivialität des realen Lebens zu verrathen.

Zu den Dichtern, auf welche Dies Anwendung findet, gehört auch Alfred Meißner, und er nimmt unter ihnen eine hervorragende Stellung ein. Wenn von manchen Seiten seine neuere literarische Thätigkeit als eine Art Abfall von der echten und wahren Poesie beklagt worden ist, so können wir uns auf Grund des oben Gesagten diesem Urtheil nicht anschließen; im Gegentheil vermögen wir uns, gerade im Interesse der Poesie, dieser Wendung nur zu erfreuen. Der echten und wahren Poesie dient ein begabter Dichter wahrlich nicht dadurch, daſs er seine produktive Kraft in Erzeugnissen verausgabt, für welche augenblicklich keine wirkliche Empfänglichkeit, kaum ein Verständnis vorhanden ist; vielmehr nützt er ihr gerade dadurch am meisten, wenn er nach Kräften zum Ausbau derjenigen Dichtungsgattung mitwirkt, welche der eben herrschenden, nicht durch den Zufall, sondern durch ein allgemeines Entwicklungsgesetz herbeigeführten Zeitströmung entspricht, theils direkt durch Lieferung von Werken, welche wirklich auf den Namen von Dichtungen Anspruch haben, theils indirekt durch Inschattenstellung und Verdrängung solcher Arbeiten, welche von unberufenen Schriftstellern lediglich Erwerbs halber zu Markt gebracht werden und die von der Zeit geforderte Dichtungsart, statt zu Ehren und heilsamer Wirkung, nur in Mißkredit und Verachtung bringen. Je mehr es noch vor einigen Jahren den Anschein hatte, als sollte der Roman, diese zeitgemäßeste und wirksamste Dichtungsform, ganz und gar den Händen fingerfertiger und beutelustiger Faiseurs verfallen, deren Arbeiten fast Nichts als verflachende Ausschreibungen historischer und kulturgeschichtlicher Werke oder platte Kopien der alltäglichsten Misère waren: um so mehr verdient es Anerkennung, daſs sich seinem Anbau in jüngster Zeit wieder eine größere Anzahl wirklich begabter und von höheren Interessen durchdrungener Autoren zugewandt hat, und Alfred Meißner haben wir unter ihnen um so mehr willkommen zu heißen, als er nicht nur durch seine älteren Schöpfungen seinen Beruf zum Dichter überhaupt, sondern auch durch seine bisherigen Leistungen im Romanfach seine ungewöhnliche Befähigung zum Romandichter insbesondere bereits zweifellos bekundet hat.

Nach Dem, was wir auf diesem Felde von Meißner bis jetzt gelesen haben, stehen ihm ohne Frage nicht wenige der Eigenschaften, durch die ein Romandichter seine Aufgabe in höherem Sinne zu lösen vermag, zu Gebote. Er besitzt von Hause aus eine reiche, leicht fließende, lebendige Phantasie und eine frische, anschauliche, nach Umständen blühende oder pikante Darstellungsweise, und hiezu hat sich im Verlauf eines vielbewegten,

wechselvollen Lebens eine umfangreiche Erfahrung, eine von klarer Beobachtungsgabe zeugende Menschenkenntnis, Vertrautheit mit der Geschichte, Bekanntschaft mit fremden und einheimischen Gegenden Sitten und Gebräuchen, und eine für Freiheit und Fortschritt ringende, im Wechsel der Zeiten sich treu gebliebene, durch Leiden theils geläuterte, theils gestählte Gesinnung gesellt — sicherlich eine Reihe von Vorzügen, die bei einem Romanschreiber zu den schwerwiegendsten gehören. In anderen Beziehungen freilich hat er uns weniger zu befriedigen vermocht, namentlich ist uns sein Kompositionstalent noch nicht aus- und durchgebildet genug erschienen. Zwar besitzt er in nicht geringem Grade die Gabe zur Anlage einer komplicierten, spannenden und effektvolle Situationen mit sich führenden Verwicklung; aber in der Regel fehlt dem Bilde, das er auf diese Weise webt, der das Interesse koncentrierende Kern und Mittelpunkt; unter einer allzu bunten Mannichfaltigkeit geht die Einheit verloren, die verschiedenen Personen und Entwicklungsmomente erhalten gar häufig eine Bedeutung und Accentuation, auf die sie nach dem Grundplan oder Ausgang des Ganzen keinen Anspruch haben, während andere Elemente, die hervorgehoben werden müssten, höchst stiefmütterlich behandelt oder ganz übergangen werden, und die Folge hievon ist, dass uns nicht selten Scenen, die uns beim Lesen lebhaft interessierten, hinterher dennoch zwecklos erscheinen, oder andere, so bedeutend sie in einem andern Zusammenhange wirken könnten, gleichwohl uns nicht zu packen vermögen, weil sie zum Vorangegangenen in einem sachlichen oder formellen Missverhältnis stehen. Der Hauptmangel seiner bisherigen Romane besteht daher in einer oft stark hervortretenden Disproportionalität der Gliederung, einer zu lockeren und willkürlichen Ausführung der Grundidee und einer zu wenig strengen Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, und hierin ist jedenfalls der Grund zu suchen, dass der schließliche Totaleindruck seiner Arbeiten noch nicht ein so durchschlagender gewesen ist, wie man im Hinblick auf eine reiche Anzahl einzelner Glanzpartien in denselben hätte erwarten sollen.

Wird er nun diese Wirkung durch seinen neuesten, uns hier vorliegenden Roman*) erreichen? — Endgültig lässt sich hierüber noch nicht entscheiden, denn obschon derselbe bereits sechs Bände umfasst, haben wir dennoch dem Ende desselben immer noch entgegen zu sehen, und vermögen daher gerade über seinen schließlichen Totaleindruck noch kein sicheres Urtheil abzugeben. Nichtsdestoweniger ist die Masse und Qualität des bereits Erschienenen bedeutend genug, um wenigstens den aus ihm empfangenen Eindruck konstatieren und einige Schlüsse daraus ableiten zu können. In diesem Sinne darf ohne Bedenken ausgesprochen werden, dass dieser Roman zwar im Allgemeinen dieselben Licht- und Schattenseiten besitzt, wie die

*) Schwarzgelb. Roman aus Österreichs letzten zwölf Jahren. Berlin, Otto Janke.

ihm vorangegangenen Arbeiten des Verfaſſers, gleichwohl aber dieſen ſowohl an Reichthum, Gewicht und Anziehungskraft des Inhalts, wie durch gewandte und kunſtgemäße Handhabung der Form, bedeutend überlegen iſt, und daſs daher wahrſcheinlich auch ſeine Geſammtwirkung eine weit befriedigendere und nachdrücklichere ſein wird, ſofern ſie nicht durch das ſucceſſive Erſcheinen des Buchs allzu ſehr zerſplittert und abgeſchwächt werden ſollte.

Diejenigen beiden Eigenſchaften, durch welche ſich der Roman am glänzendſten auszeichnet, ſind unſtreitig die ungemeine Mannichfaltigkeit und Verſchiedenartigkeit der darin durcheinander ſpielenden, friſch aus dem Leben gegriffenen und mit geſchickter Hand treu nachgezeichneten Perſönlichkeiten einerſeits, und die nicht gewöhnliche Anzahl ſpannender Verwicklungen und intereſſanter Situationen andererſeits. Allein in den zwei Bänden der erſten Abtheilung («Dulder und Renegaten») treten uns nicht weniger als vierundzwanzig verſchiedene Perſonen entgegen, welche alle möglichen Schattierungen der im Reaktionsjahr 1850 in Böhmen exiſtierenden ſocialen und politiſchen Fraktionen repräſentieren; in den beiden Bänden der in Paris ſpielenden zweiten Abtheilung («Aus der Emigration») geſellt ſich dazu eine beträchtliche Anzahl von italiäniſchen, deutſchen und ungariſchen Flüchtlingen, Pariſer Abenteurern und Abenteurerinnen, öffentlichen und geheimen Agenten der franzöſiſchen und öſterreichiſchen Polizei ꝛc., und auch in den zwei Bänden der vorzugsweiſe in Wien ſpielenden dritten Abtheilung („Vae victis!") werden wir noch mit mehreren Figuren aus den ariſtokratiſchen, klerikalen und volksthümlichen Kreiſen des im Jahre 1853 ſich neu zu befeſtigen ſuchenden Öſterreichs bekannt gemacht. Daſs alle dieſe Perſonen von gleichem Intereſſe und gleich gut gezeichnet wären, läſſt ſich allerdings nicht behaupten; aber die große Mehrzahl derſelben gehört entſchieden zu jenen Naturen, die uns in der Poeſie wie im Leben durch ihre guten oder ſchlimmen Züge vorzugsweiſe zu reizen pflegen, und bei der Charakteriſtik derſelben hat es der Autor in nicht geringem Grade verſtanden, ihnen zugleich das typiſche Gepräge wiederkehrender Gattungen und Klaſſen und die belebenden Modifikationen wirklicher Einzelfiguren aufzudrücken.

Durchſchnittlich iſt ihm die Zeichnung der in der erſten Abtheilung agierenden Perſonen am beſten gelungen. Man merkt ihnen an, daſs er es hier mit Gebilden ſeiner Heimat zu thun hat, denen er nicht bloß die ſtark ausgeprägten und obenauf liegenden, ſondern auch die feineren und verſteckteren Charakterzüge abgelauſcht hat. Beſonders glücklich zeigt ſich hier ſeine Beobachtungs- und Darſtellungsgabe an den mehr durch ſchlimme oder zweideutige, als durch gute und unmittelbar gewinnende Eigenſchaften diſtingierten Perſönlichkeiten. Der mit den Mitteln ariſtokratiſcher Liebenswürdigkeit für die Reaktion diplomatiſierende Graf Thiboldsegg, ſeine

bigotte und intrigante Schweſter, Komteſſe Sophie, die durch die geringfügigſten Urſachen in überſchwängliche Wallungen zu verſetzende Frau von Wallhof, der mit dem polizeilichen Demagogenriechernashornsangeſicht ausgeſtattete Bezirkshauptmann Freiherr von Rack, der mit der politiſchen Wetterfahne ſich drehende Redakteur Dr. Schmey, der Taugenichts und Schwindler Philipp Stropp, die äſthetiſche Enthuſiaſtin Sarah Scheppkes, der als Muſtereremplar eines bornierten alten Schnurrbarts und Haudegens ſich darſtellende General von Greifenſtein, der durch ſein Lakaigewiſſen fort und fort mit ſeinen menſchlichen Gefühlen in Konflikt befindliche Kammerdiener Koß, der fanatiſche Pater Michael u. A. ſind ſämmtlich durch ſpannende oder ergötzliche Kehrſeiten ſich auszeichnende, in lebendigen Zügen und friſchen Farben vor uns hingeſtellte Geſtalten. Merklich matter erſcheinen daneben diejenigen Figuren, für welche der Autor unſer poſitives Intereſſe in Anſpruch zu nehmen ſucht: die Komteſſe Cornelia, ihre Freundin Frau Haſſenfeld, der demokratiſche Bergmüller Dubsky und ſeine Tochter Hedwig, des alten Generals junge Frau Leonie, der vom Demokraten zum Soldaten bekehrte Julius Werner, der Rittmeiſter Arthur Haldenried und ſein als Flüchtling verfolgter Bruder Bruno. Faſt alle dieſe Figuren machen den Eindruck, als ob ſie weniger unmittelbar dem Leben nachgezeichnet, als nach den Vorbildern beliebter Romanfiguren zugeſchnitten wären. Alle die Züge, die uns für ſie intereſſieren und erwärmen ſollen, kommen daher zu keiner recht lebendigen Entfaltung; ſie vermögen uns nicht in die Illuſion zu verſetzen, als hätten ſie die Kämpfe, Gefahren und Leiden, in die ſie der Dichter verwickelt, wirklich durchzumachen, und unſere Sympathie ihnen gegenüber bleibt daher merklich kühler, als das Intereſſe, mit dem wir die Intrigen und Kabalen der böſen Elemente verfolgen.

Am fühlbarſten tritt das eben Geſagte an dem eigentlichen Helden des Romans, Bruno Haldenried, hervor, und darin liegt unſtreitig die Achillesferſe desſelben. Dieſer Bruno iſt ein reiner Dulder. Sind wir nun auch geneigt, dem alten Satze, daſs das Drama ſeinen Helden mehr handelnd, der Roman den ſeinigen mehr leidend zu zeichnen habe, eine gewiſſe Berechtigung einzuräumen, ſo will uns doch ſcheinen, als ob der Autor im vorliegenden Fall eine allzu unbeſchränkte Anwendung davon gemacht habe. Es iſt mit der Sympathie eine eigne Sache. Wir ſchenken dem Dulder, beſonders wenn er unſchuldig oder um einer gerechten Sache willen zu leiden hat, gar gern unſere Theilnahme und finden ſogar einen Genuſs darin, uns mit ihm zu ängſtigen und mit ihm zu leiden. Aber allzu lange darf es nicht dauern. Bloß mit Andern zu leiden, iſt abſpannender und abſtumpfender, als ſelbſt zu leiden. Unwillkürlich knüpft ſich an ein wirklich warmes Mitleiden das Verlangen, helfen zu wollen. Dem leidenden Romanhelden aber können wir nicht helfen; um ſo mehr erwarten und fordern wir von ihm, daſs er irgend Etwas thun ſoll, ſich

ſelbſt zu helfen. Entſpricht er Dem nicht, tritt er uns immer wieder nur mit der Duldermiene entgegen, dann wird uns dieſelbe bald langweilig, und wir verſinken ſeiner Paſſivität gegenüber auch ſelbſt in Paſſivität. So geht es uns mit dieſem Bruno, und zwar in den beiden letzteren Abtheilungen des Romans noch mehr, als in der erſten. Schadet es ihm zunächſt, daſs er ſich bloß helfen läſſt, ſo beeinträchtigt es unſere Theilnahme für ihn noch mehr, daſs er ſich, nachdem ihm geholfen, durch Nichts zu einer geiſt- und gemüthkräftigenden Thätigkeit aufrafft, ſondern ſeinen Aufenthalt in Paris zu Nichts weiter benutzt, als ſich mit deutſchen und italiäniſchen Flüchtlingen in Kaffehäuſern umherzutreiben, ſich durch dieſen Umgang unnützerweiſe in neue Verdrießlichkeiten zu verwickeln, ſich, wie es ſcheint, aus reiner Langeweile mit Leonie in ein zärtliches Verhältnis einzulaſſen, und endlich wieder, durch die ihm nachkommende Cornelia und andere von außen kommende Einflüſſe veranlaſſt, in ſein Vaterland zurückzukehren, um hier aufs Neue verhaftet und jeder ſelbſtändigen Thätigkeit beraubt zu werden. Dies iſt der Paſſivität jedenfalls allzu Viel. Wäre daher das Intereſſe, das wir an dem Roman nehmen, lediglich oder hauptſächlich durch den Helden desſelben bedingt, ſo würde es darum miſslich ausſehen; glücklicherweiſe aber iſt Dem nicht ſo; vielmehr finden wir ihn fort und fort in ſo intereſſanter Geſellſchaft und ſo ſpannenden Zeitverhältniſſen, daſs wir das Unzureichende ſeiner Erſcheinung nicht allzu ſtark empfinden. Ganz in demſelben Maße, wie in der erſten Abtheilung, befriedigen in den beiden folgenden jedoch auch die peripheriſchen Elemente nicht. Die Figuren aus der italiäniſchen Emigration, beſonders Nagroni, laſſen zwar erkennen, daſs hier der Autor aus eignen Anſchauungen geſchöpft hat, aber gleichwohl machen ſie den Eindruck, als ob er mehr, als nothwendig geweſen wäre, phantaſtiſch-romanhafte Zuthaten an ſie verausgabt hätte. Weit lebenswahrer erſcheinen dagegen die Figuren des Fürſten Hugo von Kronenburg, des ruſſiſchen Grafen Oſtrow und der vornehmen Kourtiſane Frau von Seſie. Das Spiel, welches ſich die beiden Letztern mit dem Erſtern erlauben, gehört unſtreitig zu den pikanteſten Epiſoden des Buches. Auch die Zeichnung der Pariſer Polizei zeugt von ſcharf beobachtenden Studien, und fein angelegt iſt die Rolle, welche der Autor Louis Napoleon ſelbſt in ſeiner Geſchichte ſpielen läſſt.

Eine nicht geringere Gewandtheit, als in der Charakteriſtik, legt der Verfaſſer in der Erfindung und Ausſpinnung ſpannender Verwicklungen an den Tag. Auch in dieſer Hinſicht zeichnet ſich beſonders die erſte Abtheilung aus. In ihr reißt das Schürzen und Verſchlingen neuer Knoten gar nicht ab, und ununterbrochen wird eine intereſſante Situation durch die andere abgelöſt. In den beiden folgenden Abtheilungen wird die eigentliche Geſchichte öfter durch Schilderungen allgemeiner Zuſtände, Betrachtungen über ſociale und politiſche Verhältniſſe, Rückblicke und nach-

trägliche Motivierungen des bereits Geschehenen unterbrochen; im Allgemeinen herrscht daher in ihnen ein minder bewegtes dramatisches Leben. Dagegen muss anerkannt werden, dass die in ihnen erzählten Konflikte durchschnittlich tiefere und bedeutungsvollere sind, dass also die geringere Anzahl und Extensität der spannenden Elemente durch eine größere Intensität ersetzt wird. Von einer sehr sorgfältigen Planentwerfung zeugt die Art und Weise, wie der Autor die in der ersten Abtheilung angeknüpften Fäden in der dritten weiter spinnt, sie noch bunter durcheinander schlingt und dann Vorbereitungen zu ihrer Lösung trifft. Bei dem ungewöhnlichen Erfindungs- und Kompositionstalent, das er in dieser Beziehung bewährt, ist es um so mehr zu verwundern, dass er nicht auch auf eine stärkere Koncentration der verschiedenen durcheinander spielenden Interessen bedacht gewesen ist. Zwar lässt sich nicht leugnen, dass im Allgemeinen das Schicksal Bruno Haldenried's und sein Verhältnis zu Cornelia als der Hauptgegenstand des eigentlichen Romaninteresses festgehalten wird; aber es schadet der Spannung, mit der wir diese Entwicklung verfolgen, doch sehr, dass, wie wir schon oben bei Besprechung der Charakteristik andeuten mussten, im Verlauf der Entwicklung weit mehr die mit-agierenden Nebenpersonen beschäftigt und thätig erscheinen, als die Hauptpersonen, ja theilweis Konflikte durchzumachen haben, die in psychologischer oder dramatischer Beziehung interessanter sind, als diejenigen Kämpfe, zu denen sie in einem dienstbaren Verhältnisse stehen sollen.

Ist es die disproportionale Verarbeitung des Hauptsächlichen und Nebensächlichen, worin unser Roman noch am meisten an die Mängel der frühern Romandichtungen Meißner's erinnert, so ist dagegen die Bedeutsamkeit der ihm zu Grunde liegenden Aufgabe und die allgemeine Wahrheit, Großartigkeit und Reichhaltigkeit des historischen Gemäldes, das uns der Autor darin von den Jahren der schwarzgelben Reaktion entwirft, diejenige Seite desselben, wodurch er sich am weitesten und entschiedensten über alle Vorarbeiten des Dichters erhebt. Sein Hauptwerth besteht also darin, dass er nicht bloß Roman, sondern zugleich ein in ebenso treuen wie lebensvollen Farben ausgemaltes, vom Geist der Freiheit und des Fortschritts abgespiegeltes Zeit- und Geschichtsbild, ja dieses — wie der Autor im Vorwort selbst andeutet — mehr als jenes ist. Mag immerhin von den darin agierenden Personen kaum eine einzige wirklich existiert haben, geschweige eine historische Notabilität gewesen sein; mögen immerhin die Kämpfe und Schicksale, wie sie hier erzählt werden, lediglich Geburten der Phantasie sein: — für den Leser, dem jene Zeit selbst noch im Gedächtnis lebt, gewinnen all' diese Gestalten und ihre Erlebnisse die Bedeutung von wirklich historischen Persönlichkeiten und Begebenheiten, denn sie sind Repräsentanten von Personen und Kämpfen, wie sie in jenen Zeiten und Verhältnissen überall vorkamen und vorkommen mussten, weil

sie die Träger und Werkzeuge der damals gegen einander kämpfenden Principien waren. Dies verleiht unserm Roman ein Interesse, welches allerdings kein rein ästhetisches mehr ist, aber gerade beim Roman nicht so geringschätzig abgefertigt werden darf, wie von manchen Kunsttheoretikern geschieht. Spricht sich doch, wie wir sogleich im Anfang dieses Aufsatzes entwickelt haben, in der ganzen Gestaltung und Verbreitung des Romans das Bedürfnis der Poesie aus, sich von dem exklusiv ästhetischen Standpunkt auf einen höheren und allgemeineren zu stellen; ist es doch die eigentliche Aufgabe des Romans, die Dichtung mit allen Lebensinteressen, auch den scheinbar unpoetischen und prosaischen, auszusöhnen, sie zum Spiegel des gesammten, unmittelbar uns umwogenden Lebens mit all' seinen industriellen und wissenschaftlichen, häuslichen und öffentlichen, kirchlichen und politischen Tendenzen zu machen. Daher ist der Werth eines Romans nicht bloß durch seine artistische Form, sondern auch durch seinen idealen Gehalt und durch die Kraft und Gesinnungstüchtigkeit, mit der darin für Wahrheit, Fortschritt und Freiheit gekämpft wird, bedingt, und in diesem Betracht muss dem neuesten Werk Meißner's wegen der Treue und Schärfe, mit der darin die innere Fäulnis der das vorige Decennium beherrschenden und noch jetzt nicht genügend überwundenen Reaktion bloßgelegt wird, die wärmste Theilnahme und Anerkennung gezollt werden.

Die neuplattdeutsche Literatur.

Von **Friedrich Dörr.**

IV.

Fritz Reuter.

Noch voll von dem herzerfreuenden Eindruck, welchen die im Oktobermonat von Herrn Kräpelin zu Hamburg gehaltenen Vorlesungen Reuter'scher Dichtungen hervorgerufen, wenden wir uns zum Schlusse unserer übersichtlichen Besprechungen zu den zahlreichen Erzeugnissen dieses Dichters. Als wir die alten bekannten lieben »Läuschen«, die klassischen Episoden der »Olle Kamellen« ꝛc. aus dem Munde des talentvollen Vorlesers wiederhörten, haben wir mit der ganzen Zuhörerschaft aufgejubelt und weidlich gelacht über die drastisch komischen Figuren, die der Dichter mit lebendigen Farben gezeichnet, sind wir ergriffen und bewegt dagesessen, wenn in einfachster Form die Schilderungen ernster, wehmüthig fesselnder Scenen aus dem Volksleben der Plattdeutschen an unser Ohr schlugen.

Sollte es uns auch so ergangen sein, wenn die Gedichte irgend eines anderen plattdeutschen Schriftstellers vorgelesen worden wären? Wir haben uns danach gefragt — wir müssen es bezweifeln.

In der Einleitung zu diesen Besprechungen haben wir Reuter den Hebel der Plattdeutschen genannt und sind von mehren Seiten missverstanden worden, als herrsche nach unserer Meinung eine große Ähnlichkeit zwischen den Schriften beider Dichter. Man hat uns gesagt, dieselben seien himmelweit verschieden; bei Hebel finde man das fromme, beschauliche Insichgekehrtsein des Gemüths, bei Reuter das Verwalten des wolkenfreien Geistes mit seinem »Kehrdichannichts«, das kecke, herausfordernde Aussichherausleben des plattdeutschen Verstandes; dort das Verwiegen eines sentimentalen Glaubens an Gespenster und höhere Mächte, hier das unbenebelte, praktisch klare Bewusstsein, dass der Mensch einzig auf eigenen Füßen zu stehen habe. Wir geben Das zu, wir haben nie daran gezweifelt, und halten dennoch unsere Behauptung fest: Reuter ist der Hebel der Plattdeutschen. Wir wollen damit sagen: Reuter ist für das plattdeutsche Volk, was Hebel dem allemannischen gewesen ist, und wie Dieser den Charakter, die Sitte und Denkweise jenes süddeutschen Stammes auf das getreueste und anschaulichste dargestellt hat, so ist Reuter im eigentlichsten Sinne der Dichter des plattdeutschen Volkes. Seine Schriften erinnern am meisten an das in anderer Sprache unnachahmliche Thierepos »Reineke Vos«, das bedeutendste Werk der älteren niederdeutschen Literatur; seine Gedichte könnten unmöglich in eine andere Sprache übertragen werden, während die meisten übrigen plattdeutschen Schriftsteller ebenso gut hätten hochdeutsch schreiben können. Bei unserer an wahren Dichtern nicht überreichen Zeit ist es in der That bedauerlich, dass nicht auch die Hochdeutschen den vollen Genuss Reuter'scher Dichtkunst haben können, wofür selbstverständlich ein lexikographisches Wissen nicht ausreicht. Es ist daher nicht zu verwundern, dass, während der »Quickborn« und die übrigen plattdeutschen Schriften, so sehr sie Anfangs gefielen, immer mehr in Vergessenheit gerathen, die Gedichte Reuter's immer tiefer Wurzel fassen, und seine »Läuschen un Rimels« ꝛc. ꝛc. die Lieblingslektüre der Plattdeutschen geworden sind.

Was diesen Dichter besonders charakterisiert, ist die Unverwüstlichkeit seines Humors, der sich aber stets innerhalb der Schranken der größten Harmlosigkeit hält und nie über das Maß des gemüthlichen Spaßes hinausgeht. Reuter ist überall ein liebenswürdig anspruchsloser, herzlich ansprechender Schriftsteller, der selbst einem unbedeutenden oder fast allzu verbrauchten Stoffe eine interessante Seite abzugewinnen weiß. So ergeht es z. B. mit den beliebten Geschichtchen der »Läuschen un Rimels«, welche zuerst den Ruf des Dichters begründeten. Es sind gar manche alte bekannte Anekdoten darunter, vielleicht die wenigsten dieser Schnurren

ſind aus dem ſonſt ſo erfindungsreichen Kopfe des Dichters entſprungen; aber ob wir auch ſchon den Inhalt kennen: der Ton und die Färbung des Ausdrucks, die eingeflochtenen witzigen Ausſchmückungen, die derbe und doch naive Entwicklung ſind ſo anſprechend, daſs wir immer neues Intereſſe an den Gedichten haben. Wer könnte, nachdem er ſich einmal an dem Schwanke ergötzt, je »Die luſtige Wette« vergeſſen mit dem köſtlichen Refrain: »Hier geiht he hen, da geiht he hen«, wer »De niege Paletoh«, »Grugliche Geſchicht« und die poſſierlichen Geſchichten vom Köſter Sur: »De ſokratiſche Method«, »Moy ingericht« u. ſ. w., in welchen letzteren noch der Dichter in der Meſſingſprache excelliert, d. h. in jenem wunderbaren Gemiſch von Hoch und Platt, das geborene, nicht ſehr gebildete Plattdeutſche reden, wenn ſie Hochdeutſch ſprechen wollen; eine Sprache, die höchſtens in dem Hochdeutſch der Schwaben, freilich dort auch unter Gebildeten, ein Seitenſtück hat.

Dieſer Sammlung von Gedichten geringeren Umfangs ſteht an Charakter zunächſt »De Reis na Belligen« ein höchſt witzreiches Buch, immer intereſſant, voll ſprudelnden Humors. Unmöglich können wir hier die einzelnen Werke von Reuter ſpeciell durchgehen, nur eines der in gebundener Sprache verfaſſten müſſen wir etwas näher in Augenſchein nehmen, weil es unſerer Überzeugung nach das Vorzüglichſte iſt, was Reuter überhaupt geſchaffen hat. Wir meinen »Hanne Nüte«. Die Aufgabe, welche ſich der Dichter geſtellt, war eine beſonders ſchwierige, da das Gedicht eine Vereinigung von Wahrheit und Dichtung, von Thatſache und Märchen vorführt. Das Leben des Landvolkes, welches der Natur ſo viel näher ſteht, bringt auch ein weit engeres Zuſammenleben, einen innigeren Verkehr zwiſchen Menſch und Thier zuwege; dem einfachen Naturkinde offenbart ſich das Leben und Treiben der Thierwelt in weit kindlicherer Weiſe und ihm iſt Manches verſtändlich, wofür wir Städter längſt den Sinn verloren haben, und das für uns längſt ſchon ein Räthſel mit ſieben Siegeln geworden iſt. Jenen gemüthlichen Verkehr uns in anſchaulicher Weiſe vorzuführen, war der Zweck des Dichters, und zu dem Ende ſchildert er uns in einer einfachen, an intereſſanten Epiſoden überreichen Erzählung die mannichfaltigen Beziehungen, in welchen beſonders die Jugend des Dorfes zu den Hausthieren und der luſtigen Bewohnerſchaft der Zäune und Hecken ſteht. Hanne Nüte, ein einfacher Schmiedejunge, und »de lütte Pudel«, ein Bauermädchen aus demſelben Dorfe, ſind die Hauptperſonen. Beide haben ſich von Jugend auf gekannt, ſind mit einander aufgewachſen, und aus der Jugendfreundſchaft iſt ein innigeres Band der Herzen entſtanden. Nachdem zuerſt in anziehender, lebendiger Weiſe das Leben im Dorfe geſchildert worden, folgen wir dem Schmiedejungen nach ſeiner Konfirmation in die Werkſtatt des

Vaters, der ihn in strenger Schule zu einem tüchtigen Gesellen heranbildet und dann auf Reisen schickt. Die Trennung von der Heimat wird ihm doppelt schwer, denn seine weichherzige Mutter hat ihn beim Abschiede zu innig ans Herz gedrückt, und zugleich soll er ja im Dorfe zurücklassen, was ihm das Liebste ist, seine jetzt gleichfalls erwachsene Jugendfreundin. Wehmüthig legt er sich vor dem Dorfe unter einen Busch, verzehrt unter Thränen sein Butterbrot, das ihm die Mutter mitgegeben, und schlummert ein. Oben im Busche hat Herr Spatz sein Nest, Herr Spatz, der als lustiger Geselle des Abends umherflankiert und seine Frau allein zu Hause sitzen lässt. Nachdem er jedoch heimgekehrt ist und die Gardinenpredigt mit Geduld angehört hat, kommt die Rede auf den unter dem Busche liegenden Schmiedegesellen; das Pärchen fasst den Entschluss, zum Dank dafür, dass »de lütte Pudel« die Frau Spätzin einst aus den Händen ihres Bruders befreit hat, sie und ihren geliebten Hanne Nüte zu bewachen und, wo es nöthig ist, ihnen zu dienen. Von jetzt an tritt der geheimnisvolle Einfluss des Naturlebens auf den Menschen in deutlicherer Weise dem Leser entgegen, und ohne dass der Wahrheit Abbruch geschieht, sehen wir die beiden jungen Leute unter dem beständigen Schutze der Vögel. Wir können die Erzählung im Einzelnen nicht weiter verfolgen, in aller Kürze berichten wir nur: Hanne Nüte geht auf die Reise, geräth unter schlimme Mitgesellen, von denen einer einen Mord begangen hat und durch allerlei Ränke und Schliche den Verdacht der Schuld auf Hanne Nüte zu lenken weiß, der vors Gericht gestellt und fast schon zum Tode geführt wird, als noch rechtzeitig, in ähnlicher Weise, wie die Mörder des Ibykos und die des Menrad, auch hier der wirkliche Mörder durch Hilfe der Vögel, die dem Morde zugesehen, entdeckt wird. — »De lütte Pudel« kommt in den Dienst eines Bäckers, welcher der Tugend des Mädchens nachstellt, von ihr aber auf das entschiedenste zurückgewiesen wird und sie nun zu verderben sucht. Er schuldigt sie des Diebstahls an, sie wird gefänglich eingezogen und betheuert vergebens ihre Unschuld, bis gleichfalls durch Hilfe der Vögel, welche aus einem Winkel des Bäckerhauses alte Lumpen hervorzerren, die als zur Kleidung jenes Ermordeten gehörig erkannt werden, der Bäcker als Mitschuldiger des Schmiedegesellen entlarvt wird. Die beiden jungen Leute kehren in ihr Dorf zurück, wo ihre Eltern, die bei den entsetzlichen Nachrichten von ihren Kindern viel gelitten haben, die schon Verlorengegebenen mit herzlicher Liebe empfangen, und das Buch schließt mit einer lustigen Hochzeit.

Man sieht leicht, dass der eigentliche Inhalt der Geschichte nicht besonders neu ist, aber Das ist bei Reuter auch nicht die Hauptsache; er fesselt und gewinnt durch die Form, die er jedem Gedanken zu geben versteht. Überall harmlos und gemüthlich, weiß er mit dem feinsten Takt

allen Regungen des Menſchenherzens zu folgen, er fühlt gleich warm und wahr mit der jubelnden Kinderſchar, wie mit den ernſten Alten; überall iſt er zu Hauſe, überall hat er ſich umgeſehen. Er kennt die Schmiedekunſt, als wäre er ſelber Schmied, aber auch mit den Sitten und Gebräuchen auf der Wanderſchaft und in der Herberge iſt er vertraut. Ihm haben die Vögel des Waldes all' ihre Geheimniſſe ausgeplaudert, er weiß aufs Haar die charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeiten jedes Thiers zu erkennen und am rechten Orte und in rechter Weiſe zu verwenden. Schön und meiſterhaft vor Allem beherrſcht er den Wortlaut ſeiner Sprache, und dieſe muſs ſich nicht nur ungezwungen, leicht und graciös, je wie es erforderlich, dem Vers und Reim fügen, ſondern auch ſofort mit dem geeigneten Laute bei der Hand ſein, wenn es Reuter, der in ſprachlicher Gewandtheit ein plattdeutſcher Rückert iſt, gefällt, die Sprache dieſes oder jenes Thieres nachzuahmen. So, wenn die Fröſche ſingen:

Natt, natt,
Natt is dat Water.
Wat drögere Städen!
Hir ſünd wi taufreden, freden, freden.
Kein Katt un kein Kater
Hett uns tau befehlen, tau quälen;
Fri kän' wi grälen, grälen, grälen.

Oder die Unken:

Duk unner, duk unner! Ein Königskind
Is hir mal vör Jahren verdrunken;
An'n Grunn, an'n Grunn, dor ſitt ſ' un ſpinnt,
Sei's Königin von uns Unken.
Sei ſitt in Lum'm, ſei ſitt in Plün'n
In'n Sump up beipen Grunn;
Wer unſe Königin will win'n,
Küſs briest ehr up den Munn.

Dieſe Vielſeitigkeit, dieſer Reichthum des Dichters äußert ſich auch in anderer Weiſe. Reuter's Schriften ermüden nie, denn ſie bieten bei der ſtrengſten Einheit dennoch die bunteſte Abwechslung. Haben wir eben herzlich gelacht, ſo wird es uns kurz hinterdrein wehmüthig ums Herz, aber kaum zeigt ſich die Rührung, ſo kommt wieder der Humoriſt, der nicht in ſarkaſtiſcher Weiſe den vorausgegangenen Ernſt verſpottet, ſondern ihn durch irgend eine komiſche Situation, eine originelle Figur leicht und raſch wieder verſcheucht.

Nur durch dieſe Mannichfaltigkeit des Dichters war es möglich, daſs er, was bisher noch keinem der übrigen plattdeutſchen Schriftſteller recht

gelungen, auch auf dem Gebiet der erzählenden Prosa reichen Beifall erntete. In Folge des Fleißes und der Fruchtbarkeit hat Reuter eine ganze Reihe von prosaischen Schriften in wenigen Jahren erscheinen lassen, und es sieht nicht danach aus, als würde der Quell, aus dem er schöpft, so bald versiegen. Diese Schriften, als »Olle Kamellen«, »Schurr Murr«, »Ut mine Stromtid«, »Ut mine Festungstid« ꝛc., sind zu bekannt und eine eingehende Besprechung der einzelnen Bücher würde zu weit führen, als dass wir uns nicht hier auf eine allgemeine Charakteristik beschränken müssten. Geschöpft ist der Stoff zu sämmtlichen Büchern aus dem an trüben und heiteren Erfahrungen reichen Leben des Dichters selbst; daher ist auch die Form eine mehr subjektive und das Ganze mehr eine Mittheilung von Lebenserinnerungen, als eigentliche Erzählung. Aber gerade dadurch hat Reuter es vermieden, in die langweilige Darstellung zu verfallen, die wir an Groth's »Vertellu« haben rügen müssen. Das plattdeutsche Leben an sich ist eben nicht interessant, nicht abwechselnd genug, als dass eine rein objektive Darstellung desselben auf die Dauer fesseln und unterhalten könnte. Aber indem sich Alles in dem Subjekt des Dichters spiegelt und nun, von seinem Humor angehaucht, reflektiert wird, erhält der Inhalt einen über das ursprüngliche Maß weit hinausgehenden Gehalt. Geleugnet kann zwar nicht werden, dass unsere Freude an dem Dargestellten aus einer gewissen Blasiertheit entspringt, aus dem Bewusstsein, dass solche Zustände weit hinter uns liegen, und dass sie, statt kindlich zu erscheinen, uns zum Theil albern und kindisch vorkommen. Mag diese Form daher vor dem Richterstuhl der Ästhetik Anfangs nicht als eine rein künstlerische gelten: wahr und angemessen, weil für das Plattdeutsche allein möglich, müssen wir sie dennoch nennen.

Aus diesem Grunde ist es denn, so sehr die poetische Form dem Dichter gelingt, bei ihm fast gleichgültig, ob er uns in gebundener Sprache entgegentritt oder nicht, während die übrigen plattdeutschen Schriftsteller der poetischen Form die eigentliche Wirkung verdanken.

Überall ist die Darstellung Reuter's voll sprudelnden Humors, der aber nie verletzend wirkt, voll plastischer Anschaulichkeit der Figuren, und vor Allem ein wahres, getreues Abbild der geschilderten Zustände. Rühmenswerth ist der Takt, mit welchem der Dichter sich genau in den Schranken des plattdeutschen Lebens hält, so dass man bei ihm eigentlich nie sagen kann: Dies oder Jenes wäre besser hochdeutsch ausgedrückt und erzählt worden. Einen bedenklichen Schritt bis an die äußerste Grenze des plattdeutsch Darstellbaren, ja fast schon über dieselbe hinaus, hat er freilich in seinem Buche »Ut mine Festungstid« gethan, aber schon sein letztes Werk: »Ut mine Stromtid« lässt uns hoffen, dass er dauernd wieder einlenken und sich beschränken werde auf das Gebiet, in welchem er

Meiſter iſt, und wo ſein erfindungsreicher Humor noch Stoff genug zu fernerer Bearbeitung finden wird.

* * *

Mit dieſer kurzen Beſprechung der Schriften Fritz Reuter's ſchließen wir unſeren Gang durch die neuplattdeutſche Literatur, obgleich wir nur drei Dichter — Groth, Müller und Reuter — vorgeführt haben. Und doch iſt die Zahl Derjenigen, welche während der letzten zwölf Jahre plattdeutſche Gedichte veröffentlicht haben eine ganz enorme. Es wäre ungerecht, zu behaupten, dieſe Alle hätten kein Anrecht, beſprochen zu werden; im Gegentheil ſind manche unter ihnen, welche in einer ausführlichen Geſchichte der plattdeutſchen Literatur einen nicht geringen Raum einzunehmen berechtigt wären. Indeſs, eines Theils haben wir eine ſolche zu ſchreiben hier nicht beabſichtigt, andern Theils lehnen ſich jene in zweiter Reihe ſtehenden Dichter, ob abſichtlich oder nicht, mehr oder minder an obige drei Koryphäen an. So ſtehen z. B. hinter Groth Johann Meyer und Brinckmann, hinter Reuter Theodor Piening und Schulmann.

Der Bedeutendſte unter den Genannten iſt unſtreitig Johann Meyer, deſſen Gedichte denen von Groth ebenbürtig ſind und vielleicht daſſelbe Glück gemacht haben würden, hätte nicht Groth den Reiz der Neuheit und den Schein der Originalität vorweggenommen. Wenn Meyer in ſeinen »Ditmarſcher Gedichten«, deren Titel ſchon an die Heimat der Dichtungen ſeines Landsmanns erinnert, ſich auf demſelben Gebiete wie Dieſer bewegt, und daher die Schöpfungen Beider nach Inhalt und Form große Ähnlichkeit darbieten (eine Ähnlichkeit, die ſich leider ſogar auf die abenteuerliche und unpraktiſche Orthographie erſtreckt), ſo darf man dennoch nicht denken, daſs Meyer ein bloßer Nachahmer ſei. Hingegen bilden ſeine Gedichte zum Theil eine werthvolle Ergänzung des »Quickborn«. Fehlt es dieſem an der echten Naivetät, ſo finden wir dieſelbe in Meyer's Liedern in reichem Maße, und ebenſo ſind letztere voll des echt plattdeutſchen Humors, den wir bei Groth vergebens ſuchen. Wir empfehlen daher aufrichtig den reichhaltigen Inhalt der aus zwei Bänden beſtehenden Gedichte, in welchen namentlich die Verehrer Groth's des Anſprechenden genug finden werden.

Mit Übergehung der Übrigen, die ſchon genannt ſind und noch genannt zu werden verdienten, beſonders auch Derer, die, in dem Glauben, die plattdeutſche Sprache dichte für ſie, ohne allen Beruf, ohne Bildung, ohne Begriff von einer poetiſchen Form, Verſe in die Welt geſchickt haben (ihre Zahl iſt Legion!), halten wir es für unſere Pflicht, zum Schluſſe auf Beſtrebungen hinzuweiſen, welche unſerm Gegenſtande verwandt und im höchſten Grade lebenswerth ſind. Wir meinen die Arbeiten Derjenigen,

welche den großen Schatz der plattdeutschen Volkspoesie und Volksweisheit, wie sie sich in Sprichwörtern offenbart, zu heben bemüht sind, und Derjenigen, welche auf den grammatischen Bau des Niederdeutschen, so wie auf dessen Wortreichthum, ihr Auge gewendet halten.

An Sprichwörtern ist schwerlich ein Volk so reich, wie das plattdeutsche, und immer sind dieselben, wenn auch derb, so doch zutreffend und schlagend und von unverwüstlichem Humor. Sie alle tragen zugleich das echt plattdeutsche Gepräge, überall herrscht der klare praktische Verstand, nirgends tritt uns der sonst im Volke so unvermeidliche Aberglaube entgegen. Selbst der Teufel dient dem Sprichworte nur dazu, sich über seine Dummheit lustig zu machen, und begegnet uns auch einmal eine Wetterprophezeiung oder Dergleichen, die an den Kalendermacher erinnert und der auf den ersten Blick keine Wahrheit zu Grunde liegt, so ist Dies doch eben nur scheinbar, nur der Form nach, der Fall, oder man erkennt leicht, dass wir den Ursprung des Sprichwortes anderswo, in katholischem Lande, zu suchen haben. Der Plattdeutsche ist immer nüchtern, immer rationell. — Sei es uns gestattet, dem Plattdeutschen zur heiteren Erinnerung, dem hochdeutschen Leser zum Beweise, dass er nichts Ähnliches habe, einige Sprichwörter hier anzuführen, die besonders schlagend den Charakter dieser dem Plattdeutschen eigenthümlichen Gattung vergegenwärtigen:

»Ick seh Dat kamen, dat ik vör Lachen starben dc, sä en kettliche Mann, da lä em de Scharpricher den Strick um den Hals. — Grad op as ick! seggt de schewe Danzmeister. — Hier kam ick, sä de Bur, da full he ut de Luk. — Hett dat Beest grote ruge Lüs, sä de Bur, da danzen veer Apen op en Kameel. — Aller Anfank is swor! sä en Deef, da stohl he toers en Ambult. — Wo 't Mo is, ritt de Prester op'n Bull to Kark. — He is so egensinnig as Hans Peter, de schull an'n Galgen un wull nich. — Dat ward en hitte Dag, sä de Her, da schull se verbrennt warrn. — All as 't fallt, sä de Jung, as de Fru mit de Näsdrübbel em frog, ob se em en Pannkok backen schull. — Allens mit Maten, sä de Snider, da slog he sin Fru mit de El. — Ik straf min Fru mit gude Wör, sä de Bur, da smeet he ehr de Bibel an'n Kopp. — Ick bün Herr, sä de Mann, da seet he unnern Disch. — Nu geit de Reis los, sä de Papagei, da leep de Katt mit em to Bän. — Irren is minschli, sä de Hahn, da tre he en Aant. — Wenn ik man eerst leeg, sä de Bur, da sect he int Bett. — Dat Krut kenn ick, sä de Düwel, da sett he sick inne Brenneddeln.«

Hunderte von diesen Sprichwörtern finden wir in dem »Allgemeinen plattdeutschen Volksbuche« von Raabe, und nebenher eine gleich reichhaltige Sammlung der im niedersächsischen Volke umgehenden Märchen, Schwänke, Volks- und Kinderreime und Räthsel. Fleiß und Sorgfalt des Herausgebers verdienen volle Anerkennung, zumal da die Sammlung

die erste war. Nach Raabe haben in ähnlicher Weise Karl Eichwald, dessen »Niederdeutsche Sprichwörter und Redensarten« nicht weniger als 2096 Nummern enthalten, und der Herausgeber der »Wiegenlieder, Ammenreime und Kinderstubenscherze«, die mit artigen Illustrationen geschmückt sind, sich um die Sammlung dieser originellen Literatur verdient gemacht. Auch Wander hat in seinem großartig angelegten »Deutschen Sprichwörter-Lexikon« selbstverständlich der plattdeutschen Volksweisheit eine hervorragende Beachtung gewidmet.

Von Wörterbüchern nennen wir das »Ostfriesische« von Stüremberg, und das »Wörterbuch der niederdeutschen Mundart der Fürstenthümer Göttingen und Grubenhagen«, besonders aber das leider nicht einmal halb vollendete »Allgemeine plattdeutsche Wörterbuch« des verstorbenen Kosegarten, welches eine ebenso vollständige wie gediegene Sammlung des plattdeutschen Wortschatzes zu werden versprach.

Über den grammatischen Bau des Niedersächsischen fehlt es uns immer noch an bedeutenden und erschöpfenden Arbeiten, obgleich der große Umfang der Literatur gegenwärtig Material genug dazu an die Hand giebt. Julius Wiggers' »Grammatik der plattdeutschen Sprache« ist, bei manchen Vorzügen, zu specifisch mecklenburgisch und überall zu wenig eingehend, als dass sie genügen könnte, während die Grammatik von Marahrens von Irrthümern, Übertreibungen und Widersprüchen strotzt und sich schon dadurch von vornherein das Urtheil spricht, dass der Verfasser völlig ungebildet, ja nicht einmal des Hochdeutschen mächtig ist.

Fehlt es bis jetzt also an dahin einschlägigen Werken, deren Ausarbeitung den Kennern des Niedersächsischen ein dankbares und fruchtbares Feld darbietet, so wäre, meinen wir, besonders eine Geschichte der plattdeutschen Literatur wünschenswerth, in welcher zunächst das Verhältnis der niedersächsischen Sprache zur hochdeutschen und zu den übrigen indogermanischen Sprachen erläutert, sodann eine klare Darstellung des grammatischen und syntaktischen Baues geboten würde, und endlich, nach einer übersichtlichen Geschichte der älteren niedersächsischen Literatur, eine speciellere, die einzelnen Erscheinungen eingehend besprechende Entwicklung der jüngsten Epoche zu folgen hätte.

Aus Gleim's Leben und ungedrucktem literariſchen Nachlaſſe.

Von Heinrich Pröhle.

3. Gleim als Abenteurer.

In Berlin lebte 1741 mit Gleim zugleich einer ſeiner Brüder, und zwar war Dieſer bei dem Kaufmann Richter auf dem Mühlendamme. In demſelben Jahre machte der Dichter eine Reiſe nach Mecklenburg-Strelitz. Oft hielt er ſich bei ſeinem oben erwähnten Schwager, dem Amtmann Fromme zu Lähme in der Mark, auf.*) Am 20. Oktober 1741 ſchrieb er von dort: »Ich bin zwar ganz ungeduldig, Berlin wieder zu ſehen, aber die Jagdluſt hielt mich doch noch wenige Tage ab. Ich wünſche, daſs Sie übermorgen dem Dachsgraben beiwohnen könnten. Vor einiger Zeit haben mir ſchon zwei dieſer Thiere mit ihrem Tode eine Luſt machen müſſen. Sehen Sie, wie grauſam mich ſchon ein biſschen Jagd gemacht hat. Mir däucht nun ſchon, ein Jäger ſei beſſer, als ein Schäfer, ungeachtet ich noch keine luſtige Beſchreibung davon geleſen, wie vom Schäferleben.«

Auch im Frühling des folgenden Jahres war Gleim ſeit Pfingſten in Lähme, wo ihn außer dem ſchönen Wetter eine Brünette feſſelte. Im Jahre 1743 machte er mit Extrapoſt eine Reiſe nach Leipzig. In Potsdam war er nun Hauslehrer des Befehlshabers der königl. Leibgarde, Oberſten von Schultz. Hierauf wurde er Sekretär des Prinzen Wilhelm. Als Solcher zog er in den zweiten ſchleſiſchen Krieg. Nachdem der Prinz geſtorben war und Gleim ſeine Stellung verloren hatte, ſchrieb er an Uz: »Ich habe bald aufgehört, den König von Ungarn**) zu bekriegen. Das Gedicht, welches ich auf den Tod meines Prinzen habe drucken laſſen, verdient nicht, von Ihnen geleſen zu werden.« Ein Brief von Ewald von Kleiſt an Gleim aus Brieg vom 1. Juni 1745 meldete: »Es iſt geſtern allhier ein gewiſſer Kriegsrath Eger geſtorben, welcher zwar ein Glied von der Breslauiſchen Kammer geweſen iſt, allhier aber wie Commissarius Loci geſtanden hat. Hielten es mein Geliebteſter nicht vor gut, im Falle Sie das Sekretariat beim Fürſten von Anhalt noch nicht angenommen haben, bei Ihrer Majeſtät um dieſe Stelle anzuhalten? Wenn Sie erwähnten,

*) Es war Dies der Vater des Mannes, der Friedrich den Großen auf einer Ackerbaureiſe begleitete und belauſchte. (Feldgarben, 1850, S. 401—427.)

**) Anſpielung auf den Ausruf der begeiſterten Magyaren: Moriamur pro rege nostro Maria Theresia.

daſs Sie bei dem verblichenen Markgrafen Wilhelm Sekretär gewesen, durch seinen Tod aber außer Bedienung gesetzt wären, und daſs Sie sich dem Examen der Kammer unterwerfen wollten; wer weiß, ob es Ihnen nicht glückte, diesen schönen Posten, der 800 Thaler einbringt, davonzutragen.«

Gleim trat jedoch in die Dienste des alten Dessauers, der im zweiten schlesischen Kriege seinen besten Sieg bei Kesselsdorf errang, wirklich ein. Er schrieb an Uz: »Wenn ich ihm vorkommen werde wie eine anakreontische Ode, so werde ich gewiſs den Abschied kriegen. Es wird mir hieran wenig gelegen sein, denn es gereut mich fast, daſs ich mich habe entschließen können, Berlin zu verlassen, da es mir nicht an Emplois fehlen kann, weil sie der König den Bedienten des Prinzen versprochen hat; aber es war mir gar zu reizend, Sekretär von einem Helden zu sein. Ich werde versuchen, wie es sich mit einem Solchen umgeht, und wenn ich des Umgangs müde bin, adieu sagen.«

Nach diesen Meldungen heißt es in einem Briefe vom 15. September 1745 von Uz an Gleim: »So wenig der Krieg mir gefällt, so wollte ich doch denselben so wenig, als Sie, achten, wenn ich um Sie sein könnte. Ich gestehe Ihnen, es hat, vieler Ursachen wegen, Resolution dazu gehört, die Bedienung anzunehmen, worinnen Sie nunmehr stehen, und wozu ich Ihnen gratuliere. Meine Absicht ist allzeit gewesen, einen Sekretär abzugeben; aber ich glaube kaum, daſs ich mich entschließen könnte, bei einem Soldaten, und sollte es auch ein Held sein, Sekretär zu werden. Sie werden es meiner wenigen Kourage zuschreiben. Die wahre Absicht darunter aber ist, daſs ich lieber in Affairen mich umsehen und die Welt sehen möchte; hierzu glaub' ich, daſs bei Ministern, Gesandten ꝛc. besser Gelegenheit ist. Wie vielmal ist mir dergleichen Stelle schon versprochen worden, wenn sich die Gelegenheit dazu zeigen würde! Aber sehen Sie hier das Elend der kleinen Städte, wo dergleichen Gelegenheit sich nur alle secula ereignet; in Berlin und dergleichen Orten würde hierzu bald Rath werden. Doch Dieses ist nicht das Verdrießlichste bei meinen Umständen. Es fehlt hier an Freunden, welche Geschmack und eine Kenntnis des feinen Scherzes und des angenehmen Umgangs haben; welche eine Muse beurtheilen und vollkommen machen könnten. Hieraus, glaub' ich, hat sie die Unanständigkeit an sich genommen, welche ihr der Herr von Kleist auf eine verdeckte Art vorwirft, daſs sie nämlich sich schmücke ... Dieser schlaue und feine Kenner sagt zwar, mein Werthester, Ihre Muse sei artiger und meine schöner; aber ich merke wohl, wo er hinaus will, und bin auch völlig damit einig. Ihre Muse ist ohne Zweifel so artig und so ungekünstelt schön, als keine in Deutschland, und ich werde niemals Etwas machen, das ihr gleicht. Bei Ihnen fließt Alles aus der Quelle; Sie denken immer artig und dürfen hernach nur simple ausdrücken, was Sie gedenken. Ihre munteren und polierten Gesellschaften geben Ihnen

zu den artigsten Einfällen Gelegenheit und gewöhnen Sie zu einer gewissen und ungekünstelten Art zu denken und sich auszudrücken, die eine Muse niemals erreichen wird, wenn sie ihr selbst überlassen ist und keine Criticos zum Umgange hat. Wie weit artiger ist Ihre Muse zu Berlin geworden, als sie zu Halle war! Ihre Gesellschaften in Berlin aber sind auch artiger, als die Sie in Halle hatten. Sehen Sie hieraus, mein Werthester, ob es meiner Muse so sehr zu verdenken sei, wenn es ihr an natürlicher Anmuth fehlt, und sie, um nicht gar zu liederlich zu erscheinen, sich ein wenig schmücket.« Am 6. März 1746 gab Gleim folgenden Bericht über seine Schicksale seit der Abreise zur Armee: »Ich blieb bei dem Fürsten von D. (Dessau) als Staatssekretär von der Armee bis zu der Zeit, da die bei Halle kampierende Armee Ordre bekam, in die Quartiere zu marschieren. Ich ging von Dessau ab nach Magdeburg, theils einiger Geschäfte willen, theils auf dem Wege nach Berlin einige Freunde zu besuchen. In Magdeburg wurde ich, ich weiß nicht zum Glück oder Unglück, krank, denn ich mußte da liegen, da unterdeß die Armee von Neuem aufbrach, in Sachsen zu gehen. Meine Stelle als Staatssekretär mußte also von einem Andern besetzt werden und ich mußte zu Hause bleiben. Ich will Ihnen durch keinen Weiberbericht zu merken geben, ob mir dieser Umstand angenehm gewesen sei oder nicht, ich will Ihnen vielmehr sagen, daß ich nachher eine ziemliche Zeit unstet und flüchtig gewesen, bald in Laubling bei Herrn Langen, bald in Magdeburg, bald in Halberstadt, bald in Stolberg bei dem Grafen, und nachher bald in Lähme, bald in Berlin, bald an andern Orten. Nach der Wiederkunft des Königs setzte ich mein Augenmerk auf eine anderweitige Beförderung, ich hielt um des verstorbenen Kriegs-Rath Winkelmann's Bedienung in Küstrin an, ich erhielt sie, ich machte 5000 Thaler Kaution.*) Das General-Direktorium, welches mich examinierte, hatte Nichts wider mich einzuwenden, und ich wartete drei Wochen auf Abfertigung und Besitznehmung dieses Emploi, aber — (hier lesen Sie die Geschichte eines Menschen, der ein Ball des Glücks außer der Metapher ist) ein Regiments-Quartiermeister erschlich durch die Rekommandation des Grafen von Rothenburg eine Kabinetts-Ordre, und ich erhielt Befehl, abzustehen und mich anderweit zu melden. Dies ist mein Lebenslauf bis hierher. Nun warte ich von Neuem auf den Tod meines künftigen antecessoris. Wie bald er erfolgen wird, oder wie spät, Das wird mir nun lieb oder verdrießlich sein. Es ist ein Unglück für mich, daß ich in Absicht auf meine Beförderungen meiner Neigung nicht ungezähmt folgen kann. Sonst würde ich Nichts anders wählen, als was Sie wählen würden, ich meine, wie Sie mir schreiben, die Stelle eines Legations-Sekretärs, der noch Gelegenheit hätte, die Welt zu sehen.

*) Vergl. den Brief der Schwester Gleim's im ersten Abschnitte; Heft II, S. 853.

Wenn Sie hier wären, so könnten Sie dazu eher gelangen, als ich, der ich mich nicht darum bewerbe.« — In demſelben Briefe heißt es: »Ach wie ärgert es mich, daſs ich Leipzig nicht mit erobert habe! Sie haben ja eine Doris darinnen, wie hätte ich ſie beſchützen wollen! Aber Sie haben ſie mir nur mit dem poetiſchen Namen genannt, wie würde ich ſie aufgefunden haben? Das Schickſal hätte mich zu ihr führen müſſen, ſo wie es in den Mémoires d'un homme de qualité den Marquis auf dem portugieſiſchen Schiffe zu ſeiner nièce führt; ich wäre ſo lange mit Ihrer Doris bekannt geweſen, als der junge Marquis mit der verkleideten Türkin, bis ſich die Doris ſelbſt verrathen hätte, oder Sie durch Eiferſucht. Haben Sie ein Mädchen in Leipzig? Ich will künftigen Monat hinreiſen; wie heißt es? Wo wohnt es? Darf ich es in Ihrem Namen küſſen?«

Ein Brief von Ewald von Kleiſt an Gleim aus Brieg, den 17. September 1745, ſetzt, wie der Brief von Uz, irrthümlich voraus, daſs Gleim ſich mit dem alten Deſſauer in Sachſen befinde. Deſshalb heißt es auch darin: »Wie gefallen Ihnen die ſächſiſchen Mädchen? Doch ſie ſind Ihnen längſt bekannt geweſen, Sie haben ſchon oft Küſſe daſelbſt eingeſammelt. Die ſchleſiſchen haben mir bisher nicht recht gefallen, nachdem ich aber drei Fräulein Schenkendorf kennen gelernt, bin ich anderes Sinnes geworden. Es ſind drei Huldgöttinnen, die mittelſte derſelben beſonders iſt ein Muſter eines ſchönen Mädchens.«

Kleiſt's Brief aus Potsdam, den 27. September 1747, kommt auf Gleim's Verſorgung zurück. Es heißt in ihm: »Wird Herr v. Bielefeldt *) einmal ein ehrlicher Mann ſein, und Ihnen zukünftigen Monat die Stelle beim Prinzen verſchaffen? Er muſs es ſein, oder ich werde ein Pasquill auf ihn machen. Ich bereite mich ſchon darauf, es ſoll anfangen: Herr Katzenpuckel wohlgemuth u. ſ. w. Hält er aber Wort, ſo ſoll ihn Lange verewigen, oder ich einen Panegyrikum auf ihn machen, vor die Ewigkeit ſage ich ihm aber nicht gut.«

Wie heiter während dieſer ganzen Zeit Gleim und Kleiſt mit einander verkehrten, zeigt beſonders folgende Stelle aus dem Briefe von Kleiſt an Gleim aus Potsdam, den 5. April 1746: »Zukünftigen Sonnabend geht der König, der Rede nach, von hier nach Pyrmont, und ſteigt ins Bad. Steigen Sie alsdann doch auf vier Räder und beſuchen mich. Dann wollen wir auf den Köpfen tanzen. Ich bin im Frühling und Winter, in allen vier Jahreszeiten, Ihr Kleiſt.«

Über Kleiſt's »Frühling« ſchreibt Gleim an Uz aus Berlin am 2. Auguſt 1746, nachdem er eines Spazierganges nach Charlottenburg erwähnt hat: »Habe ich Ihnen ſchon verrathen, daſs Herr von Kleiſt an einem Gedichte arbeitet unter dem Titel »Das Landleben«? Sein Entwurf iſt nach dem

*) Siehe über ihn einen der ſpäteren Abſchnitte.

Thomſon gemacht, der ſein Vorgänger ſein ſoll. Ich habe den Anfang geſehen, er iſt prächtig, und in einer lateiniſchen Versart ohne Reime. Folgen Sie doch ſeinem Exempel; wiſſen Sie denn gar nicht, wie viel Beifall Ihr Lobgeſang des Frühlings hat? Wie viel unvergleichlicher würden Sie ſchreiben, abſonderlich in Oden, wenn Sie den alten Haſs wider die Reime erneuerten. Doch ich bin kein ſo großer Feind von ihnen, als ich ihr Schmied bin. Wenn ich jetzt noch was machen will, ſo muſs es in Reimen ſein, ſonſt kann ich gar nicht. Die Reime helfen mir.«

4. Berlin unter Friedrich dem Großen.

Gleim ſprach einſt ſeine Verwunderung darüber aus, daſs Kleiſt bei der »Potsdamer Lebensart noch das Geringſte machen« könne. In dem Briefe Gleim's aus Berlin vom 22. December 1746 wird erzählt, daſs am vorhergegangenen Dienstage Kleiſt plötzlich bei Gleim eingetreten ſei; dann heißt es weiter: »Der Herr v. Kleiſt iſt geſtern ſchon wieder abgereiſt, und jetzt bin ich ſeinetwegen beſorgt; denn er iſt nebſt dem Kapitän Donop (dem ſatyriſch lächelnden) uns entwiſcht, in der Abſicht, eher wieder zu Hauſe zu ſein, als der Obriſt ſie vermiſſen könnte, aber ſie konnten nicht zeitig genug wieder wegkommen, und ich bin jetzt übel mit mir zufrieden, daſs ich zu ihrer Säumnis Etwas beigetragen habe, weil es ihnen Ungelegenheiten machen kann. Wir ſind recht vergnügt geweſen, Ihre Geſundheit iſt niemals vergeſſen; als wir ſie auf der Redoute tranken, muſſte ich auf den Champagner ſchimpfen, in dem wir es thaten, weil er Nichts taugte. Ich wünſchte Sie mehr bei unſerem Tanz, als bei unſerm Wein. Wir tanzten μετὰ κούρης βαθυκόλπου, aber ich für mein Theil war gar nicht zufrieden, daſs ich nicht durch die Larve hindurch ſehen konnte, ob ich mit einer Prinzeſſin oder mit einer .... tanzte. Es geht in der That bei dieſer Luſtbarkeit ein biſschen zu unordentlich her, als daſs ſie mir ſehr gefallen ſollte. Auf dem adligen Platz iſt man zu blöde, und auf dem bürgerlichen findet man kein ſprödes Mädchen. Anakreon's Maskeraden ſind artiger geweſen. Es ſind wenig' Empfindungen, und faſt gar keine Scherze bei den hieſigen. Die grobe Wolluſt hat allenthalben die Oberhand. Die Oper iſt für mich ein größeres Vergnügen. Da überlaſſe ich mich der ſanften Gewalt der Muſik und vergeſſe darüber ganz und gar, die mechaniſchen Fehler wider die Einheit des Ortes und der Zeit zu beobachten.«

In dem Briefe vom 22. November 1746 berichtet Gleim ſeinem Uz wieder von ſeinen Ausſichten auf eine feſte Anſtellung. Er ſchreibt: »Sie würden in der That Ihr Glück weit eher hier machen, als ich. Es iſt mir nicht möglich, Das für mich zu thun, was mir für meine Freunde ſehr leicht iſt. Wenigſtens könnte ich Ihnen den Weg zum Glück zeigen, den ich endlich nach vieler Erfahrung und Unkoſten ausgeſpürt habe. Ich

meine den Weg zum Glück im hiesigen Lande. Denn der Weg zur wahren Glückseligkeit ist Ihnen so gut bekannt, als Ihrem Superintendenten. Ich habe seit einiger Zeit nach einer Bedienung gestrebt, die mit 1500 Thalern jährlicher Einkünfte meine zeitliche Wohlfahrt befördern sollte, aber ich habe gestern erfahren, dass alle meine Bemühung, von deren guten Wirkungen ich schon ganz gewiss war, vergeblich gewesen. Es kam ein Legations-Sekretär zur Unzeit aus Flandern zurück und trug diesen guten Bissen zur Belohnung seiner Dienste davon, ich habe mich damit getröstet, dass er mein Freund ist und eine Frau nöthiger hat, als ich. Nun muss ich wieder Geduld haben, bis es dem Tode gefällt, mir Platz zu machen. Ich habe ihn gebeten, es noch vor Ausgang des Herbstes zu thun.« — »Ich finde Sie glücklich (bemerkt Uz hierzu in einem Briefe vom 19. Januar 1747), dass Sie sich auf eine Bedienung von 1500 Thalern Rechnung machen können. Hier, bei uns, würde es Ihnen also schlecht gefallen, wo man zehn Jahr umsonst dient und alsdann, mit Aller Neid, 50 Gulden erschnappt. Sie sind der größten Vortheile würdig; und das Glück wird sie Ihnen nicht vorenthalten.

In einem Briefe Gleim's vom 20. December 1746 heißt es: »Ich wünsche Ihnen ein fröhliches neues Jahr. Das Fest werde ich in Lähme bei meinem Schwager und Herrn Ramler zubringen. Trinken Sie den zweiten Festtag des Nachmittags um zwei Uhr unsere Gesundheit — nein, dann haben Sie meinen Brief noch nicht, thun Sie es den Neujahrstag um Mitternacht, wir wollen desgleichen thun. — Das »Landleben« des Herrn von Kleist wächst noch immer fort; denn er ist noch im Frühling und hat schon einige Bogen. Thomson hat ihm das Beste weggenommen, aber er hat dennoch so viel' neue Gemälde, dass man ihm deswegen den Vorzug geben wird. Ich wollte Ihnen gern eine Probe geben, aber ich müsste Alles abschreiben. Doch hier haben Sie eins. Nachdem er eine Herde Ziegen beschrieben hat, beschließt er:

»Ihr bärtiger Ehmann
Besteigt die über den Teich sich neigende Weide, beraubt sie
Der bläulichen Blätter, und schaut von oben ernsthaft herunter.«

Sie sehen, dass Dies die lateinische Versart, ohne den lateinischen Wohlklang, ist. Rathen Sie um des Himmels Willen den Herrn von Kleist nicht davon ab. Er lässt sonst das ganze Gedicht liegen. Es muss sich durch die fürtreffliche Malerei der Natur und die untermischte Betrachtung am meisten empfehlen. Ich bilde mir nicht wenig ein, dass ich Deutschland einen solchen Poeten gab. Den habe ich ganz allein aufgemuntert und das in ihm liegende Feuer angezündet.«

In einem Briefe vom 21. Februar 1747 berichtet Gleim über Berlin: »Von unseren hiesigen Lustbarkeiten hätte ich Ihnen gern noch einen Brief geschrieben, aber ich zweifle, dass man lebhaft genug davon schreiben kann,

wenn ſie ſchon ſo lange vorbei ſind. An dem letzten Tage der Redoute waren die Ausſchweifungen der Luſt ſo groß, daſs es ſchien, als wenn Jedweder die letzten Stunden ſeines Lebens nach dem übelverſtandenen Syſtem des Epikur anwenden wolle. Es waren ordentliche Saturnalien. Wenn die wilderen Tänze angingen auf dem bürgerlichen Platze, ſo machte ich mich allemal gefaſſt, am Ende derſelben ordentliche Raſende zu ſehen, und dann ſchlich ich mich bei Zeiten aus der tollen Menge. Ich hatte ein beſſeres Vergnügen mit einer artigen Nonne, die am beſten tanzte, die ſchönſte Leibesſtellung hatte, und gar Nichts von ihrem Buſen ſehen ließ. Dieſe machte mich aufmerkſam. Ich verfolgte ſie einige Zeit vergebens, aber endlich willigte ſie darein, mit mir Chokolade zu trinken. Ich dachte ſie da ohne Maſke zu ſehen, aber nein. Ich war eine ganze Stunde in einem Kabinette, wo man ſein kann, ohne daſs Jemand die Erlaubnis hat hineinzudringen, wenn man allein ſein will. Meine ganze Beredſamkeit war nicht vermögend, ihre Maske von dem Geſichte zu bringen; es gefiel ihr indeſſen bei mir, und ich muſſte zufrieden ſein, daſs ſie mich kannte und mir ihre Hochachtung verſicherte, welche, ſagte ſie, vermehrt werden würde, wenn ich mich nicht bemühte, ſie auszuforſchen. Ich habe es nicht gethan, und ich weiß bis dieſe Stunde noch nicht, mit was für einem himmliſchen Geſchöpfe ich zu thun gehabt habe. Denn ob mir gleich ihr Geſicht verborgen blieb, ſo zeigte ſie mir doch den ſchönſten Verſtand und die liebenswertheſte Sittſamkeit. Ach, wie werde ich dieſe Nonne ſuchen, wenn wieder Redoute iſt! Man ſagt, im künftigen Monat werde ein paar Tage welche ſein. Bis in künftigen December könnte ich auch unmöglich warten. Was für artige Liebesgeſchichten würden Sie haben, wenn Sie hier wären; denn Sie ſind ja wohl galanter, als ich.«

In dem Briefe aus Berlin vom 4. Juni 1747 ſchreibt Gleim ſehr ſentimental von einem Unwohlſein: »Ich befinde mich in der That ſeit einiger Zeit krank, ſo daſs ein Fieber thun könnte, was der Löwe nicht gekonnt hat. Sprechen Sie mich von der Mühe frei, Ihnen eine weitläufige Mordgeſchichte zu erzählen; ich will Ihnen, ehe ich ſterbe, lieber noch was Angenehmes ſagen. Aber was weiß ich denn Angenehmes? Wäre es Ihnen wohl angenehm, wenn ich Ihnen ſagte, daſs ich noch im Grabe Ihr Freund ſein will? O, hier ſehen Sie die Denkungsart eines Kranken! Erwarten Sie alſo auch nichts Angenehmes. Ich habe ein Glas voller Roſen vor mich (sic) ſtehen, o was für ein kräftiger Geruch! Wie eitel ſind die ſcheckigten Blumen um ſie herum, und wie bald werden ſie verwelken! Sehen Sie, ich habe bei Dingen, die mir ſonſt genug waren, ein ſcherzhaftes Lied zu ſingen, natürlich hervorfallende Todesgedanken.« In demſelben Briefe konnte Gleim noch ſeine Geneſung melden.

Im Auguſt 1747 hielt er ſich einige Wochen beim Herrn von Donop in Potsdam auf, dem er in Abweſenheit ſeiner Gemahlin Geſellſchaft

leiſten ſollte. Am 24. Oktober 1747 ſchrieb er aus Berlin an Uz: »Wie glücklich wollte ich ſein, mein liebſter Freund, wenn ich hier, oder es ſei wo es wolle, einen Theil meines Lebens mit Ihnen zubringen könnte! Denn ich wollte auch ohne Opern, Komödien und Redouten mit Ihnen vergnügt ſein! Ich thue keine Wünſche, ohne Sie mit einzuſchließen; ich widerſetze mich dem Schickſal, das mich auswärts leicht und in Berlin ungern befördern will, bloß deſshalb ſo hartnäckig, weil mir an einem andern Orte keine Hoffnung übrig bliebe, mit einigen Freunden und insbeſondere mit Ihnen, mein beſter Freund, einmal näher verbunden zu werden. Denn, wenn ich nur einmal feſten Sitz hier habe, und Sie ſind noch ſo frei, ſo müſſen Sie nach Berlin.«

In demſelben Jahre aber wurde Gleim noch ſubſtituierter Domſekretär in Halberſtadt. Am Weihnachtsheiligenabend ſchrieb Kleiſt darüber an Uz: »Herrn Gleim's Glück wird Ihnen außer Zweifel nicht wenig Vergnügen verurſacht haben. Ich habe ſo viel Antheil daran genommen, als ein Menſch in der Welt, indeſſen wäre es mir lieber geweſen, wenn er es in meiner Nachbarſchaft und nicht 20 Meilen von mir gemacht hätte. Seine Entfernung hat mir mehr Schmerz verurſacht, als wenn ich eine Doris verloren hätte. Warum ſind wir doch nicht lauter Geiſt, daſs wir nicht eſſen dürften, dann könnten wir immer beiſammen ſein.«

5. Urtheile über Canitz und das Landleben.

Nachdem bisher die Hauptereigniſſe aus Gleim's Leben in der Mark Brandenburg und ſeine Aufzeichnungen über die Hauptſtadt Preußens nach ſeinem literariſchen Nachlaſſe dargelegt ſind, ſtellen wir aus demſelben für den bezeichneten Zeitraum noch einige kleine Literaturbilder zuſammen, in denen theils Urtheile gegeben, theils intereſſante biographiſche Mittheilungen über andere Dichter gemacht werden. Wir beginnen mit einem Urtheile über Herrn von Canitz. Nordöſtlich von Berlin liegen nicht weit auseinander die für die Literaturgeſchichte nicht unintereſſanten Ortſchaften Werneuchen, Blumberg oder Blumenberg*), und Lähme oder Löhme. Von hier aus ſchrieb Gleim ſchon in dem erſten uns aufbewahrten Briefe an Uz: »Ich bin nicht beſtändig in dieſer Reſidenz geweſen. Wenn es mir gefällt, reiſe ich hin und wieder zurück, ſo daſs ich bisher Nichts als Reiſen gethan habe. Der Ort meines jetzigen Aufenthalts iſt eine halbe Stunde von Blumenberg, wo unſer Canitz oft aus dem Gedränge des Hofes müßig ging. Ich lerne bei meinem jetzigen Landleben ſeine Gedichte,

*) Nicht zu verwechſeln mit der Eiſenbahnſtation Blumenberg bei Wanzleben im Magdeburgiſchen.

welche davon handeln, erſt recht verſtehn, aber wenn ich die Wahrheit ſagen ſoll, ſo bin ich nicht recht mit ihm eins. Das Landleben hat viel Annehmliches, aber es fehlt ihm das Lebhafte, welches aus dem Umgange und von den Sitten unſerer Bürger entſteht, die mit uns einerlei Neigungen haben.« Uz antwortete aus Halle am 31. September 1741 Folgendes in Bezug auf Canitz: »Was kann man von einem Poeten, der an dem verliebten Anakreon einen Geſchmack findet, der ſelbſt die artigſten Liebeslieder macht, leichter vermuthen, als daſs er nicht ſo bald in eine, ihrer ſchönen Mädchen wegen ſo berühmte Stadt nur riechen werde, da er nicht gleich eine Gebieterin haben ſollte? Vielleicht liegt hierinnen auch die Urſache, warum Sie an dem unſchuldigen Landleben nichts Reizendes antreffen. Sie werden es nicht ausſtehen können, lange von dem Orte entfernt zu bleiben, wo Ihr Herz iſt, es fehlt Ihnen die gemüthsreiche und diejenige Verfaſſung der Seele, da Ihnen Alles gleichgültig iſt; Sie finden in der Geſellſchaft und in dem Umgange mit Menſchen, inſonderheit denen aus dem ſchönen Geſchlechte, noch allzuviel Angenehmes und allzuwenig Unangenehmes, als daſs es Ihnen erträglich ſein kann, ſich davon ausgeſchloſſen zu ſehen. Wie ganz anders ſah es in der Seele des Herrn von Canitz aus? Da ſchliefen die Begierden; die Philoſophie und Erfahrung hatten ihm die Welt von innen und außen kennen lernen, und ihm einen Ekel dafür gemacht; er hatte von Natur wenig Ehrgeiz, und noch weniger Geiz, welchen beiden Gemüthsleidenſchaften das Geräuſche der Geſellſchaft nicht zuwider iſt, weil ſie ihren Vortheil daſelbſt finden; er liebte eine gemächliche Stille und ungezwungene Lebensart, und Vergnügungen, welche ſanfter ſind und weniger Mühe koſten. Bei dieſer Gemüthsart muſſte ihm freilich das Landleben weit angenehmer ſein, als das Leben bei Hofe, wo eine Seele, wie die ſeinige war, außer ihrem Elemente iſt. Belieben Sie nur, mein Werthester, noch einige Jahre zu verziehen, bis Sie Ihre Ehrbegierde werden geſättigt ſehen, und die Hitze der feurigen Jugend in Etwas verraucht; vielleicht werden Ihnen alsdann die ruhigen Annehmlichkeiten des Landlebens um ein Großes reizender dünken.«

Friedrich Rudolf von Canitz, der Staatsminiſter und Poet, war 42 Jahre vor dieſem für ihn ſo ehrenvollen Urtheile, in einem Alter von 45 Jahren und mit dem Ausrufe: »Ei, wie ſchön iſt heut der Himmel!« in Blumberg geſtorben. Varnhagen ſchrieb ſeine Biographie, und Theodor Fontane entwarf in ſeinen »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« ein anziehendes Bild von ſeinem Aufenthalte in Blumberg. „Was das Leben erhöht und verſchönt, Das übte und pflegte er.«

6. Über Herrn von Bielefeld.

Unter den Notizen über weniger bekannte Dichter, die Gleim an Uz ſendet, ſind beſonders diejenigen über Herrn von Bielefeld pikant. Gervinus erwähnt ihn nicht, und Karl Gödeke hat ihn in ſeiner Geſchichte der deutſchen Dichtung nicht gekannt. Um ſo lieber ſtellen wir Gleim's Äußerungen über ihn aus den Berliner Briefen an Uz hier zuſammen.

Gleim ſchrieb zuerſt im Jahre 1743: »Herr Bielefeld aus Hamburg, der am Hofe eine Bedienung hat und geadelt worden, hat die »Beſchwerlichkeiten des Hofes« gemacht, welche viel Beifall erhalten. Es iſt eben Der, welcher letztens den Montesquieu „de la grandeur des Romains“ überſetzt hat.« In dem Briefe vom 6. März 1746 wird wieder erwähnt: »Der Herr von Bielefeld, Gouverneur des Prinzen Ferdinand, der den Montesquieu „de la grandeur des Romains“ ins Deutſche und einige politiſche Schriften ins Franzöſiſche überſetzt hat, ein Schwager von Herrn von Stüven, der jetzt in Baireuth iſt, und eben Der, deſſen Überſetzungen allhier die Neuberin den Gottſchedſchen vorgezogen.« In einem Briefe von Gleim vom 30. Juni 1746 heißt es abermals vom Herrn von Bielefeld: »Sie verlangen ſeinen Charakter zu wiſſen, aber ich bin jetzt nicht aufgelegt, ein Theophraſt zu ſein, ich will Ihnen alſo nur ſeinen hiſtoriſchen Charakter bekannt machen. Er iſt Legationsrath und jetzt zweiter Gouverneur vom jüngſten Prinzen des hieſigen Hofes. Er iſt aus Hamburg gebürtig und Kaufmannsſohn, er hat nicht ordentlich ſtudiert, aber durch ſeinen Umgang und ſeine Reiſen hat er ſich eine große Kenntnis der Welt erworben. Weil er Geld hat, ſo iſt ihm der Zutritt bei den Vornehmſten und beim Könige leicht geweſen. Der König hat ihn gleich bei Antritt ſeiner Regierung baroniſiert, und er iſt dieſes Vorzugs würdig in der Bürgerwelt. Das Franzöſiſche und Engliſche ſpricht er wie Deutſch. Die natürlichen Betrachtungen über das Verhalten des Königs von Preußen, ſo in England bei Anfang des letzten Krieges herauskamen, hat er ins Franzöſiſche überſetzt und den Montesquieu „de la grandeur des Romains“ ins Deutſche. Vor einigen Jahren ließ er eine deutſche Komödie aufführen: »Die beſchwerlichen Seiten des Hoflebens«, welche viel Beifall fand. Er arbeitet jetzt an einer durchgängigen Verbeſſerung, er wird ſie nachher drucken laſſen. Aus beikommender Strohkranzrede werden Sie ſehen, wie man hier bisweilen ſcherzt. Der Herr von Bielefeld hat ſie in Gegenwart des Königs bei Gelegenheit der Vermählung der Fräulein von Kalkſtein verfertigt, und ich habe die Fabul in einem Augenblick dazu gemacht. Das Fräulein iſt eine lange Zeit, weil ſie eine Blondine iſt, das weiße Hühnchen genannt worden, und die Königin hat ein weißes Hühnchen

mit dem Kopfe des Fräuleins machen lassen. Sie müssen auch einsehen, dass ein Wortspiel vom ersten Range angebracht ist. Denn der Hahn ist Obrist Willich. — Ich muss Ihnen auch noch vom Herrn von Bielefeld sagen, dass er Alles lobt, was ich ihm vorlese, wenn es von Ihnen ist. Im vorigen Sommer hat er mit Herrn Ramler zur Übung im Lateinischen alle Morgen ein scherzhaftes Lied ins Lateinische übersetzt.«

Über Herrn von Bielefeld wird später noch berichtet, dass ihm eine Oberaufsicht über die preußischen Universitäten übertragen sei.

7. Literarische Mittheilungen über verschiedene Zeitgenossen Gleim's.

Im Frühling 1742 schrieb Gleim zuerst an Uz, dass der Verfasser der »Tänzerin« nicht Lehmann, sondern Rost*) heiße. Es sei Derselbe, der die Schäfererzählungen verfasst und die Oper »Rodelinde« übersetzt habe, welche im Winter zu Berlin gegeben sei. »Ich habe (schreibt Gleim aus Berlin) seine Bekanntschaft gesucht, aber mit Gelegenheit nicht dazu kommen können, und vor Kurzem habe ich mir versichern lassen, dass er schleunig von Berlin weg und nach Dresden gegangen. Er war nirgends als auf einem gewissen Billard anzutreffen; weil aber eben dasselbe ein Officier besuchte, mit dem ich mich erzürnt habe, so konnte das Billard dieses Mal kein Mittel einer Bekanntschaft sein. Ich wünschte indessen die Wiederkunft dieses aufgeräumten Kopfes.« In einem Briefe Gleim's aus Berlin, welcher verschiedene literarische Reiseerinnerungen aus dem zweiten schlesischen Kriege enthält, heißt es: »Herrn Rost, den Verfasser der Schäfererzählungen, habe ich in Dresden besucht, als ich zu Pirna die gebrochenen Räder musste flicken lassen. Ich erhielt von ihm im Lager vor Prag ein Schreiben, welches den Verlust sehr bedauerte, den er in der Person des Herrn Pyra**) gelitten. Herr von Liscow†) war eben verreist, sonst hätte ich das Vergnügen gehabt, diesen bösen Mann gleichfalls kennen zu lernen.« — »Herr Lamprecht ist nun auch Sekretär beim Prinz Heinrich (Königs Bruder) geworden und hat 400 Thaler Lohn erhalten. Seine Bedienung als geheimer Sekretär von dem König behält er gleichfalls. Gestern übersetzte er eine Schrift aus dem Englischen, zur Vertheidigung unseres Königs verfertigt. Wie gefällt Ihnen die neue Unternehmung? Man soll im Reich sehr übel damit zufrieden sein.«

Auch über eine Reise Dreyer's zur Leipziger Messe und seine Erfahrungen bei der Gottsched'schen Schule berichtet Gleim in einem seiner

*) Joh. Christoph Rost war 1717 zu Leipzig geboren, lebte mehrmals in Berlin, später wieder in Sachsen, und starb 1765.

**) Jakob Immanuel Pyra war 1715 in Cottbus geb. und 1744 in Berlin gestorben.

†) Christ. Ludw. Liscow war geb. 1701 im Mecklenburgischen, gest. 1760 auf dem seiner Frau gehörenden Gute Berg bei Eilenburg.

Briefe: »Er hat ſich dreimal bei Herrn Gottſched melden laſſen, aber ſowohl von ihm als von Herrn Schwabe*) abſchlägige Antwort bekommen. Er hat daher ſich nicht entbrechen können, einen Leberreim zurückzulaſſen, welcher aber zu grob geweſen iſt, als daſs Sie ihn bei einer Gelegenheit in Geſellſchaft brauchen könnten, doch ich will ihn herausſtoßen:

»Die Leber iſt vom Hecht und nicht von einem Schimmel,
Viktoria**) iſt dumm und Gottſched iſt ein L.....«.

Auch Uz ſchrieb in einem Briefe vom 1. Juni 1743 zunächſt noch nachträglich Einiges über Leipziger Literaturverhältniſſe. »Mit den Verfaſſern der »Beluſtigungen« habe ich in Leipzig keine Bekanntſchaft gehabt; ich hielt mich daſelbſt auf als ein halliſcher Purſch, Sie wiſſen, wie Die es machen. Mit Herrn M. Gellert ſpeiſete ich einige Zeit in einem Gaſthofe; er ſchien mir ein ganz artiger Menſch zu ſein, nur daſs er zuweilen etwas affektierte.«

8. Allgemeine Urtheile über die deutſche Literatur.

»Haben Sie (heißt es in Gleim's Briefe an Uz vom 6. März 1746) den erſten Theil des Opitz geſehen, ſo wie ihn Bodmer und Breitinger in Geſellſchaft herausgaben? Es wird ein unvergleichliches Werk werden. Herr Gottſched bekommt ſeinen Theil in den Anmerkungen. Von den Verfaſſern der Bremiſchen »Beluſtigungen« ſind mir Einige genannt, z. B. Zachariä†) iſt der Verfaſſer der »Verwandlungen«, Gärtner††) hat das Schäferſtück gemacht, einige Andere fallen mir nicht bei. Die »Beluſtigungen des Gemüths« haben einen gewiſſen Herrn Naumann zum Verfaſſer. Sie ſind ſehr mittelmäßig und hie und da recht ſchlecht. Berlin iſt jetzt kein Sammelplatz witziger Köpfe mehr, wie Sie es ehemals genannt haben. Einige ſind todt, z. B. Lamprecht, Pyra Einige ſind weggegangen, z. B. Dreyer, Voſs, Straube, an dem Hofe ſind noch einige Kenner, der Herr von Bielefeld, der Herr von Borck,*†) die etwas Deutſches äſtimieren. Die franzöſchen Witzlinge, die ich kenne, ſind die elendeſten Köpfe von der Welt, z. B. Francheville, der eine Penſion hat, iſt nicht mehr werth, als Stoppe,*†*) und einige Andere ſind nicht halb ſo Viel werth. Indeſs überſchwemmen ſie die Stadt mit

*) Joh. Joach. Schwabe, geb. 1714 zu Magdeburg, ſtarb 1765 in Leipzig.

**) Gottſched's Frau, bekanntlich Schriftſtellerin.

†) Geb. 1726 zu Frankenhauſen, geſt. 1777 als Profeſſor am Carolino zu Braunſchweig. Verfaſſer des „Renommiſten".

††) Herausgeber der „Bremer Beiträge", war gleichfalls Profeſſor am Carolino, ſtarb 14 Jahre nach Zachariä.

*†) Casp. Wilh. von Borck, Kurator der Berliner Akademie der Wiſſenſchaften.

†) Daniel Stoppe, ein Schleſier, 1697—1747.

ihren Poſſen. Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire. Den „Panégyrique du Roi“ hat der Profeſſor Formei gemacht, der die „Belle Wolfienne“ geſchrieben hat. Tout ce qu'on a publié à la gloire du Roi ne sert que pour estimer davantage ce qu'il a publié lui même. Iſt es nicht Schade, daſs Deutſchland unter ihm nicht das goldene Alter der belles lettres erleben ſoll? Meine Freunde allein wären fähig, das Säkulum Auguſti und Louis XIV. blühen zu machen, wenn ſie aufgemuntert würden. Aber es iſt wenig Hoffnung übrig. In der Akademie iſt allem Deutſch der Eingang verboten, es wird Alles überſetzt. So ſehr ich das Franzöſiſche ältimiere und ſo gut ich weiß, daſs uns die Franzoſen weit voraus ſind, ſo unbillig iſt es doch, die Sprache des Vaterlandes und ſeinen Witz ganz nachzuſetzen.“ In Gleim's Briefe vom 22. November 1746 heißt es: „Wir haben größere Vollkommenheiten, als den Witz. Ich wenigſtens bilde mir ein, noch Ihrer Freundſchaft werth zu ſein, wenn ich gleich nur ſo witzig wäre als der Fürſt, der die Ähnlichkeit zwiſchen ſich und ſeinem Jagdhunde nicht einſehen konnte. Wie viel iſt nicht ein gutes Herz beſſer, als ein ſchöner Witz! Ich bin nicht weit mehr von der Feindſchaft des Witzes entfernt, wenn ich erwäge, daſs ſo viel' Eigenſchaften, die dem Menſchen einen größeren Werth geben, durch ihn verdrängt und verhindert werden, empor zu kommen. Der bon sens verliert gar zu Viel, wenn eine ganze Nation an den Kleinigkeiten des Witzes Geſchmack findet. Nach meiner Meinung hat nie in Deutſchland ein ſo ſchlimmer Geſchmack geherrſcht als jetzt. Der Lohenſtein'ſche war nicht ſo ſchlecht. Man macht Schäferſpiele, die man mit Recht Schweinehirten-Spiele nennen kann, man macht Komödien für die Sänftenträger, und ſingt Lieder für die Heroen auf den Brücken, und dieſe ſaubern Witzlinge werden dennoch von der allgemeinen Menge bewundert, gehört und geleſen. Der ſaubere Bauzner iſt noch nicht erſchöpft. Herr Dreyer hat in Leipzig erfahren, daſs er 18 bis 20 Trauerſpiele fertig liegen habe und nur einen Verleger ſuche.“ *)

Am 24. Oktober 1747 ſchrieb Gleim: „Was für ein erbärmlicher Zug iſt wieder aus der Preſſe gekommen! Bäuriſche Schäferſpiele, jämmerliche Komödien, Oden und Schäferlieder von Dunſen, Philoſophien für und Poſtillen wider die Religion, Überſetzungen von Tagelöhnern, darunter auch „Il congresso di Cithera“ iſt, und eine Überſchwemmung von raſenden Romanen und Mordgeſchichten.“ Schon am 25. April 1747 hatte er berichtet: „Hier kommt jetzt ein Journal unter dem Titel „Berliniſche Bibliothek“ heraus, wovon der Herr Ramler ſagt, die Verfaſſer wollen den Auswärtigen die gute Idee, die ſie von Berlin haben, völlig benehmen.“

*) Nur eine kleinere Stelle aus dieſem Briefe war bereits bekannt.

Bei diesen Klagen über die deutsche Literatur wurde die französische Literatur lebhafter ins Auge gefaßt. So schrieb denn Gleim: »Neulich habe ich die „Oeuvres de Grecourt“ in vier kleinen Oktavbänden auf ein paar Stunden gehabt. Sie sind sehr rar, weil man sie wegen einiger allzufreien Stücke wider den französischen Hof konfisciert hat. Er übertrifft an Naiveté oft den La Fontaine. Der Vorredner nennt ihn den französischen Anakreonten, aber vermuthlich nur wegen seines natürlichen schönen Ausdrucks, denn er hat wenig' Lieder, und meist sehr freie Erzählungen. „L'origine des puces“ war ein Meisterstück. Es waren ihm auch die »Küsse«, die Hagedorn dem Ferrand zuschreibt, ingleichen die schöne Eklogе in St. Mard nebst vielen anderen Stücken, die mir schon bekannt gewesen sind, zugeschrieben. Lassen Sie diesen Freigeist nicht aus den Händen, wenn er Ihnen vorkommen sollte. Haben Sie auch einige Bogen lateinische und französische Gedichte gesehen, unter dem Titel: „Le Voluptueux“? In der Priapeia kommt wenig Tolleres vor. O wie keusch ist mein heidnischer Anakreon gegen solche Christen!«

Da in diesem Briefe Hagedorn erwähnt ist, so schließen wir mit der nachträglichen Anführung folgender Briefstelle von Uz aus dem Jahre 1744: »Wir haben das große Exempel des Herrn von Hagedorn vor uns, und sollten billig alle Wege nehmen, wodurch er zu der Vollkommenheit gelangt ist, die wir an ihm bewundern. Ich weiß wohl, daſs Sie, mein Wertheſter, eines solchen kleinen critici, als ich bin, nicht benöthigt sind, da Sie weit größere und sinnreichere Leute um sich haben, unter deren Feile Sie Ihre, an sich schönen Gedichte geben können. Ich aber brauche Sie, dessen guter Geschmack durch den Umgang mit den Berlinischen beaux esprits so fein als möglich geworden, insonderheit in der neuen Art der Gedichte, worinnen ich angefangen habe mich zu üben. Ich singe von Liebe und Mädchen, da ich doch von der einen so wenig Wissenschaft habe, als von den andern. Sie aber gehen mit Mädchen und galanten Kunstrichtern um, und können daher von solchen Sachen besser urtheilen, als ich oder auch als die sonst guten Kenner, die hier in Anspach sein mögen, die aber zu ernsthaft sind, als daſs ich ihnen mit einem, manchmal freien Scherz aufgezogen kommen dürfte. A propos, zeigen Sie doch Ihrer kleinen Brünette, was ich Ihnen hiermit übersende.«

Kant's Ehrengedächtnis in Königsberg.

Aus dem literarischen Nachlasse von Albrecht Pancritius.

Am 15. October 1852 erließ ein Komité die Aufforderung, freiwillige Beiträge zur Errichtung einer Kolossalstatue Kant's in Königsberg zu zeichnen. Die Namen der Komitémitglieder waren vom besten Klange, nicht bloß in der Provinz, sondern weit über deren Grenzen hinaus; auch war der ganze Plan bescheiden genug. An unverdrossner Mühe haben diese Männer es sicher nicht fehlen lassen; und doch verstrich Termin auf Termin, Jahr nach Jahr. Ob zum Schluss des zehnten Jahres das Denkmal aufgestellt sein wird, wissen wir noch nicht. Eine bessere Feder, als die meinige, wird dann die Geschichte der Bildsäule erzählen.

Meine Absicht ist nur, darauf hinzuweisen, dass Königsberg trotz dieser scheinbaren Lauigkeit das Ehrengedächtnis seines größten Bürgers würdig zu bewahren gewusst hat. Obenan steht der Einfluss, welchen, des Urhebers unbewusst, das unkeirri verständige Kelerit in dem ganzen Sinn und Treiben der Stadt und der Provinz bei jeder Gelegenheit an den Tag legt. Haben sich auch die Geistesstrahlen über die ganze kulturfähige Erde verbreitet, so sind sie doch unmittelbar an ihrem Mittelpunkt dichter und intensiver. Man vergleiche darüber den vortrefflichen Vortrag Schubert's (abgedruckt in den »Preußischen Provinzialblättern« 1854, Heft III.): »Immanuel Kant und sein Verhältnis zur Provinz Preußen.«

Von äußern Erinnerungszeichen ist Wenig mehr sichtbar. Kant's Vater wohnte in der Sattlerstraße. Man kennt nicht einmal die Stelle, wo der große Mann geboren wurde. Der große Brand vom 14. Juni 1811 hat diese ganze Stadtgegend verändert. Von hier aus ging der Knabe täglich nach dem Collegium Friedericianum. Auch hier hat das alte Gebäude einem neuen Prachtbau Platz gemacht. Nur Eins ist noch geblieben, der Weg über den breiten Strom und der Blick auf seinen Mastenwald. Sicherlich hat dieser tägliche Weg den Grund legen helfen zu dem Universalismus des Philosophen, der uns so sehr in Staunen setzt. Da zum Durchlassen der Schiffe die Brücke aufgeklappt werden muss, hat man auch jetzt noch mitunter recht verdrießlicherweise Gelegenheit, das bunte und vielbewegte Treiben anzuschauen.

Seine ersten Vorlesungen hielt Kant in einer Oberstube des damals neu erbauten Löbenicht'schen Rathhauses. Später war hier die Kanter'sche Buchhandlung, jetzt Gräfe und Unzer. Ein Porträt (Brustbild von Becker, vom Jahre 1768) ziert noch heute das Lokal. Jene Oberstube enthält reponierte Bücher. Das Haus gehört dem Verleger der »Hartung'schen Königsberger Zeitung«. Später hat Kant seine Vorlesungen im Albertinum

gehalten, das nun auch von der Universität mit dem neuen Prachtbau auf Königsgarten vertauscht ist. Möge Kant's Geist mit hinüber gezogen sein!

Kant hat seine Wohnung mehrmals geändert, bis er zuletzt in der Prinzessinstraße sich für die Dauer ansiedelte. Das Haus kaufte später der Zahnarzt Döbbelin, der seinem großen Vorgänger zu Ehren eine kleine Marmortafel über der Hausthüre anbringen ließ, welche mit goldnen Buchstaben die Worte zeigt: »Hier wohnte und lehrte Kant.« Döbbelin bot es vergeblich dem Staat und der Universität an. Jetzt ist es zu Läden eingerichtet, wird aber bei festlichen Umzügen stets noch gegrüßt. Die innere Einrichtung ist eine andre geworden. Schräg gegenüber soll an einer wunderschönen Stelle künftig sein Bild stehen.

Von hier aus ging Kant täglich, und zwar allein, spazieren, gewöhnlich über die grüne Brücke und dann rechts ins Freie. Hippel, der damalige Stadtpräsident, nannte den Weg, seinem Freunde zu Ehren, den Philosophengang. Seitdem hat sich dort Viel geändert. Im Mai 1850 begann der Bau des Bahnhofs. Später kam noch der Festungsbau dazu. Früher war das Ganze eine große morastige Wiese, von Millionen Fröschen bevölkert, deren Schnarren und Unken so lebhaft zu tönen pflegte, daß es ein Zwiegespräch hinderte. Nach Kant's Tode wurde aus dem Brandschutt und dem verkohlten Getreide quer durch die Wiese der sogenannte Thränendamm gebildet. Kant promenierte meist dahin, wo jetzt das Hôtel Sanssouci steht und wo damals ein bescheidenes Etablissement für Hamann, den »Magus des Nordens«, von Kanter angekauft war. Zweimal, so erzählt man, kam hier Kant in Lebensgefahr, einmal durch einen Deserteur und einmal durch einen wahnsinnigen Fleischer. In beiden Fällen rettete ihn der ehrwürdige Eindruck, den seine Persönlichkeit machte. Diese beiden Anekdoten kursieren noch jetzt neben der von dem fehlenden Rockknopf, der ihn im Vortrage gestört haben soll, als der Student ihn durch einen neuen ersetzte. Das ist so ziemlich Alles, was der Königsberger Bürger von Kant zu erzählen weiß. Etwas Imponierendes lag in seiner Persönlichkeit sonst nicht. Sein Körper war schwächlich, was den Knochenbau und mehr noch was die Muskulatur betraf. Er war kaum fünf Fuß hoch, die Brust war flach, fast eingebogen, der rechte Schulterknochen hinterwärts etwas verrenkt. Dagegen zog in dem nicht besonders großen Kopf das sprechende Augenpaar unwiderstehlich an. Die untere Gesichtspartie drückte grobe Sinnlichkeit aus, wie man Das am deutlichsten an der Todtenmaske wahrnimmt, welche Professor Knorr gleich nach dem Ableben nahm. Der Schädel ist sehr merkwürdig. Das Kostüm ist von dem Friedrichsbilde in Berlin her bekannt. Ein Gegenstand für die ästhetische Kunst ist sein Bild nicht. Eine ältere Büste von Hagemann, Schadow's Schüler, aus karrarischem Marmor, stand von 1811 bis 1820 in der Halle der Domkirche und wurde dann in das Auditorium Maximum der Albertina geschafft.

Eben daselbst sah man die Statuette von Bräunlich, welche den armen Kant sitzend im antiken Kostüm darstellt.

Begraben wurde er, als der letzte akademische Lehrer, in dem sogenannten Professorengewölbe der Domkirche, am 28. Februar 1804. Im Jahre 1809 stellte Scheffler ihm einen Marmorstein auf, welcher außer einem goldnen Stern die Stelle bezeichnet, wo er zu Staub geworden ist. Über dem Professorengewölbe wurde 1810 eine Halle gebaut und Stoa Kantiana genannt. Hier haben Lehrer und Schüler manch ein akademisches Viertel in ernsten und heitern Gesprächen gelustwandelt, bis sie baufällig und, da die Mittel der Instandhaltung fehlten, mit Latten vernagelt wurde. Ob man sie jetzt abbrechen wird, weiß ich nicht.

Viel bedeutsamer, als diese dürftigen Merkzeichen, ist die eigenthümliche Feier seines Geburtsfestes und seines Todestages.

Wie Kant überhaupt gern Gäste zu Tisch hatte, so pflegte er namentlich auch an seinen Geburtstagen die nähern Freunde um sich zu versammeln. Das geschah noch am 22. April des Jahres 1803, obgleich der hochbetagte Greis damals schon in jeder Hinsicht sehr geschwächt war. Im Jahre 1805 wurde auf den Vorschlag Motherby's (der Vater, Doktor William Motherby, gehörte zu Kant's genauesten Freunden) die Sitte erneuert. Dreißig Verehrer des Philosophen (ursprünglich war die Zahl auf zwölf festgesetzt) versammeln sich am 22. April im »Deutschen Hause« zu einem Festmahl, bei welchem irgend ein auf Kant oder seine Schriften bezüglicher Vortrag den Mittelpunkt bildet. Auf Bessel's Antrag wurde der Vorsitzende für das nächste Jahr, welcher namentlich auch für den Vortrag zu sorgen hat, durch einen Bohnenkuchen bestimmt, wie er vieler Orten am 6. Januar, dem Tage der drei Könige, in dem engern Familien- oder Freundeskreise verspeist wird. Minister von Schön und Kanzler von Wegnern sind wohl die letzten Theilnehmer dieser Gesellschaft gewesen, welche den großen Todten noch von Angesicht zu Angesicht kannten.

Die eigenthümliche Feier des Todestages verdankt die Universität der Stiftung des Regierungsraths Karl Friedrich Schreiber, vom 21. Februar 1816. Jeder Studierende kann ein beliebiges Thema aus Kant's Schriften wählen und (in einem Jahr deutsch, im nächsten lateinisch) schriftlich behandeln. Die bestgelungene Arbeit wird am 12. Februar öffentlich in der Aula vorgelesen und erhält 35 Thaler Prämie. Kleinere Preise erhalten die nächstbesten Aufsätze. Seitdem Rosenkranz in so anregender Weise seine Schüler zu fördern weiß, hat die Zahl der Konkurrenten sehr zugenommen. Im Jahre 1840 hielt der Studiosus der Theologie Caspary den Vortrag. Er ist jetzt Professor der Botanik und Inspektor des botanischen Gartens in Königsberg, der Nachfolger des rühmlichst bekannten Meyer. Einen Preis erhielt der Studiosus der Theologie Ferdinand Gregorovius, welcher jetzt in Rom uns so schöne Früchte seiner fleißigen Muße bringt. Den

zweiten Preis errang ich, vielleicht weil ich — gewiſs treffend — die Schreiber'ſche Stiftung mit der Sitte der Pelew-Inſulaner verglich. Sie legen reife Kokusnüſſe rings um das Grab eines lieben Verſtorbenen in die Erde, damit auch der Nachgeborne die heilige Stelle gern beſuche und ſchützend ehre.

Das würdigſte Denkmal haben wohl Roſenkranz und Schubert ihrem großen Vorgänger geſetzt, indem ſie in zwölf Bänden (Leipzig, von 1834 bis 1844) ſeine ſämmtlichen Werke vollſtändig herausgaben. Schubert ſchrieb dazu die Geſchichte Kant's, Roſenkranz die der Kantiſchen Philoſophie.

Als Kurioſität führe ich noch an, daſs 1807 ein Schiff, Namens »Immanuel Kant«, vom Stapel lief, das in Pillau befrachtet, in Aalborg als gute Priſe aufgebracht wurde.

Kant's Familie ſtammte aus Schottland und iſt wohl längſt ausgeſtorben. Doch finde ich im Marienwerder Amtsblatt einen Aufruf des Thorner Kreisgerichts vom 23. December 1861 an die Erben des vormaligen Lehrers Johann David Naſilovsky und ſeiner Ehefrau Beate Wilhelmine, geborne Kant.

Flögel's »Königsberger Jubelchronik« enthält viele intereſſante Einzelheiten, auch über Kant. Meines Wiſſens iſt das Buch aber noch nicht vollendet.

---

* Aus Dresden.

II.

Seit Monaten hätte es nicht an kleinen Veranlaſſungen gefehlt, dem »Orion« über mancherlei Leben und Treiben von hier zu berichten. Aber, die Wahrheit zu ſagen, haben wir lange auf irgend ein beſonderes, ſchwerer ins Gewicht fallendes Ereignis gehofft, an welches ſich die vielen kleineren Vorkommniſſe leicht und ungezwungen anreihen würden. Für Manche hat die Körnerfeier im Auguſt, für Andere wiederum der feſtliche Empfang des Königs bei der Rückkehr vom Frankfurter Fürſtentage, als ein ſolches Ereignis gegolten. In beiden Fällen ſpielte natürlich der allgemeine Feſtdrang des Jahres 1863, und zum Theil auch die alte Rivalität zwiſchen der ſächſiſchen Reſidenz und Leipzig, eine Hauptrolle. Leipzig hatte ſich beim Turnfeſt prachtvoll geſchmückt, es verſtand ſich von ſelbſt, daſs Dresden die erſte Gelegenheit zu ähnlicher dekorativer Bethätigung ergreifen muſſte, womit wir übrigens weder der einen noch der andern Feier zu nahe zu treten gedenken. Vielleicht ſind Diejenigen im Unrecht, welche an dem Feſttaumel dieſes Jahres nur das Bedenkliche,

das Niederſchlagende erblicken, welche den Jubel am Ernſt der Zeit meſſen und vor dem Miſsverhältnis erſchrecken. Vielleicht werden durch dieſe Feſte Kräfte und Empfindungen im deutſchen Volke erweckt, die ſeither ſchlummerten, wenn ſchon der ſchneidende Kontraſt jener Thränen, welche der ſterumwundnen Fahne Schleswig-Holſteins allerorts geweint wurden, mit den dürftigen Einnahmen des Unterſtützungskomités für die vertriebenen Schleswiger ſtark dagegen zu ſprechen ſcheint. Doch im »Orient« ſoll weniger die politiſche und ſociale, als die äſthetiſche Seite dieſer Feſte in Frage kommen. Und von dieſer Seite bot die Dresdner Körnerfeier Anlaſs zu mannichfacher Betrachtung. Gewiſs war die Geburtsſtadt des Sängers von »Leyer und Schwert« vor Allen berufen, das Andenken an ihn zu feiern, und ſchmählich hätte es heißen müſſen, wenn die fünfzigjährige Erinnerungsfeier des Jahres 1813 vorübergegangen wäre, ohne daſs man des Dichters gedacht hätte, welcher ſeine Befreiungslieder mit ſeinem Herzblute beſiegelte. Daſs bei ſolchen Gelegenheiten die Kritik ſchweigt, daſs man nur der Vorzüge des Gefeierten gedenkt, verſteht ſich am Ende von ſelbſt. Aber es iſt widrig und geſchmacksverderblich, wenn darüber hinaus Vorzüge und Verdienſte erdichtet werden, wenn man einem feſtgeſtellten Urtheile ins Geſicht ſchlägt. Körner's Verdienſt liegt im Schwunge ſeiner Begeiſterung, und man darf ſich überzeugt halten, daſs er bei längerem Leben auch in großen poetiſchen Werken die Höhe erreicht haben würde, auf der er mit den Gedichten des Jahres 1813 ſteht. Ihn als den größten Nachfolger Schiller's bezeichnen, ſeine rhetoriſchen Jugenddramen Meiſterwerke taufen, und aus der Popularität Körner's folgern, daſs er ſchon als zwanzigjähriger Jüngling der Unſterblichkeit durch »Hedwig« und »Toni« ſicher geweſen ſei, iſt ebenſo verkehrt wie unwahr. Man kann bei einer Veranlaſſung, wie die Körnerfeier, den »Zriny« wieder einſtudieren, ohne Diejenigen des geiſtigen Hochmuths, der Pedanterie und aller möglichen ſchlimmen Dinge anzuklagen, welche das genannte Werk für kein vollendetes Trauerſpiel halten können. Bei ſämmtlichen Feſten der letzten Jahre hat ſich die Neigung gezeigt, in dieſer Weiſe über alles Maß hinaus zu gehen. Körner iſt ſeiner Nation wahrlich genug geweſen, hat ihr genug geleiſtet und verheißen, ſein Name trägt zu wohlerworbene Kränze, als daſs man ihm noch Lorbern zu ſpenden brauchte, die er nicht errungen hat! — — Während die Körnerfeier für das Hof-Theater Veranlaſſung ward, den »Zriny« in Scene zu ſetzen, ſuchte man der in Meißen tagenden deutſchen Philologenverſammlung durch die Aufführung des »Ödipus in Kolonos« mit Mendelsſohn's Muſik einen dramatiſchen Genuſs zu bereiten, welcher zum Ernſt dieſes gelehrten Kongreſſes im Verhältnis ſtand. Abgeſehen hievon, läſſt das Repertoir Novitäten von Bedeutung andauernd vermiſſen, denn die Mautner'ſche »Eglantine« kann doch unmöglich für Alles, was vermiſſt wird, Erſatz

leiſten. Wenn die Abneigung gegen lebende Dichter, wie es ſcheint, unüberwindlich iſt, ſo giebt es ja noch »Novitäten« von längſt verſtorbenen zu ſpielen, Immermann's »Andreas Hofer« oder »Alexis« würden hochwillkommen ſein, und wenn Emil Devrient's Gaſtſpiel zur Wiederaufführung des Kleiſt'ſchen »Prinzen von Homburg« führte, ſo würde der Theil des Publikums, der wahrhaftes Intereſſe am Drama nimmt, dankbarer dafür ſein, als für »Die Schule des Lebens« und ähnliche Herrlichkeiten.

Auf dem Gebiete der Oper erſchien mit leidlichem Erfolg ein neues Werk von Guſtav Schmidt, dem Komponiſten des »Prinz Eugen«, das ſich »La Reole« betitelt. Eine neue Oper Ferdinand Hiller's (ſoviel wir hören: »Der Wahrſager«) ſteht noch in Ausſicht, wird aber vermuthlich das Schickſal theilen müſſen, welches, mit Ausnahme der Wagner'ſchen, alle neueren Opernkompoſitionen betroffen hat: nach einem Achtungserfolg bei Seite gelegt zu werden. — Die Muſik ſcheint in dieſem Winter einen breiten Raum in Anſpruch zu nehmen, denn, außer den üblichen Koncerten der königlichen Kapelle, den Quartettſoiréen einzelner ihrer Mitglieder, wird Herr Hans von Bronſart einen Cyklus von Abonnementskoncerten, Herr Hans von Bülow drei Klavierkoncerte veranſtalten. Die muſikaliſche Richtung beider Herren iſt bekannt genug, beide gehören zu Liſzt's vorzüglichſten und talentreichſten Schülern und Niemand wird ihnen ihre glänzende Befähigung, ſowie den aufrichtigſten und ehrenhafteſten Enthuſiasmus für ihre Kunſt in Abrede ſtellen. Der neueren Muſik gegenüber (wiederum Wagner's Opern ausgenommen) hat ſich aber Dresden ſo überkonſervativ und abweiſend gezeigt, daſs es nur erſprießlich und genuſsreich ſein kann, in den Koncerten Bülow's und Bronſart's eine nähere Bekanntſchaft mit derſelben zu gewinnen.

Die öffentlichen Vorleſungen, welche hier faſt immer ein theilnehmendes Publikum finden, gehen augenblicklich — mit alleiniger Ausnahme der kunſthiſtoriſchen Hettner's — lediglich von pädagogiſchen Kreiſen aus, und tragen größtentheils den Charakter des »Lehrhaften« ſtärker, als wünſchenswerth iſt. Jener Welt, welche ihre Rechnung bei der populären »Belehrung« nicht findet, vermuthlich auch bei bedeutenderen und glänzenderen Vorträgen kaum finden würde, wurde eine treffliche Unterhaltung durch Herrn Vicomte Alfred de Caſten bereitet, der eine Reihe von Abenden ſeine Künſte producierte. Da genannter Herr die geiſtreichen Plaudereien, mit denen er dieſelben würzt, lediglich im eleganteſten Franzöſiſch vorträgt, wäre es jedenfalls im Unrecht, den Namen eines »Preſtidigitateurs«, den er ſich beilegt, mit dem eines »Taſchenſpielers« zu vertauſchen. Wenn man ihn aber den »Preſtidigitateur des zweiten Kaiſerreichs« nennt, ſo iſt Das vielleicht inſofern bezeichnend, als er in der That mit wohlklingender Suade, und unter regelmäßiger Mitwirkung der Getäuſchten und Geblendeten, vortrefflich zu täuſchen und blenden verſteht.

Einem wahrhaften und in jeder Weise aufstrebenden hiesigen Künstler, dem Bildhauer Johannes Schilling, ist der von der Goethe-Stiftung in Weimar ausgesetzte Preis von tausend Thalern für seine zum Schmuck der Brühl'schen Terasse bestimmten plastischen Gruppen zu Theil geworden. Schilling ist ein Schüler Hähnel's und Rietschel's, der beiden Künstler, welche Dresden zur Hauptstätte der deutschen Skulptur gemacht haben. Aber wenn nicht schon durch frühere Werke, hat sich Schilling durch seine Gruppen den Meistern hinzugesellt und wir dürfen uns freuen, dass der erste Preis der Goethe-Stiftung einem unzweifelhaft Würdigen zu Theil geworden ist.

Von der Kunstausstellung, welche Ende Septembers geschlossen ward, haben wir absichtlich geschwiegen. Den Bedürfnissen der Käufer nach einer Anzahl Landschaften und Genrebildern hat sie ohne Zweifel entsprochen, an den üblichen Verzerrungen, Geschmacklosigkeiten und Jämmerlichkeiten fehlte es selbstverständlich ebenso wenig. Warum die Ausstellungskommission eine gewisse Zahl von »Bildern«, die man nur im Spott Kunstwerke nennen könnte, nicht regelmäßig zurückweist, haben wir uns in diesem Jahre so gut wie in anderen fragen müssen. Es ist aber nutzlos, auf Übelstände zurückzukommen, die tausendfach gerügt und doch anscheinend mit dem Bestand der Kunstausstellungen organisch verwachsen sind. Unter einigen Werken, die im höhern Sinne bedeutsam waren, erregten Führich's Zeichnungen »Der bethlehemitische Weg« bei den Kirchlichgesinnten, Theodor Grosse's Arbeiten aber wohl bei allen für Kunst Empfänglichen besonderes Interesse. So meisterlich auch des Letztern Bild »Abraham« ausgeführt war, so möchten wir doch den von dem jungen Künstler ausgestellten kleinen »Aquarellen« den Vorzug geben, und Dies lediglich, weil uns in denselben die wahre Natur und die Eigenthümlichkeit Grosse's, welche ihn auf poetisch weltliche Darstellung hinweist, besser zum Ausdruck zu kommen scheinen, als in dem großen biblischen Bilde. Je seltner eine wirklich ausgesprochene Begabung ist, um so eifriger sollte dieselbe gepflegt werden, wenn schon es keinem Künstler schaden kann, dass er einen Schritt rechts und links vom eigentlichen Mittelpunkt seines Talents versucht. — Die vielerwartete und zum Voraus besprochene Ausstellung der Preller'schen Odyssee-Kartons ist hier noch nicht erfolgt; München, Kassel und andre Städte sind darin bis jetzt glücklicher gewesen, als Dresden.

Das deutſche Geſpenſt in Frankreich.

Hiſtoriſch-patriotiſche Phantaſien, von Hermann Semmig.

(Schluſs.)

1848! Noch kann ich den Blick nicht wegwenden von dir, Jahr der blutigen Ironie! Jawohl, ironiſch, lächerlich und doch höchſt ſchmerzlich war es auch zu ſehen, daſs faſt alle die Liberalen, die ſeit 1816 oder 1830 für die Rechte des deutſchen Volkes gekämpft hatten, auf einmal zaghaft und endlich reaktionär wurden. Mathy — der Verräther! Baſſermann — ſein Alter ego ... Dann kamen die Altklugen und jammerten: die Demokraten haben Alles verderben mit ihrer Hitze. Als ob ohne dieſe Demokraten nur das geringſte Reſultat erkämpft worden wäre!

Jahr der jämmerlichſten Ironie! Dreißig Jahre lang war es verboten, die Farben des deutſchen Reichs zu tragen; war daſſelbe doch von den deutſchen Dynaſten konfiſciert worden, die es als einen Hochverrath an ihrer »Majeſtät« beſtraften, wenn Jemand es wagte, die Nationalfarben, verſteht ſich: die Farben der deutſchen Nation, zu tragen. Da wollte man 1843 im Andenken an den Vertrag zu Verdun die tauſendjährige Exiſtenz des deutſchen Staates feiern. In Leipzig veranſtaltete ein Wirth ein Feſt, zu dem er mit der Ankündigung einlud, daſs die deutſchen Banner in ſeinem Garten wallen würden. Natürlich dachte Jeder an das dreimal heilige Schwarz-Roth-und-Gold. Was wurde daraus? Grünweiße Fähnchen, die Farben des Landes Sachſen, waren aufgeſteckt und vor den Thüren gingen Polizeidiener auf und ab, damit ja kein deutſches Nationalgefühl zum Ausdruck kommen möge. Das einzige patriotiſche Gefühl, mit dem man dieſe Feier begehen konnte, war patriotiſche Scham. In demſelben Jahre hatte die letzte »Demagogenverfolgung« gegen die Burſchenſchaft ſtattgefunden. Was war ihr Verbrechen? Ein ſchwarzrothgoldnes Band zu tragen. Und noch am zweiundzwanzigſten Februar 1848 wäre man für dieſe Farben eingeſteckt worden. Und ſiehe da! es fällt den Pariſern ein, eine Revolution zu machen, ihren König zu verjagen und eine Republik zu proklamieren. Und nun auf einmal iſt es jedem Deutſchen erlaubt, die drei Farben auszuhängen, wie er will und wo er will. Was hatte denn die franzöſiſche Revolution mit unſern drei Farben zu thun? Was für Einfluſs hatte ſie auf eine Rechtsfrage? Warum war auf einmal eine Tugend, was kurz vorher noch ein Staatsverbrechen geweſen war? Warum? Nun, Das iſt ja eben der Humor davon, daſs eine Antwort auf dies Warum ſo unſinnig iſt, als dieſes ſelbſt. Da war gar kein Zuſammenhang, gar keine Rechtsfrage, gar kein Staatsverbrechen. Die Dynaſten, die ſich auf Koſten des deutſchen Reichs, der deutſchen Nation, zu erblichen Eigenthümern von Ländertheilen gemacht hatten, die ſie Anfangs

nur als vom Kaiser eingesetzte und absetzbare Beamten verwaltet hatten, diese Dynasten hatten die Reichsfarben als unbequem verboten, weil dieselben ihnen ihr Unrecht, ihr Majestätsverbrechen gegen Kaiser und Reich, ins Gedächtnis riefen, und jetzt ließen sie nur gewähren, was sie nicht ändern konnten, — aus Furcht.

Die Ironie wird aber noch schneidender. Metternich war der Mann gewesen, der diese Farben am beharrlichsten verfolgt, am giftigsten verklagt hatte. Er hätte es als einen Schimpf betrachtet, sich mit diesen Farben zu schmücken. Jetzt schickt nun Österreich einen Metternich als Gesandten nach Paris, es ist auf irgendwelcher Ambassade Ende des Karnevals 1851 ein größer kostümierter Ball, auf dem auch Frau von Metternich erscheint. In was für Farben erschien sie, die reizende Gitana? In den Farben des deutschen Reichs, in Schwarz-Roth-Gold!... Nun, was für ein Gesicht machen Sie da? Lachen Sie oder weinen Sie? oder thun Sie Beides zugleich wie Andromache, die Gattin des helmumflatterten Hektor's? Es ist so; eine Metternich schmückt sich mit dem heiligen Schwarz-Roth-und-Gold. Ob sie wohl dabei an die unzähligen edlen Jünglinge gedacht hat, die ihr Onkel oder Schwiegervater um dieser Farben willen mitten in der blühendsten Jugend in den Kerkern verschmachten ließ? ob sie wohl dabei bedacht hat, dass diese Farben zu tragen nur in Folge des Volksaufstandes erlaubt worden ist? Wahrlich, wenn nicht das weibliche Zartgefühl, schon der politische Takt hätte ihr gebieten sollen, nicht diese Farben zu erwählen. Aber — könnte man mir einwenden — es ist grade ein schöner Sieg, dass selbst eine Metternich im Auslande, auf einem Ball, wo sie officiell eine deutsche Macht repräsentiert, doch Deutschlands Farben zu ihrem Schmucke wählt? Es ist ein stolzer Gedanke für den Patrioten, dass selbst der geborne Gegner der nationalen Sache den Triumph derselben anerkennt, indem er ihre lang verfolgten Farben zu seiner Festkleidung adoptiert. Nun, es mag sein; ich will Ihnen erlauben, »in Thränen zu lächeln«, wenn es ein Siegeslächeln ist. Nur ich, eins der zahllosen Opfer der Metternich'schen Politik, ich spüre von diesem Siege Nichts.

Wir sind hiemit am Schlusse unserer Darstellung. Nach 1848 ist Nichts mehr zu schreiben, es gilt zu handeln, die Errungenschaften zu wahren oder wieder zu erobern und aus der Reichsverfassung eine Wahrheit zu machen. Eine vorherige Durchsicht und Korrektur ist aber freilich nöthig, wenn nicht mehr. So gern ich auch auf einzelne Details in Ewerbeck's Werk eingehen möchte, worin kein der Demokratie theurer Name vergessen ist, so muss ich doch hier schließen. Aber sonderbare Gedanken stiegen mir bei der zweiten Schilderhebung Struve's auf, der in Lörrach die deutsche Republik proklamierte und zu Feldherren Sigel, Willich und Becker hatte. Zehn Jahre später waren diese Drei in Nordamerika

Generale der Republik der Vereinigten Staaten; Willich hat den Tod der Ehre auf dem Schlachtfelde gefunden.*)

Nur zwei Punkte will ich noch herauswählen. Erstens das Urtheil Ewerbeck's über die Czechen. Er sagt Seite 629: »Die Opposition der jungen Wiener Demokratie war nicht mächtig genug, um die Habsburgische Dynastie zu stürzen und die antidemokratischen Bestrebungen in Prag zu unterdrücken, dessen Bevölkerung seit mehreren Jahren von der ultra-czechischen Partei des Dr. Rieger gegen die deutschen Einwohner aufgereizt wurde. Diese Taktik des Dr. Rieger ist ganz verkehrt, sie ist sogar verbrecherisch, denn es handelt sich mitten im 19. Jahrhundert nicht darum, eine Nation gegen die andere aufzureizen, als ständen wir noch im Mittelalter, sondern alle unterdrückten Völker unter einander zu verbrüdern. Allerdings haben sich der deutsche und der czechische Stamm beinahe ein Jahrtausend hindurch oft feindlich gegenüber gestanden, aber sie verdanken sich auch gegenseitig große und fruchtbare Anregungen. Deutschland hat den Czechen die Wissenschaften und Künste und die Industrie gegeben, und das Czechenland hat auf dieses herrliche Geschenk edel erwidert, indem es die hussitische Reformation, die unsterbliche Vorläuferin der lutherischen, hervorgebracht hat. Später hat die perfide Dynastie der Habsburger durch ihre Soldaten und ihre aus Deutschland geborenen Büreaukraten den Aufschwung der czechischen Nation niedergedrückt; aber wenn der deutsche Name in Böhmen verhaßt geworden ist, so ist Dies die Schuld der Diplomatie und nicht der deutschen Nation. Wie Dem auch sei, die panslavistische Partei hat sehr schlecht gegen die deutschen Demokraten verfahren... Diese Partei thut durchaus nicht ihre Schuldigkeit, indem sie dem russischen Zar ihre Hand reicht... Eine politische Partei, die sich der Gunst von St. Petersburg erfreut, kann unmöglich der Freund des europäischen Fortschritts sein. Nach einer Menge machiavellistischer Ränke gelang es dem kaiserlichen Hofe, das Blut der Deutschen und der Czechen in Prag, das der Ungarn und Kroaten an den Ufern der Donau fließen zu lassen. Deutsche, Ungarn, Czechen und Kroaten im Streite — was brauchte es noch Weiteres, als gegen sie die Gallizier und Wallachen zu hetzen? Habsburg, im Einverständnis mit dem Zar und der panslavistischen Partei in Prag und Ungarn, warf endlich im Herbst 1848 mit slavischen Regimentern, aus Kroaten und Galliziern bestehend, die deutsche Demokratie in Wien zu Boden, und dasselbe Höllenwerk gelang ihr in der Lombardei.«

Allerdings ist es unbestreitbar, die slavische Race hat den Sieg des Despotismus in Östreich auf ihrem Gewissen. Und wenn man jetzt in Wien liberale Experimente vornimmt, so wollen wir noch daran erinnern,

*) Unseres Wissens ist die Nachricht von Willich's Tode widerrufen worden. D. Red.

daſs der kaiſerliche Statthalter in Prag in dieſem Jahre den Landtag des deutſchen Reichslandes Böhmen, auf welchem die deutſchen Abgeordneten die Mehrheit bilden, mit einer czechiſchen Rede eröffnet hat. Wie reimt Das mit der habsburgiſchen Begeiſterung für Deutſchlands Wiedergeburt zuſammen? Als 1859 die italiäniſchen Beſitzungen Habsburg's bedroht waren, verlangte das Letztere, ganz Deutſchland ſolle für dieſelben einſtehen, und heuer wahrt es nicht einmal die deutſchen Rechte in Böhmen! Was ſie da fabeln von der neuen Ära Öſtreichs, iſt lauter Phraſe; divide et impera! bleibt Habsburg's Staatsgrundſatz.

Ich komme auf den zweiten Punkt, den ſchmerzlichſten von allen. Ganz Europa iſt entrüſtet über die Tyrannei, unter welcher das polniſche Volk ſeufzt; das verletzte Rechtsgefühl der gebildeten Welt ſchreit um Rache und klagt die ruſſiſche Regierung vor dem Richterſtuhle der Geſchichte an, daſs ſie frevelhaft Alles verhöhnt und zertritt, was nur einem Volke heilig iſt: heimiſche Sitten, Sprache, Freiheit des Gewiſſens, die Gräber der Vorfahren, Eigenthum und was nur das Leben zum Leben macht. Nun wohl, auch Deutſchland hat ſein Polen; es giebt ein deutſches Land, einen deutſchen Volksſtamm, der eben ſo ſchimpflich, eben ſo tyranniſch mit Füßen getreten wird, wo der Fremdling mit frecher Willkür ſchaltet und Alles mit Füßen tritt, was ein Volk zum Volke macht, wo er mit barbariſcher Roheit ſelbſt die Gräber beſudelt, Dasjenige, was ſelbſt dem Wilden heilig iſt, wo er der heilig beſchwornen Verträge ſpottet, wie nur ein roher Bube, wie nur ein Däne ihrer ſpotten kann: Schleswig-Holſtein. Und was das Fluchwürdigſte dabei iſt, wir haben nicht einmal die Entſchuldigung oder den Troſt, daſs wir der Übermacht erliegen. Nein, wir ſind ein Volk von vierzig Millionen, nnd Dänemark zählt (ich ſchließe hier das zum Drittheil däniſche Schleswig mit ein) nicht einmal zwei Millionen! O, was iſt Hamlet's Qual gegen dieſen Gedanken! Wir ſind vierzig Millionen und heben den Arm nicht auf, um dies freche Volk Achtung zu lehren, und ziehen das Schwert nicht, um den Fremdling hinauszujagen und unſre Brüder zu ſchützen? Aber nein doch, wir ſind gar treffliche Patrioten, wir haben das lebendigſte Mitgefühl für den deutſchen Bruderſtamm und die Kourage fehlt uns wahrlich nicht, wir ſind bereit, Gut und Blut einzuſetzen und hinauszuziehen in den heiligen Kampf, wenn — wenn es nur die Polizei uns nicht verböte! Wir wollen wohl die Ehre Deutſchlands ſchützen, aber — unſre Regierungen wollen es nicht. Es giebt eben — glaubt es doch endlich, was ihr mit Händen greift! — es giebt noch kein Deutſchland, kein deutſches Volk, es giebt nur dreißig verſchiedene Regierungen, die ſich ſo nebenbei deutſch gebärden, aber im Grunde nur Lichtenſteiniſch oder Lobenſteiniſch ſind.

Und nun — o der verkehrten Welt! o des Spottes, der Einen noch verrückt machen kann! — nun kommen noch die Stimmen des Auslands in franzöſiſchen und engliſchen Zeitungen und klagen das große Deutſchland

des Mißbrauchs der Gewalt gegen das kleine ohnmächtige dänische Volk an, das man (Frankreich oder England, lieber gleich beide zusammen) gegen den deutschen Übermuth schützen solle. Ha, ha, ha!! Lachen Sie, nun zum Teufel! so lachen Sie doch! Sehen Sie denn nicht, wie das arme dänische Volk von dem großen deutschen Michel gemißhandelt wird? Sehen Sie doch hin! genau! Nun, was sehen Sie?

Sie sehen: Daß die dänische Justiz ein Kind ausprügeln läßt, weil es deutsch fühlt, wie es deutsch spricht.

Sie sehen: Daß dänischer Frevel das Grabmal Preußer's, des deutschen Helden, besudelt und zerstört.

Sie sehen: Daß das Kopenhagener Ministerium dem Regierungsrathe Engel seine in aller Form Rechtens zugesicherte Pension entzieht und schamlos und gewissenlos den Gerichten verbietet, eine Klage des Beraubten gegen den Fiskus entgegenzunehmen.

Sie sehen: Daß man an deutsche Anstalten dänische Beamten schickt und die deutsche Sprache durch die dänische verdrängt; Beispiel: die Taubstummenanstalt in Schleswig unter dem berüchtigten Jörgensen.

Sie sehen: Daß unter den 56 Lehrern der höheren Unterrichtsanstalten nur noch sechs Deutsche sind.

Sie sehen: Daß selbst die Religion besudelt wird, indem man über hundert dänische Subjekte als ebenso viel' dänische Polizisten an deutschen Pfarreien anstellt.

Sie sehen — Nun, Sie sehen, daß das ebenso freche wie winzige Dänemark dem deutschen Volke ins Gesicht spuckt.

Noch ein Wort hinzuzufügen fällt mir nicht ein. Ewerbeck würde heute wahrscheinlich auch schweigen. Aber er schrieb 1851. Folgendes sind seine Worte:

»Der Streit zwischen Schleswig-Holstein und Dänemark, mit welchem sich die Zeitungen in Frankreich und England oft beschäftigt haben, ohne viel zu wissen warum, und zuweilen gar indem sie das Geld wegen, das die dänische Regierung die Güte hatte, ihnen zu schicken, ist eine ziemlich verwickelte und im Allgemeinen wenig verstandene Sache. Was das ausschließlich von Niedersachsen oder Niederdeutschen bewohnte Herzogthum Holstein betrifft, so wäre es Narrheit, noch ein Wort über die unsinnigen Anmaßungen einer gewissen Partei in Dänemark zu verlieren, die es der Kopenhagener Monarchie einverleiben möchte. Das Herzogthum Holstein kann die Ehre haben, die Lüsternheit der dänischen Kamarilla zu reizen; dieses herrliche Land bringt die schönsten Rinderherden und Pferde hervor; es liefert außerdem der Handelsmarine die besten Matrosen; und gerade deßhalb wird und soll es die dänische Kamarilla niemals besitzen. Das Herzogthum Schleswig erzeugt ganz dieselben Reichthümer, aber seine Bevölkerung besteht aus Dänen und aus Deutschen; es bildet geographisch

den Übergang zwiſchen Holſtein und Jütland oder der cimbriſchen Halbinſel. Die letztere war von den Angelſachſen, die ſpäter Großbritannien eroberten, und von den Frieſen bewohnt, einem deutſchen Volksſtamme, der die ganze Nordſeeküſte vom Amſterdamer Golf bis zur Elbmündung einnahm. Allmählich ſiedelten die zur ſkandinaviſchen Bevölkerung gehörenden Dänen von den Inſeln Seeland und Fünen, der offenbar urſprünglichen Heimat der däniſchen Nation, nach Jütland über und verbreiteten ſich hier. In Jütland nahmen ſie überhand, in Schleswig vermiſchten ſich Dänen und Angelſachſen. Seit dieſer Zeit und während des ganzen Mittelalters hat der unter dem Namen Frieſen bekannte deutſche Stamm oft gegen die Dänen gekämpft. Die heute in Jütland wohnenden Dänen reden einen eigenthümlichen däniſchen Dialekt, und man unterſcheidet ſie unter dem Namen »Weſtdänen« von den eigentlichen Dänen auf den Inſeln. Die Weſtdänen ſind ſicherlich ein ſkandinaviſcher Volksſtamm, aber man kann ihre Miſchung mit deutſchem Blut nicht leugnen, ſie ſind wie ein Kilogramm Eiſen, mit einer Unze Kupfer vermengt. Anders iſt es im Herzogthum Schleswig; hier iſt die Bevölkerung des nördlichen Theiles däniſch, aber die des ſüdlichen Theiles ganz deutſch. Zugleich darf man nicht vergeſſen, daſs in allen ſo zahlreichen großen Städten Schleswigs die deutſche Sprache vorherrſcht, unter den Beamten und der Bürgerſchaft die hochdeutſche, unter den Arbeitern die niederdeutſche.« ... (Folgt eine Schilderung des höheren Einfluſſes Deutſchlands, namentlich ſeiner Literatur, auf Dänemark, das unter Struenſee ſogar die deutſche Sprache als officielle Sprache gebrauchen muſſte, welches Unrecht das heutige entgegengeſetzte nicht entſchuldigt; die Dänen mögen Dänen bleiben, ſie ſollen nur auch die Deutſchen Deutſche ſein laſſen.) Ewerbeck fährt fort: »Die Politik der däniſchen Dynaſtie, bis 1600 durch die Adelsariſtokratie Dänemarks beſchränkt, begünſtigte die Herzogthümer Schleswig und Holſtein, in welchen die Ariſtokraten weit geringere Macht beſaßen. Chriſtian I. hat die Dynaſtie feierlich erklärt: »Indem wir das Land Schleswig an uns nehmen, hüten wir uns wohl, es als eine däniſche Provinz zu betrachten, wir laſſen den unter einander verbundenen Ländern Schleswig und Holſtein das Recht, Eingeborne zu Ober- und Unterbeamten zu haben.« ... Heutzutage iſt nun aber eine große Menge däniſcher Beamten hier eingeführt worden, und zwar zum großen Leidweſen der deutſchen Bevölkerung. Dieſe letztere wünſcht vor Allem die Trennung der Finanzen Dänemarks von denen der Herzogthümer. Die Deutſchen ſagen, daſs die 800,000 Einwohner Schleswig-Holſteins ebenſo viel' Auflagen bezahlen wie 1,300,000 Einwohner des Königreichs. Die Dänen nennen Dies einen Irrthum.... Wie Dem auch ſei, jeder wahrheitsliebende Däne wird ſagen, daſs in dem Herzogthume Schleswig das deutſche Element ſeit vier oder fünf Jahrhunderten ein wachſendes Übergewicht erhalten hat, und daſs das Gebäude der däniſchen Geſellſchaft in Schleswig dem Falle nahe iſt. Die Schleswig-Holſteiner

wiſſen es ſehr wohl und drücken es durch ein Symbol aus, das nicht beſſer gewählt ſein kann: eine Eiche mit zwei Stämmen, aber einer einzigen Wurzel, und deren Äſte ſich in einer einzigen Laubmaſſe vermengen. Welche Thorheit der däniſchen Kamarilla, durch eine chirurgiſche Operation die beiden Stämme trennen zu wollen, deren Vereinigung das Ergebnis einer fünfhundertjährigen Entwicklung iſt. Schon 1816 wurde dieſe Thorheit als Thorheit erkannt, aber eine Kamarilla lernt und vergiſſt Nichts. Dieſe Kamarilla, die ſich von den Steuern der Herzogthümer und dem Sundzolle mäſtet, wird leider von der wiſſenſchaftlichen Geſellſchaft der Panſkandinaviſten unterſtützt... Allein, wenn man auch die logiſche Nothwendigkeit anerkennt, eine ſkandinaviſche und eine ſlaviſche Konföderation vorzubereiten, wohlverſtanden, beide vom demokratiſchen Standpunkte, ſo muſs man doch nicht ſo weit ausſchweifen, daſs man den Intereſſen Deutſchlands ſchaden will, deſſen die ſlaviſchen und ſkandinaviſchen Demokraten gegen den gemeinſamen Feind, die mongoliſche Regierung zu St. Petersburg, gewaltig bedürfen werden. Während übrigens der nördliche Theil Schleswigs däniſcher iſt, als der ſüdliche, ſind die Seeküſten deutſcher, als das Innere des Landes; nach dieſer Vertheilung der Bevölkerung wäre es daher ſehr ſchwierig, Schleswig nach der Sprachgrenze in zwei Theile zu ſchneiden.« ... (Folgt ein Demarkationsvorſchlag)... »Gewiſs aber iſt die deutſche Sprache der Kammer der ſchleswig-holſteiniſchen Volksvertreter durchaus nothwendig, weil nach dem gegenwärtigen Wahlmodus die überwiegende Mehrheit der Vertreter der unterrichteten und gebildeten, d. h. vorzugsweiſe deutſchſprechenden Volksklaſſe angehört. Die Beſtrebungen der Panſkandinaviſten kommen zum großen Theil von einem krankhaften Gefühl für Nationalehre her. Dieſelben haben Unrecht, all ihren Haſs nicht gegen die ruſſiſche Regierung zu koncentrieren, die den Skandinaviern Finnland entriſſen hat; ſie zürnen auf die Deutſchen beſonders auch darum, weil Letztere zur Zeit der Hanſa ihren Handel ausgebeutet hätten. Aber iſt dieſe Ausbeutung nicht durch den ſchwediſchen Übermuth nach dem dreißigjährigen Kriege beſtraft worden?«

Dieſe patriotiſche Schutzrede für das deutſche Recht der Schleswig-Holſteiner ſchließt Ewerbeck mit einer energiſchen Anrede an dieſe Deutſchfreſſer, Panſlaviſten oder Panſkandinaviſten. Er ſagt: »Wir ſtellen an ſie Alle eine einzige Frage, einfach und kurz, aber entſcheidend: »Seid ihr Demokraten und die Feinde der ruſſiſchen Regierung?« Von ihrer Antwort wird unſer Verfahren gegen ſie abhängen.«

Mit Entſetzen bleibe ich vor dieſer Schlusſrage ſtehen. Seht, ſo weit iſt es mit uns gekommen, ſo namenlos elend ſind wir geworden, daſs wir nicht einmal das Recht zu dieſer Frage mehr haben. Eine deutſche Regierung, die preußiſche, ſteht auf Seiten Ruſslands, und deutſche Truppen, die preußiſchen, ſtehen bereit, der ruſſiſchen Regierung zu Hilfe zu eilen. Die von Ruſsland unterdrückten Polen und die mit ihnen

ſympathiſierenden Skandinavier dürfen uns fragen: »Europa will den ruſſiſchen Greueln in Polen Einhalt thun; wohlan, antwortet: ſeid ihr Demokraten und Feinde der ruſſiſchen Regierung?« Was können wir antworten? Was ſollen wir antworten? Nichts. Wir haben genug geſprochen und genug geſchrieben. Aufſtehen ſollen wir, zeigen endlich, daſs wir Männer ſind, und dreinſchlagen.

Man erſieht aus dem Vorhergehenden, wie Ewerbeck, obgleich franzöſiſcher Staatsbürger geworden, durchaus deutſcher Patriot geblieben iſt. Er gehörte eben — ich betone Dies ausdrücklich — zu jenen ausgewählten edlen Naturen, die ihren deutſchen Patriotismus nicht durch Franzoſenhaſs bethätigen zu müſſen glauben, die, ohne zu vergeſſen, welche große Schuld hie und da auf Frankreichs Geſchichte laſtet, ohne die Gewaltthaten zu entſchuldigen, die Frankreichs Volk oder Regent von Zeit zu Zeit geübt hat, doch auch die ungeheuern Verdienſte dankbar anerkennen, die dieſes Nachbarvolk ſich um Geſittung und Freiheit erworben hat. Solche ausgewählten, fein empfindenden Naturen giebt es auch in Frankreich, edle Herzen, die mit Stolz für Frankreichs Größe ſchlagen und doch mit Begeiſterung für die unſterblichen Errungenſchaften glühen, die der menſchliche Geiſt dem deutſchen Genius verdankt. Und darin liegt der Schwerpunkt der europäiſchen Zukunft. Es mag, ehe ſich beide Nationen mit Gerechtigkeit achten und gewähren laſſen, das Schwert, leider! dieſe Anerkennung zu erzwingen haben, denn die Maſſen folgen nur langſam den voranſchreitenden Propheten und Führern der Menſchheit. Aber unabweisbar richtet der Genius der Menſchheit die Forderung an die beiden wichtigſten Nationen Europas: Verſöhnt euch! denn Freiheit und Geſittung wird erſt dann dauernd geſichert ſein, wenn Frankreich und Deutſchland vereinigt das Werk der Bildung aufnehmen. Schon erleuchtet die Sonne der Zukunft die Spitzen der Geſellſchaft, und es war ihr früher Morgenſtrahl, der in Ewerbeck's Auge glühte.

Außer den politiſchen Zuſtänden Deutſchlands, ſuchte Ewerbeck den Franzoſen auch die Ergebniſſe der deutſchen Philoſophie und namentlich Feuerbach's Gedanken verſtändlich zu machen. Er that es in den beiden Werken: **Qu'est-ce que la Réligion? d'après la nouvelle philosophie allemande. 1 vol. in 8.**, und **Qu'est-ce que la Bible? d'après la nouvelle philosophie allemande. 1 vol. in 8. (Paris, chez les libraires Ladrange et Garnier frères).** Eine andere (philologiſche) Aufklärung brachte er den Franzoſen in der Überſetzung des Werkes von Schleicher: **Les langues de l'Europe moderne.** Die beiden erſteren laſſen Dasjenige, was Renan über dieſen Gegenſtande geſchrieben hat, weit hinter ſich zurück; nur ſind die Bände zu umfangreich, als daſs ſie hätten ins Volk dringen können; es hätte ſich Jemand die Mühe geben ſollen, ſie in einem klaren, eleganten Auszuge auf die Hälfte zurückzuführen. Dennoch

haben ſie viel gewirkt, und zwar namentlich in Piemont, wo die franzöſiſche Sprache das Verſtändnis der deutſchen Philoſophie vermittelt. Man kann mit Gewiſsheit behaupten, daſs Ewerbeck durch dieſe Werke mächtig auf die Bildung der höheren Stände in Sardinien eingewirkt und ſomit in die italiäniſche Bewegung eingegriffen hat. Wie ſehr dieſe Werke gefürchtet waren, beweiſt der Umſtand, daſs ſie nicht mehr zu finden ſind. Vornehme Piemonteſen haben das Zehnfache dafür geboten, ohne noch ein Exemplar finden zu können. Ewerbeck beſchuldigt die jeſuitiſche Partei, Alles aufgekauft und vernichtet zu haben.

Die letzten Jahre Ewerbeck's wurden ſchmerzlich getrübt. Im November 1851 befiel ihn ein Hirnſchlag, von dem er ſich nie ganz wieder erholt hat. Sein Vermögen ſchmolz durch unglückliche Umſtände zuſammen. Er hatte die drei Hauptwerke auf ſeine Koſten für 9998 Franks drucken laſſen und durch unglückliche Spekulation Alles eingebüßt. Im Jahre 1853 reiſte er nach Amerika, um zu ſehen, ob er ſich hier als Arzt niederlaſſen könne; ſeine idealiſtiſche Natur konnte aber in dieſem praktiſch-merkantiliſchen Lande nicht heimiſch werden. Im November 1854 war er wieder in Paris, wohnte erſt in Paſſy, wo ich ihn kennen lernte, und ging Ende 1855 in die Stadt zurück.

Angeregt durch Geſpräche mit mir (ich hatte damals die Idee, nach den Nilquellen zu pilgern, und korreſpondierte darüber mit Guillaume Leſean, der ſpäter die Reiſe unternahm, aber krank auf halbem Wege umkehrte und jetzt als franzöſiſcher Konſul in Abyſſinien lebt), hatte Ewerbeck den Gedanken genährt, auf Entdeckungsfahrten auszugehen, aber ſchon ſeine Geſundheit hielt ihn ab. Er ſuchte nun ſeinen Unterhalt durch deutſchen Sprachunterricht zu gewinnen; aber ſeine politiſche Vergangenheit und ſeine philoſophiſchen Anſichten über Religion ſchadeten ihm bei den Direktoren von Erziehungsanſtalten. Im Jahre 1857 erhielt er eine kümmerliche Anſtellung (91 Franks monatlich) als Attaché des travaux du Catalogue de la Bibliothèque impériale; er blieb hier zwei Jahre, wie er klagte, fortwährend von Arbeitsgenoſſen ſeiner philoſophiſchen, antikirchlichen Anſichten wegen gepeinigt. Da brach der italiäniſche Krieg mit Öſterreich aus. Noch einmal flackerte Ewerbeck's ganze Thätigkeit auf. Denn nächſt dem Haſſe gegen die ultramontane Partei (er war Louis Veuillot's böſes Gewiſſen), war ſeine glühendſte Leidenſchaft der Haſs gegen das Haus Habsburg. Dieſer Haſs führte ihn mit dem Schriftſteller Michiels in Paris zuſammen, bekannt durch ſeine »Geheime Geſchichte der habsburgiſchen Dynaſtie«, die nun ſchon in vier Sprachen überſetzt iſt (holländiſch, engliſch, italiäniſch, deutſch) und dem Feinde eine tödliche Wunde verſetzt hat. Dieſer Haſs beſeelte Karl Vogt in Genf, Simon von Trier, Moritz Hartmann, Moritz Heſs, beſeelte alle aufgeklärten Demokraten; er beruht auf der reinſten Liebe zu Deutſchland und zur Freiheit; denn daſs derſelbe und die Verbrüderung

mit Frankreich vortrefflich Hand in Hand mit deutſchem Patriotismus gehen kann, daſs die alſo Geſinnten keinen Zollbreit deutſcher Erde aufzuopfern geſonnen ſind, geht doch aus dem Werke Ewerbeck's über Deutſchland klar und lauter hervor. Wie verkehrt aber urtheilte man damals in Deutſchland über den italiäniſchen Krieg! In dem Vaterlande, wo man das Alles, wie mir geſchrieben ward, beſſer wuſſte, als wir es wiſſen konnten, trieb man den »Patriotismus« ſo weit, die Rheingrenze an der Linie des Mincio vertheidigen zu wollen (habsburgiſcher Stil), d. h. damit die Franzoſen Deutſchland nicht unterjochen, müſſen wir Deutſche Italien unterjochen. Ja, dieſelben Patrioten reklamierten das Elſaſs als eine von Frankreich dem deutſchen Reiche geraubte Provinz und beanſpruchten doch zu gleicher Zeit das Recht, die offenbar italiäniſche und zu Italien von Ewigkeit der Zeiten an gehörende Lombardei mit Venedig unter deutſcher, d. h. fremder Botmäßigkeit zu halten. Welche gewiſſenloſe Inkonſequenz! Was dem Einen recht, iſt dem Andern billig. Wenn ja das linke Rheinufer hie oder da als Nebengewinn vorſchwebte (erwieſen iſt es nicht, und wenn der „Siècle" und die „Opinion nationale" noch von dieſer Rokoko-Idee beſeſſen ſind, ſo iſt der verſtändige Franzoſe frei davon), ſo war es doch Zeit, Dem zu begegnen, wenn man Hand angelegt hätte; aber ſicher war dann auch die moraliſche Kraft Deutſchlands viel größer, wenn daſſelbe erſt gegen Italien gerecht wurde und erklärte: ſo wenig *ich* über Fremde herrſchen will, ſo wenig dulde ich Fremdherrſchaft bei mir. Aber daran dachte Niemand. Der Name Napoleon mag nun ſchon gewiſſe Beſorgniſſe entſchuldigen; ob ſie auch begründet waren, wird die Zukunft zeigen. (NB. Sollte es in dieſem Augenblick zum Kriege mit Frankreich kommen, ſo wird der Verſtändige zugeben, daſs ihn nur preußiſcher Junkerwitz muthwillig hervorgerufen, herausgefordert hat.) Princivieſl war aber die Sachlage ganz einfach. Die Italiäner wollten Herr im Hauſe ſein und die Fremden, die Habsburger, aus ihrem Lande jagen; kein ehrlicher Demokrat wird ihnen das Recht dazu beſtreiten. Mit Freiſcharen unter Garibaldi's Führung konnte Dies aber nicht gelingen, die öſterreichiſche Armee hat ſich als die beſte gleich bewährt (ſchade, daſs ſie im Dienſte der Reaktion ſteht). Da fand ſich ein patriotiſcher Staatsmann, Cavour, der, die Unzulänglichkeit des nationalen Enthuſiasmus einſehend, minder idealiſtiſche Beweggründe benutzte, um denſelben Zweck zu erreichen; er baute auf den Ehrgeiz des Hauſes Savoyen und verſchaffte ihm gegen Abtretung Nizza's und Savoyens die Bundesgenoſſenſchaft Frankreichs. Habsburg ward beſiegt; warum das ſiegreiche Heer auf halbem Wege ſtehen blieb, weiß man. Einen Theil der Schuld aber, daſs noch immer Habsburgs Gewalt auf einem fremden Lande laſtet, trägt Deutſchland; wäre nicht der Krieg am Rhein zu beſorgen geweſen, ſo wäre jetzt vielleicht auch Venedig frei. Mit welchem Gewiſſen können wir gegen den däniſchen Deſpotismus in

Schleswig-Holſtein reklamieren, ſolange eine deutſche Regierung in Venedig mit gleicher Gewalt herrſcht? Durch dieſe Hartnäckigkeit vergiften wir nur den Streit; nicht genug, daſs die Italiäner Venedig zurückverlangen, wiegeln ſie nun auch Iſtrien und die deutſche Reichsſtadt Trieſt auf.

Wie gänzlich verkehrt ſelbſt ehrliche Leute in Deutſchland über den italiäniſchen Krieg urtheilten, erſah ich aus dem Auerbach'ſchen Volkskalender auf 1860. Berthold Auerbach ſchrieb: »daſs es jetzt Preußen wieder und wieder in der Hand habe, dem langen Elend ein Ende zu machen und endlich ein wirkliches und wahrhaftes Deutſchland zu ſchaffen, und Das werde um ſo gewiſſer gelingen, da Preußen nun eine rechtſchaffene Regierung beſitze. (NB. Der König war damals noch Regent.) Die ehrlichen und freigeſinnten Deutſchen in Öſterreich wünſchten ſelbſt Nichts anders, als daſs Deutſchland ſeine ſtarke Einheit für ſich feſtſtelle; dann hätten ſie an einem ſtarken und freien Deutſchland einen natürlichen feſten Bundesgenoſſen. Drum jetzt nach dem Rhein marſchiert, aber nicht, wie Verführer und Verführte wollen, um für Öſterreich Italien zu erhalten, das ebenſo gut, wie wir Deutſchen, ein Recht hat, ein einiges Volk zu ſein.« Kann man ärger mit Blindheit geſchlagen ſein? Wer wehrt denn den Italiänern ein einiges Volk zu ſein, wer anders, als eine deutſche Macht, Öſterreich? Und dann wollt ihr nach dem Rhein marſchieren, aber bei Leibe nicht, um Italien für Öſterreich zu erhalten, nein! So ſperrt denn doch die Augen auf, die euch ja gegeben ſind, damit ihr ſehet! Seht ihr denn nicht, daſs ihr eben Italien für Öſterreich erhaltet, wenn ihr nach dem Rhein marſchiert, d. h. wenn ihr den einzigen und unbedingt nothwendigen Bundesgenoſſen Italiens, wenn ihr Frankreich angreift? Und iſt es nicht ſo gekommen? Habt ihr nicht durch eure Kriegsdrohungen, zum Theil wenigſtens, die ſiegreiche italiäniſch-franzöſiſche Armee bei Villafranka aufgehalten und Venedig für Öſterreich erhalten? Oder hättet ihr etwa erſt Frankreich niederwerfen und dann eure Waffen zu Gunſten Italiens gegen Öſterreich kehren wollen? Denn Das hättet ihr thun müſſen, wenn ihr euch nicht Öſterreich gegen Italien dienſtfertig zeigen wolltet. Wem wollt ihr aber Das weißmachen! Weiterhin ſagt Auerbach noch: »Eine frevelhaftere Theaterpoſſe, womit ein ſonſt edles und freigeſinntes Volk ſich ſelbſt eine Lüge vorſpielte (der Triumph-Einzug der italiäniſchen Armee in Paris nämlich), hat es gewiſs noch nie gegeben. Was war denn dieſer italiäniſche Krieg? Ein blutiges Poſſenſpiel voll Lug im Anfang und Trug im Ende.« An dem ehrlichen, es gut meinenden Herzen Berthold Auerbach's zweifelt Niemand, der ihn kennt; an ſeinem Kopfe aber, d. h. an ſeiner Urtheilskraft in politiſchen Dingen, zweifle ich hier. Was für weltliche und perſönliche Beweggründe, was für eigennützige Triebfedern in dieſem Kriege mitgeſpielt oder ihn veranlaſſt haben, weiß Jeder; aber Das iſt gewiſs, daſs Cavour, die eigentliche Seele der ganzen

italiänischen Bewegung, der vor Allen und fast ausschließlich diesen Krieg für Italiens Unabhängigkeit angezettelt hat, kein anderes Mittel sah noch wusste, Italien von Österreichs Drucke zu befreien, ihm seine Unabhängigkeit und Einheit zu geben. Das ist gewiss, dass erst durch diesen Krieg die Annexionen der päpstlichen Staaten (bis auf Rom, ich weiß es wohl), der Zug Garibaldi's nach Sicilien und Neapel, und die Vertreibung der Bourbonen möglich geworden sind. Das ist gewiss, dass das Königreich Italien erst diesem Kriege sein Dasein verdankt. In Frankreich missbilligt ihn und seine Konsequenzen nur die klerikale und legitimistische Partei; und in Deutschland will man den deutschen Patriotismus gegen Garibaldi und für die Bourbonen aufhetzen, weil »eine deutsche Fürstentochter« Gaëta vertheidigt hat.

Übrigens hat sich schließlich wieder einmal der alte Satz leider als wahr bewiesen, dass Deutschland von sich heraus in politischen Dingen Nichts schafft, dass ihm immer ein Anstoß von außen kommen muss und dass die politische Initiative noch immer Frankreichs Antheil ist. Ohne den italiänischen Krieg hätte der Ruf nach deutscher Einheit noch lange wieder geschwiegen; dieser Krieg erst hat den ehrenwerthen Nationalverein ins Leben gerufen, und dieser Nationalverein möge seinen Ursprung wohl beherzigen.

Damals — am 2. Mai 1859 — schrieb mir Moritz Hess aus Paris in die Sevennen, wo ich mich grade aufhielt: »Du weißt, was Hegel so treffend »die List der Vernunft« genannt hat. Wir haben nicht nach den egoistischen Motiven zu grübeln, welche die welthistorischen Persönlichkeiten zu ihren folgenschweren Handlungen treiben. Die Frage, wie wir uns heute zu stellen haben, lässt sich in den Worten ausdrücken: Auf welcher Seite, auf französischer oder österreichischer, fallen die egoistischen Zwecke der Herrscher mit den allgemeinen Interessen der europäischen Völker zusammen? Kein Zweifel, dass diesmal der Kampf um die Unabhängigkeit der europäischen Völker keine bloß heuchlerische Redensart im Munde der Franzosen und ihrer Regierung ist, dass vielmehr die Heuchelei, der Widerspruch, die innere Lüge und die Barbarei auf der andern österreichischen Seite steckt. Mit dem Kriege gegen Nikolaus hat der Umschwung in der Weltlage begonnen. Seit dieser Zeit wird die Reaktion gleichsam schichtenweise abgetragen; es wurde ihr durch den Krimkrieg, an welchem Nickel vor Verdruss und zurückgeschlagenem Hochmuth, starb, die Spitze abgekippt: das vernickelte Russland. Sollen wir uns etwa darüber ärgern, dass Alles wieder von Frankreich ausgeht? Wer hat uns verhindert, es den Franzosen zuvor zu thun? Haben wir doch in Preußen einen »aufgeklärten« Regenten bekommen. Aber wir sind und bleiben Schlafmützen, und hinterher sehen wir neidisch und missgünstig auf die Anstrengungen anderer Völker.«

Ich sprach vom Nationalverein, auch dieser hat hie und da schon Lichtblicke über den italiänischen Krieg. So schrieb Herr von Rochau am 8. März dieses Jahres (No. 150 der »Wochenschrift des Nationalvereins«): »Österreich hat den zweiten Jahrestag des Februarpatents nicht gerade mit Schwung und Jubel, aber doch mit einer gewissen Selbstzufriedenheit gefeiert. Schade, dass der Gedanke an diesen glücklichen Wechsel immer und immer vergiftet wird durch das Bewusstsein, dass er aus den blutigsten Niederlagen des österreichischen Heeres hervorgegangen, dass es die Franzosen sind, welche bei Magenta und Solferino den Österreichern eine Verfassung erobert haben, dass der habsburgische Absolutismus nicht den Rechtsforderungen des eignen Volks, sondern

vor der Übermacht des auswärtigen Feindes gewichen ist.« Lesen Sie dieſen Satz, Herr Auerbach, mit Bedacht und Aufmerkſamkeit; Herrn von Rochau wird Niemand beſchuldigen, daſs er um Napoleon's Gunſt buhle oder die Rheingrenze verrathen wolle, wie es leider, dreimal leider! Marx von Karl Vogt behauptet hat. Herr von Rochau iſt ein guter deutſcher Patriot, und denken Sie ſich, Herr Auerbach, er nennt ſogar die öſterreichiſche Verfaſſung eine Frucht des italiäniſchen Kriegs. Man möchte faſt ſagen, die Öſterreicher hätten den Triumph-Einzug in Paris mitfeiern können, denn auch bei ihnen hat die liberale Sache triumphiert in Folge dieſes italiäniſchen Krieges. Und wie ich ſchon oben ſagte, der ganze deutſche Abſolutismus weicht nicht den Rechtsforderungen des eignen Volkes, ſondern nur vor der Übermacht des auswärtigen Feindes. Darum, wenn es auch der entſchiedenſte Verrath an dem Vaterlande wäre, den auswärtigen Feind zum Krieg mit dem Vaterlande zu veranlaſſen, da der Krieg ſtets ein fürchterliches Hazardſpiel bleibt, ſo wäre es dem deutſchen Patrioten doch nicht zu verargen, wenn er eine ſolche Gelegenheit, ſich alle Rechte und die ganze Freiheit des Vaterlandes zu erobern, nicht grade philiſterhaft beſammerte. Geſetzt z. B., Herr von Bismarck griffe zu dieſem ſchrecklichen Mittel, ſich aus ſeiner verzweifelten Lage zu retten, ſo iſt doch ſo Viel gewiſs, daſs nicht das deutſche Volk darüber zu Grunde geht. Es iſt nun einmal ſo. Oder ſtraft mich Lügen durch das Gegentheil; ſteht auf, ohne daſs euch ein Fremder dazu erſt ſtößt; ſteht auf als Männer und fordert euer Recht als Männer, tretet zuſammen von Oſt und Weſt, von Nord und Süd und ſprecht:

Ja, wir ſind eines Herzens, eines Bluts!
Wir ſind ein Volk und einig woll'n wir handeln.
Wir wollen ſein ein einig Volk von Brüdern,
In keiner Noth uns trennen und Gefahr.
Wir wollen frei ſein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtſchaft leben!
Wir wollen trauen auf den höchſten Gott
Und nicht uns fürchten vor der Macht der Menſchen.

So ſprecht und ſo handelt, wenn ihr mich Lügen ſtrafen wollt! Bis dahin aber glaube ich euch nicht. Bis dahin weiß ich nur, daſs ich, der ich mit Tauſenden für die Einheit und Freiheit des deutſchen Reiches gekämpft habe, mit Tauſenden noch immer in der Verbannung leben muſs und daſs mich Frankreich gegen meine Verfolger ſchützt.

Die entwickelte Auffaſſung des italiäniſchen Krieges war auch die Ewerbeck's. Er ſchrieb damals an den öſterreichiſchen Geſandten in Paris, Herrn Hübner, einen Brief, den ich nur im Auszug geſehen habe und daher nur im Auszug wiedergeben kann, und den Herr Hübner durch die Stadtpoſt erhalten hat; er lautet ſo:

»Excellenz!

In dieſem feierlichen Augenblicke, wo der Kampf auf Leben und Tod wieder beginnt zwiſchen dem alten böſen und dem neuen guten Princip, ergreife ich die Feder, um Ihnen ein für alle Mal darzulegen, was der eigentliche Kern deutſcher Nation denkt und will:

Es gilt nichts Geringeres, als das Kaiſerhaus Öſterreichs zu ſtürzen und Öſterreichs Volk zu emancipieren.

Vor Allem verwahrt ſich Deutſchlands Kern vor der nur zu häufig auftretenden Verwechslung zwiſchen den Öſterreichern und jenem Hauſe

Habsburg, dem Sie, Excellenz, dienen. Auch ich durchreiste manches Land; ich war in allen deutschen Staaten; ich war in Schweden, Dänemark, England, Nordamerika; ich sah Holland, die Schweiz, Neapel und Rom; aber oft mußte ich den Namen Österreich mit Achselzucken und Mißachtung ausgesprochen vernehmen. Und doch sind die Österreicher ein deutscher Zweig!

Weßhalb nun diese Mißgunst gegen Österreich?

Weil die Österreicher, so zu sagen, verhabsburgert sind.

Und was hat dies böse alte Haus Habsburg gethan? Hier lesen Sie, Excellenz, ein Verzeichnis vieler seiner Frevel, und wahrlich würde der Raum des Briefes gebrechen, sollten in ihm sie sämmtlich aufgeführt stehen.

1) Habsburg tyrannisierte die Urschweiz durch seine Vögte so lange und so arg, daß die Bauern der vier Waldstädte endlich das Joch zerbrachen;

2) Es ließ den Freigewordenen keine Ruhe und lieferte ihnen eine Menge Schlachten, worin es allerdings jedesmal den Kürzern zog;

3) Es intrigierte rastlos gegen sämmtliche Gemeinden des deutschen Donaulandes und schlug mit den Waffen deren Versuche, den Schweizern nachzuahmen, nieder.

4) Es intrigierte vom deutschen Kaiserthron herab gegen die Versuche der Deutschen, einer politischen Nationaleinheit sich zu nähern;

5) Es unterminierte die böhmischen Gemeindeverfassungen und brach das progressistische Staatswesen der Hussiten;

6) Es stritt fanatisch-egoistisch gegen zwei Drittheile Deutschlands, welche dem papistischen Götzendienste und Sittenunfuge heldenmüthig entsagt hatten, und ließ deutsches Blut in Strömen dreißig Jahre lang, ohne Pause, vergießen;

7) Es brachte in das Ungarland, wo der Protestantismus blühte, aufs Neue den Papismus;

8) Es war zu stumpfsinnig, zu feige, seinen Nachbar, den Sultan, nach Asien zurückzuwerfen;

9) Es begünstigte die Türken gegen die Hellenen;

10) Es versäumte, in seinen sogenannten Erbstaaten dem Fortschritte Englands und Frankreichs im siebenzehnten Jahrhundert zu folgen, sowie dem Fortschritte Preußens im achtzehnten;

11) Es hat den einzigen guten aus der langen und langweiligen Reihe seiner Herrscher, den edlen Joseph II., mit Kabale und (wohl auch) mit Gift in der Bahn des Fortschritts aufzuhalten verstanden. (Ewerbeck irrt sich hier hoffentlich insoweit, als das Gift, wenn solches dem Kaiser Joseph gegeben wurde, ihm von den Jesuiten und ihren Verbündeten gereicht wurde);

12) Es hat Italiens Entwicklung unterdrückt, Krakau in die Tasche gesteckt, somit die Wiener Verträge zuerst verletzt;

13) Es hat neuerdings abermals Deutschlands Entfaltung politisch den Hemmschuh angelegt; u. s. w., u. s. w.

Dieses Register, Excellenz, ist nicht vollständig; erlaubt sei mir jedoch noch ein kleines Wort, Ihre Heere betreffend. Wir zweifeln keineswegs an der Disciplin, an der Tapferkeit derselben; wir glauben, Ihr Generalstab, seit Radetzky's Auftreten, hat wieder seine Tilly's und Piccolomini's, wie vor zweihundertzwanzig Jahren. Aber Tilly und Piccolomini beugten schließlich sich vor den schwedischen Kanonen, und Ein Laudon mußte vor preußischen Säbeln weichen. Die jetzigen »unbesieglichen« Heere Habsburg's,

trotz ihrer verbesserten Uniformen, haben einen dreifachen Feind in Reih' und Glied:

1) den Prügelstock in ihrem Rücken,
2) den Staatsbankerott unter ihren Schritten, und
3) den Fluch über ihren Köpfen.

Verstehen Sie, Excellenz?

A. H. Ewerbeck.«

Nun, man weiß, daß es der habsburgischen Dynastie gelungen ist, das Gefühl der persönlichen Würde in ihren Soldaten so zu ersticken, daß sich dieselben trotz des Prügelstocks in ihrem Rücken mit Todesverachtung für ihren Kaiser schlagen. Wie beschämend wieder für uns! Den Söhnen unseres Volks droht der Prügelstock, dem französischen Soldaten legt Frankreich den Marschallstab in den Tornister. Was den österreichischen Staatsbankerott betrifft, so ist er auch nicht ausgebrochen, denn so unerschöpflich reich ist das schöne österreichische Land, daß die habsburgische Regierung, trotz ihrer heillosen Verwahrlosung, immer neue Hilfsquellen in ihm findet, wenn sie dasselbe schon ganz ausgesogen zu haben droht; welch ein Füllhorn des Glückes müßte dasselbe sein, wenn eine verständige Verwaltung es ihm möglich machte, sich in seiner vollen Kraft zu entfalten! Aber der Fluch über den Köpfen des Heeres, das ein nach Freiheit dürstendes Volk in die Fesseln des rohesten Despotismus beugen wollte, er hat seine Wirkung nicht verfehlt.

Ewerbeck ging noch weiter, er schrieb an den Kaiser selbst, an Napoleon III., um ihm Glück gegen Habsburg zu wünschen, um ihn zu beschwören, sich an die Spitze der Völkerbewegung zu stellen und die Sache der Freiheit zu der seinen zu machen; ein Schritt, zu dem es sicherlich einer starken Überzeugung und selbst eines starken Muthes bedurfte. Kurzsichtiger Patriotismus wird ihn wahrscheinlich verdammen. Ich will nicht von den Volksverräthern sprechen, die immer das Wort »Vaterlandsverrath« im Munde führen, wenn der Demokrat sich mit fremden Völkern gegen den Despotismus verbindet, und die ganz und gar vergessen, wie oft und schmählich sie Volk und Vaterland an Frankreich und Rußland verrathen haben. Ich denke hier nur an die edlen Männer, die den fürstlichen, auf Deutschland lastenden Polizeidruck bitter fühlen und aus wirklichem nationalen Zartgefühl selbst dann in dem Fremden einen Feind sehen, wenn er ihre eigenen, aber heimischen Feinde bekämpft. Sicher ist ihr Zartgefühl achtungswerth. Aber anstatt den Stein auf Ewerbeck zu werfen, wie dies oder jenes Mitglied des Nationalvereins, den ich hier besonders im Sinn habe, wohl thun dürfte, mögen Dieselben eher tief erwägen, wie unsäglich elend, wie verzweifelt unglücklich wir geworden sein müssen, daß ein unbezweifelt aufrichtiger Patriot, wie Ewerbeck es war, die fremden Waffen als Bundesgenossen gegen Habsburg begrüßte. Und, kurz heraus, was hat denn auch Habsburg mit Deutschland zu schaffen? Nichts. Im Gegentheil, was auch der Anschein sei, es ist der Erb- und Erzfeind von Deutschlands Größe und Freiheit. Nicht Rußland ist der Schlußstein des Kerkergewölbes, in welchem Deutschland, ja die ganze europäische Gesittung, schmachtet und siecht; Habsburg ist es. Schon vor zweihundert Jahren mußten wir ihm die religiöse Freiheit mit fremden (schwedischen) Waffen abtrotzen. Und hat es seit 1815 nicht am entschiedensten, wenn nicht allein, Deutschlands Einheitsbestrebungen und politische Befreiung niedergehalten? Auf wen stützt sich der Feind des Nationalvereins, der reaktionäre großdeutsche, undeutsche Reformverein,

dieser Hemmschuh an der Einheitsbewegung? Auf Habsburg. Sprecht den Namen »Österreich« nicht aus, diese Bemäntelung eurer Reaktionsgelüste ist eitel Lüge, auf Habsburg stützt ihr euch.

Nicht bloß mit Worten, auch mit den Waffen in der Hand entschloß sich Ewerbeck, dieses Habsburg, den Bruder der Bourbonen (par nobile fratrum!), zu bekämpfen, aber der Schlagfluß, der ihn 1851 getroffen hatte und seine rechte Hand lähmte, machte es unmöglich. Er nahte seinem Ende. »Mir ist zu Muthe,« schrieb er mir am 8. Mai 1859, »wie dem verwünschten Prinzen des persischen Zauberliedes in »Tausend und Einer Nacht«, der die herrlichsten Heldenthaten träumt, aber er sitzt festgebannt zu Pferde in voller Rüstung und kann kein Glied rühren im unsichtbaren Netze, womit er umstrickt ist; mir ist zu Muthe wie dem Jäger im Boote, das dem Niagarafall unaufhaltsam zuschwimmt; mir ist zu Muthe wie dem Gefangenen in der sicilianischen Festung, dessen Kerkerzimmer jede Nacht um einen Schritt enger wird, bis die Maschine ihn zerquetscht.«

Seine letzten Jahre waren sehr getrübt. Die Versöhnung auf dem Sterbelager hat gewisse persönliche Erfahrungen aus dem Gedächtnis gewischt. Ewerbeck hat aber den ganzen Kelch des menschlichen Elends geleert und zuletzt auch grimmig gefühlt, was Hunger ist. Er wohnte in Montrouge, südlich außerhalb von Paris; den Tag brachte er auf einem Lesekabinett in der Nähe des Pantheon zu, wo er Briefe und Besuche empfing. Dort sah ich ihn im Herbste 1860 in Gesellschaft von German Mäurer.

Dem Schillerfest in Paris hatte er mit Enthusiasmus beigewohnt; bis an sein Ende nahm er an Allem Theil, was Deutschlands Zukunft fördern konnte. Aber betrübend war für ihn die Erfahrung, daß seine Bemühungen, Frankreich und Deutschland gegenseitig aufzuklären, so geringen Erfolg hatten. Er schrieb mir am 17. November 1859: »Ich machte so eben Bekanntschaft mit Alfred Michiels. Schon vor 28 Jahren publicierte er zu Paris ganz verständige Artikel über deutsche Literatur, worin er Schiller als Philosophen pries. Erstaunt war ich, als er Das mir zeigte und zugleich wuthkreischend ward ich über die, trotz unserer Mühen (Börne, Heine, die Männer der deutsch-französischen Jahrbücher), noch nicht ganz erhellte, tückische Finsternis zwischen beiden Ufern des Rheins. Also, dieser Michiels quälte sich schon vor 28 Jahren ab, und ich zerriß und zersplitis mich schon vor 11 Jahren, um die intelligence réciproque und appréciation mutuelle bei beiden Nationen zu fördern — und siehe, Michiels' Bücher kennt nur eine mikroskopische Minorität in Frankreich, keine Seele in Germaniens Auen und Gauen; gleichfalls z. B. mein Buch L'Allemagne et les Allemands.«

Was das Letztere betrifft, so habe ich dem Andenken Ewerbeck's den Zoll entrichtet, den ihm die demokratische Partei Deutschlands schuldig ist. Sein Leben endete im Herbst 1860; im Oktober nahmen seine Kräfte zusehends ab. Den Bemühungen seiner Pariser Freunde beim deutschen Hilfsverein gelang es, ihm unentgeltliche Aufnahme in dem protestantischen Krankenhause, rue de Reuilly, zu verschaffen. Ich besuchte ihn dort, seine Gedanken koncentrierten sich auf Deutschland, dessen Erhebung er für nah und unvermeidlich hielt. Wenige Tage darauf verließ ich Paris. Seine Wittwe schrieb mir später Folgendes über Ewerbeck's letzte Stunden: »Mein Gatte ist am 4. November 1860 gestorben. Er ward in dem Krankenhause trefflich gepflegt. Die Krankheit, an der er verschied,

war die Schwindsucht; seine Lungen waren in einem Zustande vollkommener Auflösung. Obgleich selbst Arzt, hatte mein Gatte keine Ahnung von der Gefahr; er glaubte sich nur etwas angegriffen und hat mir bis zu seinem letzten Augenblicke mehr als einmal gesagt, seine Brust sei so stark, dass er von dieser Seite Nichts zu fürchten habe. In den letzten Monaten seines Lebens war er sehr entkräftet, doch drückten ihn keine eigentlichen Schmerzen und bis zum letzten entscheidenden Augenblicke seines Daseins hätte er nicht zu leiden. Er sprach nur eben seine Freude aus über die ruhige Nacht, die er zugebracht hatte, und wollte einen Löffel Bouillon hinunterschlucken, als ihm eine leichte Erstickung zugleich Bewusstsein und Leben raubte.

»Ich habe meinen Gatten, seinen Grundsätzen gemäß, ohne religiöse Dazwischenkunft beerdigen lassen; ich hatte zu kämpfen, aber ich bin darauf bestanden. Nur habe ich es nicht über mich vermocht, ihn dem Armengrabe (la fosse commune) zu übergeben, das den socialistischen Grundsätzen des Dahingeschiedenen willkommen gewesen wäre. Ich habe es vorgezogen, ihm eine Stelle auf dem Kirchhofe von Père Lachaise zu kaufen, wo diejenigen seiner Freunde, die es wünschen, leicht den Rasen finden werden, der seine Asche deckt.«

Als ich zu Ostern dieses Jahres (1863) in Paris war, ging ich auf den Kirchhof hinaus, um einen Kranz auf das Grab des Kämpfers für Volk und Freiheit zu legen, konnte es aber trotz der gewissenhaftesten Nachforschungen nicht finden. In Folge der Demolitionen, die auch die Wohnung der Wittwe Ewerbeck's niedergerissen hatten, war es mir ebenso unmöglich, sichere Erkundigung einzuziehen. Ich musste mich begnügen, einen Kranz auf Börne's Grab zu legen. In einem Artikel an das »Deutsche Museum«, wo ich davon sprach, erinnerte ich an Börne's Worte: »Sie haben die Freiheit begraben, aber die Freiheit ist unsterblich und wächst auch im Grabe fort.« Der Gedanke ist groß und schön, ich schreibe ihn nun zum dritten Male nieder, es sei aber das letzte Mal. Wenn die Freiheit fortwächst, so muss sie endlich auch wieder aus dem Grabe herauswachsen, so muss die Stunde kommen, wo sie erwachsen ist. Und es ist Zeit, dass diese Stunde schlägt; denn der Opfer sind nun genug für sie gefallen. Zu den edelsten aber gehört Ewerbeck.

* * *

Dieser Aufsatz war schon vor einigen Monaten geschrieben, er endete auf dem Grabe Ewerbeck's. Seitdem ist die Zeit vorwärts geschritten und die öffentliche Meinung hat einen unleugbaren Sieg gefeiert. Der Fürst jenes Reiches, das Börne von seinem Exil in Paris aus »das deutsche China« und »den Magen Deutschlands« nannte, hat sich vor dem Willen des deutschen Volkes gebeugt und versucht, die Volkssache zu der seinen zu machen. Zwar hat er seinen Dank dahin, denn Selbstsucht, Furcht vor der Zukunft leitete ihn. Aber er hat sich doch gebeugt, Börne's Knochen in der Erde des Père Lachaise haben vor Entzücken geschauert. Am Horizont zieht es wie Wetter herauf. Der Kampf mit Dänemark ist nicht mehr zu vermeiden, Schwedens Blindheit wird ihn nicht aufhalten. Ja, wie ich zu Ostern schrieb: es ist nun genug mit dem Troste Börne's: »Sie haben die Freiheit begraben, aber die Freiheit ist unsterblich und wächst auch im Grabe fort.« Sie ist genug gewachsen und soll nun auferstehen. Die Zeit der Gespenster ist um, der Morgen graut, wohlan:

Wacht auf, der Himmel steht in Brand,
Im Morgenwinde wehen
Die Fahnen, und das Vaterland
Soll endlich auferstehen.
Die Freiheit mit Posaunenmund
Ruft schmetternd uns zum heil'gen Bund,
Zum heil'gen Bund der Völker!

Kein Preußen und kein Österreich,
Kein Baiern und kein Sachsen!
Ein einig Volk, ein einig Reich,
Woll'n wir zusammenwachsen:
Ein einig Deutschland, groß und hehr,
Frei von den Alpen bis zum Meer,
Und fest wie seine Berge!

Die Zeit der Zwietracht ist vorbei,
Greift einig All' zum Schwerte!
Sobald wir einig, sind wir frei
Auf unsrer deutschen Erde.
Rings liegt die Welt in Freiheitswehn,
Ein jedes Volk will auferstehn,
Stehn wir denn auf mit ihnen!

So schweb empor, du deutscher Aar,
Flieg uns voran zum Streite;
Ihm nach, ihm nach, du heil'ge Schar,
Die Schwerter aus der Scheide!
Vorwärts, und unsre Losung sei:
Ein einig Deutschland, groß und frei,
Und fest wie seine Berge!

Druck von Pontt & v. Döhren.

Zweiter Jahrgang, 1. Heft. Januar 1864.

Inhalt.

Seite.

Die Schlacht bei Eckernförde. Von Cajus Möller 1

Gedichte von Enno Hektor.

1. Nachruf 2
2. Ästhetischer Thee 3
3. Die Kameraden 4

Der geheimnisvolle Ring. Novelle von Friedrich Dörr 5

Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts und Julian Schmidt's Literaturgeschichte. I. 16

Platen als Lyriker. Von Cajus Möller 29

Daniel Sanders' deutsches Wörterbuch. Beurtheilt von Reinhold Bechstein 45

Friedrich Preller und seine Odysseelandschaften 55

Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen, von A. B. Marx. Besprochen von Ludwig Nohl 73

Friedrich Hebbel † 80

Die folgenden Hefte werden u. A. Beiträge von Josef Bayer, Reinhold Bechstein, Gustav Blöde, Heinrich Bode, Friedrich Dörr, J. J. Eggers, Jakob Falke, Ludwig Goldhann, Rudolf Gottschall, Karl Grün, Karl Gutzkow, Robert Hamerling, Moritz Hartmann, Enno Hektor, Adolf Helfferich, Wilhelm Hertz, Georg Herwegh, Hermann Hettner, Hans Hopfen, Hermann Kleinsteuber, Hermann Kletke, H. Köstlin, Eduard Kulke, Fanny Lewald, J. P. Lyser, Heinrich Marx, Alfred Meißner, Cajus Möller, Max Müller, Otto Müller, Wolfgang Müller von Königswinter, Karl Mund, Ludwig Nohl, Andreas Oppermann, Emil Palleske, Ernst Pasqué, Heinrich Pröhle, Karl Purkyne, Max Ring, Emil Rittershaus, H. Th. Rötscher, Johannes Scherr, Hermann Schiff, Elise Schmidt, Adolf Schöll, Richard Schöne, Levin Schücking, Hermann Semmig, Gottfried Semper, Karl Simrock, Reinhold Solger, Friedrich Spielhagen, Adolf Stahr, Adolf Stern, R. H. Stoddard, Bayard Taylor, Titus Ullrich, A. und C. Volckhausen, Marie Westland, Ludolf Wienbarg, Ernst Willkomm, Philipp Winckler und Adolf Zeising enthalten.

Der „**Orion**" erscheint in Heften à 5 Bogen Royal-Oktav am 1. jedes Monats und ist für den vierteljährlichen Abonnementspreis von 1 Thlr. 15 Ngr. durch jede Buchhandlung oder Postanstalt zu beziehen.

Broschierte Exemplare des ersten Jahrgangs, mit Titel und Inhaltsverzeichnis, sind in 2 Halbbänden à 3 Thlr., in 4 Quartalsbänden à 1 Thlr. 15 Ngr., sowie in einzelnen Heften à 15 Ngr. vorräthig.

Alle für die **Redaktion** bestimmten **Briefe** und **Manuskripte**, sowie die zur Besprechung eingesandten **Bücher**, werden unter der Adresse: „**Red. des Orion, Hoffmann und Campe, Hamburg**" erbeten.

Jeder unbefugte Wiederabdruck der im „Orion" enthaltenen Gedichte, Novellen und Aufsätze wird als Nachdruck aufs strengste verfolgt.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

ORION

MONATSSCHRIFT FÜR LITERATUR und Kunst,

herausgegeben von

Adolf Strodtmann.

HAMBURG
Verlag von Hoffmann & Campe.

Dritter Band.

1864.

1449

Inhalt des dritten Bandes.

Gedichte.

	Seite.
Peregrina, von Otto Büchler	83
Die wilden Wogen, von John A. Dorgan. Überſetzt von Guſtav Blöde	480
Gedichte, von Ludwig Goldhann.	
1. Die alte Eiche	82
2. Weiſung	82
3. Waldesklänge	82
Gedichte von Enno Hektor.	
1. Nachruf	2
2. Äſthetiſcher Thee	3
3. Die Kameraden	4
Gedichte, von Eduard Kulke.	
1. Menſchenherz	241
2. Schöpfung	241
3. Wer iſt der Dichter?	241
4. Zu ſpät!	241
5. Venus	241
6. Troſt	241
Gedichte von Hans Marbach.	
1. An Mirza Schaffy	166
2. Ein Zweckeſſen	166
3. An gewiſſe Memoirenſchreiber	167
4. Exegi monumentum	167
5. Mein Schifflein. (Nach Béranger)	168
Gedichte von Ernſt Meyert.	
1. Die Vikinger	84
2. Am Meer. 1—3	161
3. Als ich ein Knabe war	164
4. Die Schillerglocke	165
5. Auf der Heide in Schleswig	401
Gedichte von Cajus Möller.	
1. Die Schlacht bei Eckernförde	1
2. Die Sturmzeit	81
Diſtichen der Liebe. 1—18. Von Reſchif	321
Amram's Freite. Aus Bayard Taylor's „Liedern des Orients“ überſetzt von Adolf Strodtmann	242

Novellen und Erzählungen.

Der geheimnisvolle Ring. Novelle von Friedrich Dörr . . 5, 89, 169
Ein alter Name. Novelle von Emmy, Freiin von Dincklage. 248, 325, 409

Abhandlungen und Recenſionen.

A. Literatur.

Über Objektivetät im Roman. Von Friedrich Spielhagen . . 110
Über die Wiederbelebung des mittelhochdeutſchen epiſchen Verſes. Von Ernſt Meyert 180
Sprachvergleichende Begriffs-Etymologien. Von Dr. J. S. Strodtmann . . . . . 216 u. 297

Seite.

Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, und Julian Schmidt's Literaturgeschichte. Von Adolf Stern . 16. u. 94

Platen als Lyriker. Von Cajus Möller 29

Friedrich Hebbel † 80

Friedrich Hebbel. 1—3. Von Adolf Stern 194, 265, 339

Zur neuesten dramatischen Literatur.
1. J. G. Fischer's „Friedrich II."; besprochen von Otto Müller 121
2. W. Gärtner's „Attila"; besprochen von Eduard Kulke . 128

Neue Zeitromane. Besprochen von Adolf Stroetmann und Adolf Stern.
1. Die von Hohenstein, von Friedrich Spielhagen 278
2. Hausse und Baisse, von Adolf Zeising 359
3. Die neuen Nibelungen, von Ernst Mevert 363
4. Der Zauberer von Rom, von Karl Gutzkow 436

Zur historischen Romanliteratur.
(Luise Mühlbach, Prinz Eugen. — E. M. Oettinger, Die nordische Semiramis. — Wilhelmine Guischard, Die Foscari.) 206

Daniel Sanders' deutsches Wörterbuch. Beurtheilt von Reinhold Bechstein 45

Eine Rettung des Tiberius. (Adolf Stahr's „Tiberius"; beurtheilt von C. Volckhausen) 134

Zur Kritik der Religion. Von C. Volckhausen.
Theologische Briefe an die Gebildeten der deutschen Nation. Von Richard von der Alm 283
Isis; der Mensch und die Welt. Von C. Radenhausen . . . 292

Ein Humanist und Poet des sechzehnten Jahrhunderts. (Euricius Cordus.) Von Theodor Kind 444

Aus Alt-Weimar. Kulturgeschichtliche Mittheilungen nach Urkunden. Von Ernst Pasqué.
1. Die bedrängten Hofkapellisten, und der Untergang der Weimarer Hofkapelle 151
2. Ein poetischer Weimarer Hoftanzmeister 238
3. Weimarer Theater-Ordnung und Unordnung 386

Seciale Bilder aus England, von Julius Althaus. Besprochen von Ernst Mevert 453

Descartes, und sein Einfluss auf die französische Literatur des siebzehnten Jahrhunderts. Von Karl Kohn 210

Geschichte des Sonetts in Frankreich. Ein Literaturbild von Hermann Semmig 310, 390, 468

B. Musik und bildende Künste.

Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen, von A. B. Marx. Besprochen von Ludwig Nohl 73

Bonn zur Zeit Beethoven's. Historische Skizze von Ludwig Nohl 227

Die Kunstgelehrsamkeit und das Kunsturtheil. Von Adolf Helfferich 367

Der griechische Tempel und der gothische Dom. Von Adolf Zeising 416

Aus dem Nachlasse Ernst Guhl's. Von Eduard Kulke 376

Friedrich Preller und seine Odysseelandschaften 55

Korrespondenzen.

Aus Dresden. III. IV. . . . . 147 u. 304

Aus Wien und Oesterreich. I—V 142, 223, 301, 382, 463

Die Schlacht bei Eckernförde.

Von Cajus Müller.

An Eckernförde's Strande glänzte
Das Land im Frühlingskleide grün;
Sanft kräuselte den Silberspiegel
Der See der Brise leichter Flügel
Am Fuß der deutschen Batterien.

Doch durch die Herzen brausten Stürme,
Und jeder Hauch hieß Lust zur That,
Bis rings ein Murmeln ward vernommen:
„Sie kommen!" — „Nun, sie sind willkommen,
Wohlauf, wohlauf, die Stunde naht!"

Die Schiffe gingen mit den Winden.
Von zweien Orlogsmasten flog,
Von je mit Glück und Sieg im Bunde,
Dein weißes Kreuz im rothen Grunde,
Ostseebeherrscher Danebrog!

Der Wind blies frischer, näher glitten
Die Schiffe auf gefurchter Bahn,
Bis „Segel nieder!" es erschallte,
Und nur die Kriegesflagge wallte,
Purpurgezackt, von hohen Raan.

Einhundertdreißig Feuerschlünde,
„Ergebt euch", sprachen sie im Chor.
Der Ton war schnell von uns begriffen,
Und zehn Kartätschenkugeln pfiffen
Ein stolzes „Nein!" dem Dänen vor.

Heiß flammt' herab die Mittagssonne,
Heißer im Herzen flammt' die Wuth,
Todt stürzten rings die Kameraden,
Nur „Laden!" hieß es, wieder laden,
Nur Schuss auf Schuss, und Blut um Blut!

Die Splitter flogen von den Masten,
Die Splitter flogen von den Raan,
Hoch auf gehäuften Leichen brüllte
Der Tod, wie eine Wolke hüllte
Der Pulverdampf den „Christian".

Aus Wolken brach verhaltnes Blitzen,
Bis dunkle Gluth aus ihnen schoss,
Da floss zurück die schwarze Welle
Des Dampfs, — in fürchterlicher Helle
Lag da der flammende Kolos.

Hoch von der Masten Spitzen sangen
Gluthzungen ihr gewaltig Lied,
Den Brauttanz tanzten da in Eile
Des Dampfes und der Flammen Säule,
Und rasten hin, von Lust durchsprüht.

Noch stritt die Mannschaft mit den Gluthen,
Doch sahn wir in dem Flammenmeer
Allmählich schwinden die Gestalten,
Und selbstentladne Schüsse hallten
Wie Sterbeseufzer zu uns her.

Da neigte sich der Tag, nur spärlich
Scholl der Geschütze Donnerton,
Indessen auf das blutgetränkte
Verdeck die Fahne langsam senkte
Die leichenvolle „Gefion".

Und in des Linienschiffes Flammen
Verzweifelnd sank der Danebrog;
Da brauste Jubel sonder Rasten,
Weil zu besiegten Dänenmasten
Aufwärts die deutsche Fahne flog.

Da strahltest hell du, theures Banner,
Erneuert war dein Siegeslauf;
Du warst so gut wie deine Brüder,
Und fielst du nicht vom Himmel nieder,
So fuhrest du gen Himmel auf!

Denn plötzlich mit den Todtenfingern
In siegessatte Stille griff
Ein Schlag — aufgähnten Meereskklüfte,
Gluth war der Himmel, Gluth die Lüfte,
Und in die Lüfte sprang das Schiff.

Auf wildempörten Wassern schwankte
Ein schwarzer ausgebrannter Stumpf;
So schwankt' in unsern Herzen lange
Mitleid mit sanftem Wehmuthsklange,
Und du, lautzüngiger Triumph!

Dann schimmerten aus tiefer Bläue
Die ew'gen Sterne, gluthentfacht;
Doch heller strahlte Siegeskunde
Auf dieses Tages blut'gem Grunde,
Und glänzte weithin durch die Nacht.

Gedichte von Enno Hektor.

1. Nachruf.

Er war nicht, wie die Andern sind,
So negativ und destruktiv,
So brittisch unverschämt blasiert,
Nein, wahrhaft positiv;
Schwang witer Juden Lanzen schwer
(Er hasste kaum die Wanzen mehr!)
Und schimpfte auf die Franzen sehr,
War echt germanisch-christlich.

Nicht glaubensarm wie diese Welt,
Drang er ins Unbegriffne tief
Und glaubt' an Schweif und Pferdefuß
Des Teufels positiv;
Pries himmelhoch die Ritterzeit,
Der Reichsprälaten Flitterkleid,
Dem Edlen thaten bitter leid
Die unverbrannten Ketzer.

Und nicht nur gläubig positiv,
Auch produktiv war unser Held,
Zerschmiss nicht, baute nur und schuf,
Erbaute alle Welt.
Kaum war ein Haushaltgründer je
So produktiv an Kindern je,
Er zeugt' ein Dutzend in der Eh',
Zwei Dutzend außerehlich.

Nach oben war sein Blick gewandt,
Er hasste Sinnenschwelgerei,
That Buß' in Sack und Asche, und
Ward dick und fett dabei.
Er trank nur Wein, dess Feuer deutsch,
Er, sowohl alt- als neuer deutsch,
Ja, der ganz ungeheuer deutsch
Bis an die Wallachei.

Gott segne, wer so positiv
Und Alles stützt, was morsch und faul,
Wer hinter Dampfmaschinen trabt
Auf einem lahmen Gaul.
Doch hat man nun begraben ihn,
Um seine Gruft die Raben ziehn,
Und sollt' der Himmel haben ihn,
Mag der ihn auch behalten.

2. Äſthetiſcher Thee.

Es waren einmal verſammelt,
Uralter Sitte gemäß,
Der Milben zwanzigtauſend
Auf einem alten Käs.
Da kribbelten und krochen ſie
Und parfümierlich rochen ſie,
Die zwanzigtauſend Milben
Auf ihrem alten Käs.

Es waren gehobelte Leute,
Inſekten von gutem Ton.
Zu liſpeln begann ein Milbchen,
Eine wunderfeine Perſon:
„Wie wär's, man hielt' eine Soirée,
Einen ſuperfeinen äſthetiſchen Thee?“
Die zwanzigtauſend Milben
Wiſperten alle: „Ja.“

Mit Goldgehängen bimmelnd,
Die Taille fein und ſchmal,
So fanden Alle wimmelnd
Sich ein im duftigen Saal;
Sie knixten und zeigten Lebensart
Und wehten mit den Tüchern zart,
Die zwanzigtauſend Milben
Auf ihrem alten Käs.

Der Thee, der war ſo dünne,
Der Wein erſtaunlich dünn,
Die Reden waren noch dünner,
Die Stimmchen dünner als dünn;
Sie piſperten, wiſperten her und hin
Und waren ſelber ſo dünn, ſo dünn,
Die zwanzigtauſend Milben
Auf ihrem alten Käs.

Frau Wirthin ſprach: „Vor Allem
Fühlt euch nur nicht geniert;
Ihr dürft euch frei bewegen,
Daſs ihr euch amüſiert;
Wir tummeln uns hier ad libitum,
Das ſteife Weſen ſind' ich dumm.“
Deſs freuten ſich die Milben
Auf ihrem alten Käs.

Sie wollten ſich frei bewegen
Und konnten's doch nicht ſehr,
Sie gingen auf Zehenſpitzen
Und ſtolperten um ſo mehr,
Zehntauſend ſtießen Zehntauſend an,
Das fanden Alle anſtößig dann,
Die zwanzigtauſend Milben
Auf ihrem alten Käs.

Sie purzelten über einander
Und durften nicht ſchreien laut,
Und waren doch ſo empfindlich
Und von ſo zarter Haut;
Sie fühlten ſich tief beleidigt All'
Und fielen in Ohnmacht auf einmal,
Die zwanzigtauſend Milben
Auf ihrem alten Käs.

Ein Schlingel ſtand daneben,
Dem juſt der Magen voll,
Er ſah das dünne Gewimmel
Und lachte die Haut ſich voll.
„So giebt ſich feine Bildung kund?
Ei was, ihr baut auf faulem Grund.“
Er ſchlang die Zwanzigtauſend
Hinunter ſammt dem Käs.

3. Die Kameraden.

Es hatte ein Baum der Äſte zwei,
Drauf ſaßen der Vögel zweierlei.

Die Sperlinge ſaßen auf dieſem Aſt,
Die Spatzen hielten auf jenem Raſt.

Die Sperlinge zwitſcherten comme il faut,
Die Spatzen zwitſcherten eben ſo.

Die Sperlinge ſangen die Spatzen an,
Die Spatzen beſangen die Sperlinge dann.

Die Sperlinge ſangen: „Ihr Spatzen all'
Weit überzwitſchert die Nachtigall."

Die Spatzen ſangen: „Ihr Sperlinge hie
Bleibt immer das genialſte Vieh."

Die Sperlinge kamen zu großer Ehr',
Dieweil die Spatzen ſie lobten ſehr.

Die Spatzen entzückten das ganze Land,
Weil von den Sperlingen anerkannt.

Drauf manövrierte mit Glück wie die
Noch manches zwitſchernde Federvieh.

Der geheimnisvolle Ring.

Novelle von **Friedrich Förr.**

1.

Im Hause des Medicinalraths Bauer fand eine glänzende Gesellschaft statt. Weithin über den Marktplatz, der für die norddeutsche Universitätsstadt die größte Zierde war, schimmerten die Lichter aus den hohen Bogenfenstern; und durch die weiten Prunkgemächer, welche der Medicinalrath bewohnte, bewegten sich in buntem Gedränge die Eingeladenen, zu denen die ersten Familien der Stadt gehörten.

Auch ich befand mich unter den Gästen, Dank dem Umstande, daſs ich vor Kurzem meine Studien absolviert hatte; denn nach einer alten Sitte waren den Studenten die Gesellschaften der höheren Stände dieser Stadt verschlossen. Obgleich ich bereits seit zwei Jahren ein guter Bekannter des Hauses war, und zu jeder Zeit, so oft ich kam, gern gesehen wurde, hatte der Rath es dennoch bisher nicht gewagt, jener Sitte, die wahrscheinlich von irgend einer in studentischem Übermuthe begangenen Taktlosigkeit herrührte, zu trotzen, und so fand ich mich heut zum ersten Male zu der Gesellschaft hinzugezogen.

Indeſs sah ich auf diesen Akt der Auszeichnung, welchen meine Promotion zur Folge hatte, nicht mit der Genugthuung, wie es vielleicht mancher der Studierenden gethan hätte, der jetzt, über den Marktplatz schreitend, einen sehnsüchtigen Blick auf die einladende Helle der Fenster im Hause des Rathes warf.

Ich tanzte nicht! Und doch war ja das ganze Augenmerk, wenigstens der jüngeren Generation der Gesellschaft, auf diesen Hauptheil des Programmes gerichtet, der eben seinen Anfang nehmen sollte.

Auf ein Zeichen des Festordners hatte sich die hin und her wogende Menge aus dem Saale verloren, der durch die rasche Thätigkeit der zahlreichen Dienerschaft in kurzer Zeit zum Ballplatze hergerichtet war. Das zweite Zeichen, auf welches der Ball beginnen sollte, ließ nicht lange auf sich warten, und Paar nach Paar trat zur Polonaise in den reich dekorierten Saal.

Der Medicinalrath eröffnete die Reihen mit der verwitweten Frau Präsidentin von X. Die Präsidentin war eine noch schöne Frau, die nebenher wegen ihres immensen Reichthums in allen Cirkeln regelmäßig den Gegenstand der Unterhaltung abgab. Des Medicinalraths zweite Frau war seit vier Jahren verstorben, und man sprach davon, daſs die zwiefache Kur sich noch nicht wirksam erwiesen habe und der Rath daran denke, zum dritten Male den Hochzeitsfrack anzulegen. Wenn Das wirklich

in seiner Absicht lag, so konnte — Das mußte sich Jedermann sagen — nur die Frau Präsidentin die Erwählte sein; denn trotz aller feurigen Anbeter, welche die Schönheit und das Geld der Dame fand, war der Rath immer der feurigste und eifrigste, und auch die sonst so spröde Frau zog ihn allen übrigen Verehrern vor.

Die Verlobung schien daher Jedermann nahe bevorstehend, ja man hielt allgemein dafür, daß die heutige Gesellschaft im Grunde nur der Frau von X. gelte und es nicht unwahrscheinlich sei, daß der Rath nach aufgehobener Tafel seine Verlobung veröffentlichen werde.

Alles Dies gab Grund genug ab, daß, als der Rath die Frau Präsidentin in den Saal führte, Aller Augen sich neugierig auf dieses Paar wendeten.

Aber mehr noch nahm das zweite Paar das Interesse in Anspruch.

Der Rath besaß aus erster Ehe eine Tochter, sein einziges Kind, ein Mädchen, dem neben ihrer jugendlichen Anmuth und ihrer Herzensgüte, die stadtbekannt waren, eine für ihren Ruf in den Augen der Welt besonders glänzende Eigenschaft zur Seite stand, nämlich die, daß sie einst die alleinige Erbin eines Vermögens sein werde, das ihren Vater eine so bevorzugte Stellung in der Gesellschaft einzunehmen berechtigte.

So kam es, daß kaum ein heirathsfähiger junger Mann, der eine irgendwie entsprechende Lebensstellung einnahm, es versäumte, sich beim Medicinalrath einführen zu lassen und der Tochter den Hof zu machen, um kurze Zeit hinterdrein zu erfahren, daß fernere Bemühungen nutzlos sein würden.

Es wäre daher bis jetzt total aus der Luft gegriffen gewesen, an eine bevorstehende Verheirathung des Fräuleins Thekla Bauer zu denken.

Seit einigen Wochen jedoch war die Sachlage eine etwas andere geworden.

Ein früherer Officier, der sich mehre Jahre in Amerika aufgehalten hatte, war, nachdem ihm das Glück dort günstig gewesen, so daß er jetzt sein gutes, wenn auch nicht überreichliches Auskommen besaß, nach Deutschland zurückgekehrt und hatte alsbald seine alte Bekanntschaft mit dem früheren Kriegskameraden, dem Medicinalrathe Bauer, erneuert.

Von dem ersten Eindruck, den der unerwartete Besuch des Officiers, der sich Baron von Geldern nannte, im Hause des Raths gemacht, wurde in der Stadt viel Wunderbares erzählt. Als der Diener den Baron angemeldet, sollte — so ging das Gerede — der Rath Bauer heftig erschrocken, leichenblaß geworden und wie außer sich vom Sessel emporgefahren sein. Eigentlich habe er dem Diener den Auftrag geben wollen, ihn als krank zu entschuldigen, wäre nicht der Baron, auf Grund mehrjähriger Kameradschaft alle Etikette außer Acht lassend, dem Diener auf dem Fuße gefolgt und, ohne die Erlaubniß abzuwarten, eingetreten.

Die Begrüßung, die alsdann gefolgte, sollt eine überraschend eigenthümliche gewesen sein. Der Baron war mit aller Herzlichkeit auf den Rath zugeeilt, Dieser aber hatte sich in einer Aufregung befunden, die jeden Augenblick erwarten ließ, er werde vom Schlag getroffen werden. Seine Lippen, aus denen alle Röthe gewichen, hatten fieberhaft gebebt, starr hatte er den zurückkehrenden Freund angeblickt, und als Dieser ihm die Rechte geboten, war er, von Schauder erfasst, nicht im Stande gewesen, dieselbe zu ergreifen. Die einzigen Worte, die er gewaltsam sollte herausgepresst haben, waren gewesen: »Ich glaubte Sie längst unter den Todten!«

So wurde allgemein in der Stadt erzählt. Ebenso überraschend, fast noch auffälliger war indeſs, was weiter gesagt wurde. Von Stund' an war der Baron der tägliche, fast stündliche Gast und Genosse des Hauses. Obgleich er jedesmal, wann er kam, den Rath erbleichen machte, war Dieser doch im höchsten Maße zuvorkommend gegen ihn, behandelte ihn mit der größten Aufmerksamkeit und gab ihm einige Tage vor der erwähnten Gesellschaft, als der Baron, dem Nichts mehr zuwider war, als viele Umschweife, um die Hand des Fräuleins Thekla anhielt, mit einer Bereitwilligkeit, die Keiner hatte erwarten können, ja fast mit einer gewissen Zudringlichkeit, seine Einwilligung.

So erzählte der weitere Stadtklatsch. Die Meisten nahmen sogar mit Bestimmtheit an, dass die heutige Gesellschaft zu Ehren einer zwiefachen Verlobung sei veranstaltet worden, und dass noch am Abend die Deklaration erfolgen werde.

Kein Wunder also, dass man das zweite Tänzerpaar, welches der Baron von Geldern und Fräulein Thekla bildeten, mit noch größerer Neugier betrachtete.

Besonders interessant musste es indessen sein, zu beobachten, wie der Rath sich benehmen werde, wenn die ersten Paare aus dem Tanz treten und am oberen Ende des Saales Platz nehmen würden. Es konnte nicht mehr unterbleiben, dass der Rath und der Baron mit einander ins Gespräch geriethen, was während der Gesellschaft bisher noch nicht der Fall gewesen war. Man erwartete allseitig, dass sich alsdann aus dem Benehmen und den Gebärden des Raths werde schließen lassen, wie viel Wahres an dem Stadtgerede sei.

Auch ich konnte mich von dieser Neugier nicht ganz frei machen, zumal da ich nicht nur dem Rath freundschaftlich nahe stand, sondern zu meinen näheren Bekannten auch den Baron zählte, mit dem ich im Jahre 1848 in Schleswig, meiner Vaterstadt, vielfach verkehrt hatte, wo er, in der Schlacht am ersten Ostertage verwundet, lange im Lazareth gelegen.

Ob aber das Stadtgespräch auf bloßer Erfindung beruhte, oder ob der Rath sich so gut zu' bemeistern verstand, genug — bleich hatte er ohnehin schon den ganzen Abend ausgesehen, aber Keiner würde in seinem

Benehmen etwas Auffälliges haben bemerken können, als er nun in der That mit dem Baron in ein Gespräch gerieth, das im Gegentheil — so schien es — mit großer Herzlichkeit geführt wurde.

Aber was konnte denn auch zwischen Beiden vorgegangen sein, weßhalb der Rath die Gegenwart seines Freundes fürchten sollte? Beide waren 1848 Kriegskameraden vor Schleswig gewesen. Auch der Rath war verwundet worden, aber nur leicht — eine Kugel hatte sein Bein gestreift. Er hatte gleichfalls einige Tage das Lazareth hüten müssen. Nach seiner Wiederherstellung war er noch längere Zeit als Arzt am Lazareth thätig gewesen. Mit aller Sorgfalt hatte er sich seines auf den Tod daniederliegenden Freundes angenommen, dessen Befinden zwei Monate später, als der Rath wieder zur Armee gerufen wurde, leider immer noch zu keiner Hoffnung berechtigte. Mit schwerem Herzen hatte er von seinem Freunde Abschied genommen und ihn der Obhut der zurückbleibenden Arzte auf das wärmste empfohlen.

Das Alles wußte ich aus früheren Mittheilungen des Officiers auf das bestimmteste. Derselbe sprach nach seiner endlichen Genesung immer gern und mit großer Herzlichkeit von dem Oberarzt Bauer.

Seit der Zeit hatten sich Beide nicht wiedergesehen, hatten nicht einmal mehr von einander erfahren. Der Rath hatte seinen alten Kameraden längst zu den Todten gerechnet, hatte, als er Schleswig verließ, nicht erwarten können, daß überhaupt noch an Wiederherstellung zu denken sei.

Weßhalb also jetzt dieses auffällige, räthselhafte Verhältnis?

Es ist unmöglich, sagte ich mir.

Aber ich mußte mir zugleich sagen, daß jedes Gerücht, wie weit es auch über die Wahrheit hinausgehe, in der Regel doch irgend einen Anhaltspunkt, irgend ein Fünkchen Berechtigung habe.

Zwar unterhielten sich die beiden Männer scheinbar auf das herzlichste, aber der Rath sah wirklich bleich aus, wie man ihn sonst niemals gesehen, und war den ganzen Abend höchst zerstreut und einsilbig gewesen, so daß er offenbar nur mit Zwang den liebenswürdigen Wirth spielte.

Leider verdeckten jetzt die Tanzenden beide Männer, so daß ich sie nicht länger beobachten konnte.

Die Polonaise war zu Ende, die Paare verloren sich in die Nebenzimmer, um sich an den mit Erfrischungen der ausgewähltesten Art reich besetzten Tischen niederzulassen.

Auch der Rath und der Baron führten ihre Damen aus dem Ballsaal, aber in verschiedener Richtung. Fräulein Thekla hing am Arme des Barons, und Beide schienen in ihr Gespräch so vertieft zu sein, daß sie für ihre Umgebung wenig Sinn bekundeten und mich kaum bemerkten, als sie nahe an mir vorübergingen.

War auch das erste Gerücht aus der Luft gegriffen, das andere schien desto mehr Grund zu haben. Es war durchaus nicht mehr unwahrscheinlich, daſs die reiche Erbin, die sonst allen Anträgen gegenüber so spröde gethan, an dem zwar nicht mehr ganz jugendlichen, aber lebhaften und interessanten Manne Gefallen hatte.

Sie ließen sich in einem der kleineren Nebenzimmer nieder; vielleicht absichtslos hatten sie ein solches gewählt, das am wenigsten frequentiert und auch minder hell, als die andern, beleuchtet war. Es enthielt nur einen Tisch, ein paar Sessel und einen Divan.

Auf dem Divan ließen sie sich nieder. Ihr Gespräch wurde immer lebhafter; der Baron muſste etwas sehr Heiteres erzählen, denn Fräulein Thekla lächelte fortwährend.

Ich war im Saale geblieben und hatte in der Nähe der Thür, welche in das kleine Zimmer führte, Platz genommen. Von dort aus konnte ich die Liebenden — denn als Solche muſste ich sie schon ansehen — beobachten, ohne indiskret zu werden.

Ihr Gespräch zu belauschen, war selbstverständlich nicht meine Absicht; auch wurde dasselbe mehr flüsternd als laut geführt. Dennoch drangen bisweilen einige Worte zu meinem Ohr, die, soweit sie mir verständlich wurden, das Gerücht und meine eigne Vermuthung bestätigten.

Der Rath hatte indessen seine Dame in ein glänzendes Zimmer geführt, welches an das entgegengesetzte Ende des Saales stieß. Auch sie ließen sich neben einander nieder, und der Rath wusste der Aufmerksamkeit kein Ende, mit der er seiner Dame begegnete.

Die Diener eilten auf sein Geheiß und trugen die ausgewähltesten Erfrischungen herbei. Während er dieselben entgegenzunehmen einlud und nur für die Frau Präsidentin Ohr hatte, wurden Beide von den Nahestehenden beobachtet.

»Und ich wette,« sagte der Oberst von Horn zu seinem Nachbar, »daſs ich im Rechte bin. Wir werden diesen Abend noch die Deklaration der Verlobung erleben. Sehen Sie nur, wie er ihr den Hof macht. Man sieht doch, daſs ein Wittwer von zwei Frauen Übung in solchen Dingen hat. Trotz seiner fünfzig Jahre, spielt er den jugendlichen Liebhaber noch mit bewunderungswürdigem Geschick.«

»Sie boshafter Mensch!« fiel ihm der junge Assessor, an welchen diese Bemerkungen gerichtet waren, in die Rede. »Wer weiß, wie große Geschicklichkeit erst Sie an den Tag legen würden, wenn Sie an seiner Stelle wären.«

»Ich? Gott sei gedankt! in die Verlegenheit bin ich nie gekommen. Hagestolze wie ich —«

»Sind bekanntermaßen die Schlimmsten! Oberst, Oberst! Von wem in der Stadt werden mehr Liebesabenteuer erzählt, als von Ihnen?«

»Von mir! Nun, da möcht' ich doch wissen —«

»Sie, Doktor!« rief der Assessor, »bitte einen Augenblick. Sie kommen ja in alle Schichten der Bevölkerung und hören alles Neue. Sagen Sie uns ohne Umschweif, was die Stadt gegenwärtig vom Oberst von Horn redet.«

Doktor Brand lachte.

»Ja, Oberst, Sie sind ein Vokativus!«

»Aber, meine Herren!« protestierte der Oberst nachdrücklich, während man deutlich wahrnahm, daß er, wie alle Hagestolze, sich durch solche Zumuthungen geschmeichelt fühlte.

»Da haben Sie's!« sagte der Assessor, »und Sie wollen noch den Rath zum Gespötte machen? Ah, ich entsinne mich! Die Eifersucht ist es, die aus Ihnen redet. Sie waren ja selber der gefährlichste Nebenbuhler des Raths, als er um seine zweite Frau warb. Ja, die reiche Ungarin, die keinen Verwandten noch Bekannten hatte, der sie beerben konnte, Die behagte wohl Ihrem Geschmack!«

»Nun wird mir das Geschwätz doch zu bunt!« rief der Oberst.

»So?« nahm der Doktor wieder das Wort. »Wer war denn der Erste, welcher der geheimnisvollen Dame seinen Besuch machte, als sie sich auf Gut Witzendorf ansiedelte?«

»Das war allerdings ich!«

»Wer machte in dem ersten halben Jahr ihres Hierseins alle Morgen einen Spazierritt an ihrer Seite?«

»Das war ich auch.«

»Und wer,« lachte der Assessor, »wurde von ihr bevorzugt, bis der Rath, der damals noch einfacher Regimentsarzt war, ihn im Kampf um den schönen Preis überholte?«

»Das war ich nicht!«

»Sie nicht?«

»Zum Teufel, nein, nein, nein!«

Der Oberst war in der That eifrig geworden.

»Wenn Sie es denn einmal wissen wollen,« fuhr er fort, »ich war der Dame damals so gleichgültig wie sämmtliche Herren, welche ihr den Hof machten, Einen ausgenommen — den Baron von Geldern.«

»Was! Baron von Geldern?« riefen der Doktor und der Assessor gleichzeitig erstaunt. »Derselbe, welcher jetzt Fräulein Thekla heimführen wird?«

»Derselbe. Aber, meine Herren, Sie haben mich zu einer Mittheilung verleitet, die ich jetzt gern ungeschehen machte. Ich hatte mir ewiges Stillschweigen gelobt über eine Angelegenheit, deren Erinnerung mich jedesmal ernst und trübe stimmt.«

»Weil der Baron Ihnen bei Ihren Bewerbungen im Wege gewesen?« warf der muthwillige Assessor fragend ein.

»Ich verbitte mir allen Spott!« ſagte der Oberſt ernſt und nachdrücklich. »Aber weil ich ſchon ſo Viel geſagt, ſollen Sie, damit ich nicht misverſtanden werde, auch das Übrige erfahren. Treten wir in das zweite Nebenzimmer dort, damit man uns nicht hört. Sehen Sie, der Tanz beginnt eben wieder, da ſind wir allein.«

Die drei Herren ließen ſich in dem Nebenzimmer nieder und entkorkten ſich eine Flaſche Rheinwein.

»Zehn Jahre ungefähr mögen verfloſſen ſein,« begann der Oberſt ſeine Mittheilung, »als das Regiment, bei welchem der Rath als Arzt und ich als Hauptmann ſtanden, nach E. verlegt wurde. Bauer war Wittwer und hatte eine Tochter. Fräulein Thekla war damals ein Kind von neun Jahren, das durch ſeine Liebenswürdigkeit die Freude ſeines Vaters ausmachte. Aber auch ſchwere Sorge bereitete ihm das Mädchen. Er war unvermögend, ſeine Gage gering; die Erziehung der Tochter aber koſtete ihn große Summen. Wir ſprachen oft davon, Bauer und ich waren gute Freunde, denn Beide liebten wir einen guten Tiſch und guten Wein, und Beide hatten wir Nichts, als unſern monatlichen Sold. Da verbreitete ſich eines Tages das Gerücht in dem Städtchen, daſs eine geheimnisvolle junge Dame, von der man nicht wuſſte, woher ſie kam, Gut Witzendorf, das ja auf halbem Wege zwiſchen E. und hier liegt, gekauft und ſich daſelbſt glänzend eingerichtet habe. Sie können denken, die Nachricht war zündend für das ganze Officierkorps, und eiferſüchtig blickten die jungen Lieutenants auf die Treſſen an meinen Epaulettes, von denen ſie ſich doch mehr Wirkung verſprachen, als von ihrem Schnurrbarte. Bauer und ich gaben uns die Hand, einander in keiner Weiſe im Wege zu ſein, wenn auch wir mit der reichen Dame in Berührung kommen würden. Wir lachten über uns ſelber, daſs wir ſo ernſt davon redeten, als wäre die Dame nur in unſere Nähe gezogen, um einem von uns mittelloſen Leuten, die wir nicht einmal mehr in der erſten Jugendblüthe ſtanden, die Hand zu reichen. Die Sache ſollte anders kommen, ernſter als wir gedacht. Der Zufall führte mich ſehr bald mit der jungen Dame zuſammen, ich wurde ihr ſtetiger Begleiter bei ihren täglichen Spazierritten. Man ſah mit Eiferſucht auf mich, man hielt mich für den Erwählten — man täuſchte ſich. In Wahrheit bevorzugte ſie Keinen von uns, ihr war Einer wie der Andere gleichgültig, ſie ſchien heute Dieſem, morgen Jenem ihre Gunſt zuzuweiſen, um Jeden raſch wieder fallen zu laſſen. Der hartnäckigſte von allen Bewerbern war Doktor Bauer, obgleich er nicht mehr als wir zu erreichen ſchien. Indeſs, er dachte als Vater, wir Übrigen waren unverheirathet. Wir hatten längſt erfahren, in welchen Verhältniſſen die Dame ſich befand. Sie war eine Ungarin, hatte als einziges Kind das enorme Vermögen ihrer Eltern angetreten und ſtand ganz allein in der Welt, ohne Verwandte, die ſie hätten beerben können.

Doktor Bauer war ein zu guter Vater, als daſs er nicht Alles daran geſetzt hätte, ſie zu gewinnen. Er ſah ſeine Tochter, ſeine Hoffnung und ſeinen Stolz, bereits als Erbin des großen Vermögens, er träumte ſich ſelber ſchon als Beſitzer von Witzendorf. — So ſtanden die Sachen, als der Baron von Geldern als Officier in unſer Regiment eintrat. Sehr bald ſchon war er bei der reichen Ungarin eingeführt, und es dauerte nicht lange, ſo wurden wir inne, daſs für uns Alle Nichts mehr zu hoffen ſei. Das Intereſſe, welches ſie dem Baron zuwandte, war kein launenhaft vorübergehendes. Sehr bald fühlten wir, daſs ſie uns zu meiden anfing, uns weit ſeltener als früher zu ſich bat, während wir den Baron täglich auf dem Wege nach Witzendorf reiten ſahen. Nur Doktor Bauer fand immer Gelegenheit, ſeine Bewerbung fortzuſetzen. — So war das Jahr 1848 herangekommen, und im März erhielt unſer Regiment Marſchordre nach Schleswig-Holſtein. Ein kleiner Theil des Regiments blieb als Beſatzung in E. zurück, und mir wurde der Befehl, die Truppe zu kommandieren. Am Abend vor dem Abmarſche des Regiments kam der Baron von Geldern ſichtlich erregt zu mir und vertraute mir ſein Verhältnis zu der ungariſchen Dame an. Er ſagte mir, daſs er ſie liebe, daſs ſie ſeine Neigung zu erwidern ſcheine. Schon oft habe eine Erklärung auf ſeinen Lippen geſchwebt, er habe ſie aber bisher unterlaſſen. Jetzt, wo er ſich eben dazu habe entſchließen wollen, ſei ihm die Marſchordre zugegangen. Obgleich die Dame auf die Kunde hin ihm offenbar bewieſen, daſs er ihr nicht gleichgültig ſei, halte er es für ein Verbrechen, ſie an ihn zu ketten in dem Augenblick, wo ſein Leben keinen Tag mehr ſicher ſei. Er bitte mich nun, mich ihrer anzunehmen, ihr mit Rath an die Hand zu gehen, die Erinnerung an ihn wach zu erhalten. Ich verſprach es ihm. Am andern Tage zog das Regiment fort und ſtand in wenigen Tagen bereits vor dem Feind in der bekannten Oſterſchlacht bei Schleswig. Der Baron wurde ſchwer verwundet: eine Kugel drang ihm durch die Schulter, und gleichzeitig trennte ein Säbelhieb dem Armen einen Finger von der rechten Hand. Direkte Nachricht erhielten wir nicht; was uns über ihn zu Ohren kam, lief darauf hinaus, daſs an eine Rettung nicht mehr zu denken ſei. Schließlich hörten wir Nichts mehr. Nach Beendigung des Feldzuges kehrte der Doktor Bauer zurück, um als Privatarzt hier ſeine Praxis zu ſuchen, während das Regiment in eine entfernt gelegene Provinzialſtadt verlegt wurde. Bauer's Mittheilung ſtimmte mit den Gerüchten überein. Mit tiefem Schmerz hatte er ſeinen Freund — ſie waren in der That ſehr intim mit einander geweſen — ſterbend im Lazareth zurücklaſſen müſſen. Die reiche Ungarin hatte Kraft genug, ſich zu faſſen. Vom Baron von Geldern erfuhr ſie Nichts weiter; er war wie verſchollen, und — ein Jahr ſpäter reichte ſie dem glücklichen Doktor Bauer ihre Hand zu einem Bunde, der bereits nach wenigen Monden durch den Tod wieder gelöſt wurde.«

Der Oberst wurde hier in seiner Erzählung unterbrochen. Der Tanz war wieder zu Ende, und mehre Gäste traten in das Zimmer ein.

Gleichzeitig hörte man im Saale lautes Reden und Gläserklingen. Die drei Herren erhoben sich und traten in die Thür. Am oberen Ende des Saales sahen sie den Rath, dessen Gesicht vor Freude strahlte, während die Geladenen sich zu ihm herandrängten, ihm die Hand schüttelten und mit ihm anstießen.

Er hatte so eben in etwas weinseliger Laune — früher, als eigentlich seine Absicht gewesen — seine Verlobung mit der verwittweten Präsidentin deklariert und nahm nun von allen Seiten die Glückwünsche entgegen.

»Also hat das Gerücht doch nicht gelogen!« »Aber überrascht hat es uns doch!« »Nein! wer hätte Das gedacht?« So tönte es von verschiedenen Seiten.

»Ja, meine Damen und Herren,« erwiderte der Rath lächelnd, »ich wusste es, dass Sie von mir diese Erklärung erwarteten, und dennoch mutheten Sie mir einen solchen Entschluss in meinen Jahren nicht mehr zu. Aber ich will das Maß Ihrer Überraschung vollmachen, indem ich Ihnen gleichzeitig die Verlobung meiner Tochter mit dem Herrn Baron von Geldern anzeige. Ich schätze mich glücklich, für meine Tochter einen Mann gefunden zu haben, dessen bewährte Freundschaft gegen mich mir die Bürgschaft für ihr künftiges Lebensglück bietet. Kommen Sie, kommen Sie! Überraschen wir die Beiden, welche nicht ahnen, dass ich schon so früh ihr Geheimnis ausgeplaudert habe. Ich vermuthe sie dort unten im Zimmer. Kommen Sie, ihnen in feierlichem Zuge unsre Glückwünsche zu bringen.«

Der Einfall fand allgemeinen Anklang, die Gäste reihten sich paarweise hinter einander, und der Rath schritt, die Präsidentin an der Hand führend, dem Zuge voran.

Im nämlichen Augenblick trat ein Diener an den Rath heran und sagte ihm halbleise:

»Der Herr Baron von Geldern hat so eben das Haus verlassen und sendet dem Herrn Rath diese Karte.«

Der Rath riss die Karte dem Diener aus der Hand und las. Er erbleichte und zitterte. Nach einigen Augenblicken fasste er sich, wendete sich zu den ihm folgenden Gästen und sagte: »Bedauerlicherweise hat ein leichtes Unwohlsein den Baron genöthigt, sich auf kurze Zeit zurückzuziehen. — Sparen wir die Gelegenheit bis nachher,« setzte er mit gezwungenem Lächeln hinzu, »ihm unsere Huldigung darzubringen. Zum Tanz, zum Tanz, meine Damen und Herren!«

Und auf seinen Wink begann wieder die Musik, und die Paare ordneten sich zum Walzer.

So sehr der Rath seine Erregung bemeistert hatte: entgangen war sie den Gästen nicht, welche überall die Köpfe zusammenstecken und in dem plötzlichen Fortgehen des Herrn von Geldern eine Bestätigung der über das seltsame Verhältnis des Raths und des Barons umlaufenden Gerüchte sahen.

Was aber besonders auffiel, war, dass auch Thekla sich aus der Gesellschaft zurückgezogen hatte.

Was konnte vorgefallen sein?

Diese Frage beschäftigte Alle, aber sie wurde nicht laut geäußert; sonst hätte ich schon einige Auskunft geben können. Freilich konnte, was ich gehört und gesehen, das Dunkel der Verhältnisse eher noch verstärken.

Ich bemerkte vorhin, dass ich am unteren Ende des Saales Platz genommen und von dort aus den Baron und Fräulein Thekla beobachten konnte. Ihr Gespräch schien immer intimer zu werden und war endlich vollständig in Geflüster übergegangen. Gleichzeitig entstand am andern Ende des Saales die Bewegung, von der ich eben erzählte. Ich fragte einen der Nahestehenden, was dort vor sich gehe, und wollte mich schon gleichfalls erheben, um den Rath zu beglückwünschen, als ich plötzlich aus dem kleinen Zimmer die Stimme des Barons vernahm, aber mit einem so besonderen Ton, dass ich nicht unterlassen konnte, den Blick rasch dahin zu wenden.

Der Baron stand vor dem Divan und hielt die Hand Thekla's, von der er den Handschuh herabgestreift, in der seinigen und blickte wie entsetzt auf dieselbe herab.

»Herr Gott!« rief er und fuhr mit der Hand über die Stirn, als ob er seinen Augen nicht traue. »Thekla, woher haben Sie diesen Ring?«

Fräulein Thekla sah ihn verwundert und überrascht an. »Was haben Sie, Baron?« fragte sie.

»Woher haben Sie diesen Ring?« wiederholte er dringend.

»Den Ring? Ist Ihnen der so auffallend? Von meinem Vater hab' ich ihn.«

»Von Ihrem Vater! Und wann gab er ihnen denselben?«

»Einige Monate mögen seitdem verflossen sein. Er fand ihn beim Ordnen seines Schreibtisches und gab ihn mir mit den Worten: »Den Ring kannst du zu dir nehmen. Er ist ein Andenken an die Schlacht bei Schleswig.««

Der Baron sank zurück in den Divan und bedeckte das Gesicht mit den Händen.

Thekla wurde unruhig. Sie sprang auf und beugte sich über ihn. Er wehrte sie ab. Nach einiger Zeit erhob er sich langsam und gefasst und sagte mit scheinbarer Ruhe: »Verzeihen Sie meine Aufregung! Die Ähnlichkeit dieses Ringes mit einem anderen, der mir einst theuer war, rief eine trübe Erinnerung besonders lebhaft in mir wach.«

»Sie ſind aber nicht wohl, Baron! Was fehlt Ihnen? Ihr bleiches Ausſehen ängſtigt mich.«

»Es iſt Nichts! Geſtatten Sie mir, daſs ich Sie einen Augenblick verlaſſe und in die friſche Luft hinaustrete.«

Nach dieſen Worten ſchritt er aus dem kleinen Zimmer und ging raſch durch den Saal. Eben hatte er denſelben verlaſſen, als auch ſchon der Diener mit der Karte eintrat, die er dem Rath überreichte.

Als ich nach Fräulein Thekla ſah, hatte ſie bereits das Nebengemach auf anderem Wege verlaſſen.

Der Ball nahm ſeinen ungeſtörten Fortgang, aber der Rath ſah noch bläſſer als früher, ja faſt verſtört aus und konnte nur mit großem Zwange ſich beherrſchen.

Mich hatte gleichfalls eine unbeſchreibliche Unruhe erfaſſt. Zwar lag das Verhältnis zwiſchen dem Rath und dem Baron außerhalb jeglicher Beziehung zu mir. Aber ich war mit Beiden gleich ſehr befreundet, ich hatte allen Grund, in Beiden Ehrenmänner zu ſchätzen, und daher berührte es mich ſchmerzlich, daſs irgend ein mir noch unerklärbares Miſsverſtändnis — denn nur davon konnte nach meiner Überzeugung die Rede ſein — zwiſchen ihnen obwaltete, das jetzt ſogar zu einem ernſtlichen Zerwürfnis führen zu wollen ſchien.

Ich ſann und ſann, was vorliegen könne; ich rief mir Alles wieder ins Gedächtnis, fand aber Nichts, was das reine Bild zu trüben vermochte.

Ich erwartete, daſs der Baron zurückkehren würde, aber er kam nicht. Nach einer halben Stunde ließ mich meine Unruhe nicht länger im Saale. Ich trat hinaus. Der Baron war nicht zu ſehen. Aber ein Diener näherte ſich mir.

»Der Herr Baron,« ſagte er, »iſt nach Hauſe gefahren, hat mir aber den Auftrag ertheilt, Ihnen bei Ihrem Fortgehen zu ſagen, Sie möchten ihn, wo möglich, noch dieſen Abend, jedenfalls aber morgen in aller Frühe beſuchen.«

Ich war keinen Augenblick mehr unſchlüſſig. Vielleicht kannſt du, ſagte ich mir, ihm rathend zur Seite ſtehen, vielleicht gar dazu beitragen, daſs ein unſeliges Miſsverſtändnis, welches zwei Freunde zu trennen droht, möglichſt bald zerſtört wird.

Ich nahm Hut und Stock und verließ das Haus. Der Baron wohnte nicht ſehr weit entfernt, und ich hatte bald ſeine Wohnung erreicht.

(Schluſs folgt.)

Die deutſche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, und Julian Schmidt's Literaturgeſchichte.

I.

Es giebt verhältnismäßig wenige Bücher in der Literatur der Gegenwart, welche ſich einer ſo raſchen Verbreitung und ſo erſichtlicher Wirkungen erfreut haben, wie Julian Schmidt's Literaturgeſchichte. Allerdings dürfen wir dabei keinen Augenblick vergeſſen, daſs ſie hauptſächlich auf ſolche Kreiſe Einfluſs gewann, deren Anſchauung über und Abneigung gegen die neuere deutſche Kunſt längſt vor dem erſten Erſcheinen des Schmidt'ſchen Werkes im Weſentlichen feſtſtand. Julian Schmidt's Kritik ward das Evangelium aller Derer, welche in ſeinen Darlegungen ihre eigene Meinung zum erſten Male klar, beſtimmt, mit außerordentlicher Sicherheit und unerbittlicher Schärfe ausgedrückt fanden. Eine gewiſſe Feindſeligkeit gegen literariſche Produktion, literariſche Bildung, und eine weitverbreitete Überzeugung, daſs beide ſeit langen Jahrzehnten überſchätzt worden ſeien, erblickten in Schmidt's »Geſchichte der deutſchen Literatur im neunzehnten Jahrhundert« den ſchlagenden literariſchen Ausdruck, auf den man doch noch nicht verzichten mochte. Die Wirkung blieb um ſo nachhaltiger, die Begeiſterung für das Buch (ſoweit davon bei einer wiſſenſchaftlichen Gemeinde die Rede ſein kann, welche eben der Begeiſterung den Krieg ankündigte) ſprach ſich anfänglich um ſo ungeſcheuter aus, als der Verfaſſer bekanntlich damit begonnen hatte, die neuere deutſche Literatur zu verurtheilen, und erſt allmählich Schritt für Schritt auch bis zur klaſſiſchen Epoche zurückging. Mancher, der ſich bedacht haben würde, Julian Schmidt's Meinungen über Goethe und Schiller zu theilen, hatte ſich gläubig an ſeinen Ausſprüchen über die neueſte Dichtung erquickt, ehe er erfuhr, welche Konſequenzen nach rückwärts ihm damit auferlegt wurden. Allein im Großen und Ganzen wäre es unwahr und ungerecht, in Abrede zu ſtellen, daſs auch in Bezug auf unſere klaſſiſche Literaturperiode, in Bezug auf den durchgehenden Grundgedanken des Schmidt'ſchen Werkes überhaupt, daſſelbe lediglich die Darlegung verbreiteter, vielbeliebter und in zahlreichen Kreiſen ſiegreich herrſchender Meinungen war. Man hat von manchen Seiten das Buch als eine That vereinzelter Willkür und Laune darſtellen wollen, und hat ihm damit, ſo ſubjektiv es auch iſt, völlig Unrecht gethan. Ein gewiſſer Kreis der lebenden Deutſchen, zumeiſt aus Profeſſoren, Gymnaſiallehrern, einzelnen Kaufleuten, Landwirthen und Induſtriellen, in der That alſo aus Männern beſtehend, deren Anſchauungen in vielen Fragen gewichtig ſind, wird zwar nicht durchgängig geneigt ſein, jedes Urtheil der Julian Schmidt'ſchen

Literaturgeſchichte zu unterſchreiben, wohl aber in derſelben den getreuen Spiegel ihrer eigenen allgemeinen Ueberzeugungen zu erblicken. Es wäre widerſinnig, anzunehmen, daſs es — wie gleichfalls ausgeſprochen wurde — die Freude am Skandal ſei, welche ſich mit Gier der regierenden Literaturgeſchichte bemächtigt habe. Das in Rede ſtehende Buch wimmelt von herben, bittern, ſchneidend abfälligen Urtheilen, wir fürchten, daſs dieſelben in einzelnen Fällen auch von perſönlicher Erbitterung und Gereiztheit nicht völlig frei ſind — aber Skandal, was man mit Recht Skandal nennt, haben wir niemals in demſelben entdecken können. Es ſcheint uns, daſs der Triumph dieſes Werkes auf keinen unedleren Motiven beruht, als auf dem Siegesbewuſstſein, mit welchem ſich die »praktiſche Nüchternheit«, der »geſunde Menſchenverſtand« jedem idealen Anſpruch und Bedürfnis gegenüber in ein Recht geſetzt ſehen, welches ſie zwar jederzeit beanſprucht hatten, das ihnen aber von den Tagen Nicolai's und der Berliner Aufklärer bis auf diejenigen Julian Schmidt's konſequent verweigert worden war. Fügen wir noch hinzu, daſs Julian Schmidt in dem alten und mächtigen Vorrangsſtreite zwiſchen Wiſſenſchaft und Kunſt durchaus die Partei der erſteren nahm, ſo muſsten wir einen Mindererfolg dieſer Literaturgeſchichte weit erſtaunlicher und auffälliger finden, als den großen Erfolg, deſſen ſie ſich erfreut hat.

Seit dem erſten Erſcheinen des Werkes ſind zahlloſe Gegenſchriften, Einwände, Erwiderungen und zum Theil ſehr ſchlagende Kritiken desſelben ans Licht getreten. Abgeſehen davon, daſs eine Reihe von Autoren, welche ſich ungerecht beurtheilt fanden, perſönlichen Proteſt erhoben hat, wurde auch vielfach verſucht, die Grundanſchauung, von welcher Julian Schmidt ausgegangen war, zu bekämpfen, ein Verfahren, welches offenbar viel folgerichtiger war, als der Streit um einzelne noch ſo anfechtbare Urtheile. Natürlich ſehen wir bei Erwähnung gegneriſcher Stimmen von ſolchen ab, wie ſie z. B. noch vor Kurzem in einer Broſchüre Laſſalle's laut geworden ſind. Die Beweggründe wie der Ton dieſer Schrift waren gleich verwerflich und kläglich. Sie verſuchten Julian Schmidt als einen Ignoranten darzuſtellen, was ſeine entſchiedenſten Gegner ſofort als eine unwürdige Invektive erkennen muſsten. Selbſt zugegeben, die von Laſalle einzeln aus der Schmidt'ſchen Geſchichte herausgeriſſenen Citate hätten im Zuſammenhang wirklich den Sinn, der ihnen hier beigemeſſen wird, ſo wären Dies eben Einzelheiten. In Einzelheiten wird man auch dem gediegenſten Autor Miſsgriffe, Miſsurtheile, unglückliche Sätze nachweiſen können. Julian Schmidt's Literaturgeſchichte zumal hat nie ihren journaliſtiſchen Urſprung verleugnet, hat auf die literarhiſtoriſche Forſchung wenig, auf die Kritik den Hauptwerth gelegt, und iſt ſtets auch darnach zu beurtheilen geweſen. Julian Schmidt glaubte niemals mit ſeiner Darſtellung die von Gödecke oder Koberſtein entbehrlich zu machen. Und die rohe Art, in

welcher ihn Lassalle angriff, hatte einen höchst zweifelhaften Ursprung. So lange Julian Schmidt in Leipzig die »Grenzboten« redigierte, war es Lassalle, seinem »Setzer« und »Setzerweib« nicht in den Sinn gekommen, eine Zeile zur Vertheidigung der deutschen Literatur gegen zersetzende Kritik zu schreiben. Sie fanden die Stimmung dazu erst, als Julian Schmidt in die Berliner Publicistik eintrat und es galt, einen politischen Gegner, soweit thunlich, zu vernichten. Selbst wenn Elemente zu einer wirklichen und erfolgreichen Bekämpfung des realistischen Literarhistorikers in Lassalle's Schrift gelegen hätten, sie wären verschwunden in dem Gamintone, den man bereits aus der literarischen Polemik verbannt geglaubt hatte und der hier, mehr zur Entrüstung als zur Ergötzung, wieder auftauchte. Wie gesagt, diese Stimmen konnten nicht schwer ins Gewicht fallen. Gleichwohl ist im Augenblick nur eine sehr kleine Partei noch geneigt, sich der unbedingten Autorität der Julian Schmidt'schen Literaturgeschichte zu unterwerfen. Man fängt bereits von vielen Seiten an, sich nicht nur für unsre Klassiker, sondern auch für die neuern Dichter wieder anderer Maßstäbe zu bedienen, als Julian Schmidt anwendet. Das Verdikt, welches kürzlich die Berliner Preiskommission für das bedeutendste Drama zu Gunsten von Hebbel's »Nibelungen« abgegeben hat, halten wir für außerordentlich wichtig. Es war gewiß mehr als *ein* Mitglied der Kommission, welches seine speciellen Wünsche und Meinungen hegte, mehr als *eins*, welches an Stelle der »Nibelungen« lieber jeden anderen Stoff behandelt gesehn hätte. Aber der *Kunstwerth*, die *poetische Bedeutung* und Größe, entschieden. Man gab ein *ästhetisches Urtheil* ab, und *richtete* ein *poetisches Werk* nach den *Gesetzen der Poesie!* Nichts scheint einfacher und selbstverständlich, und Nichts war — allerdings nach Vorangang manches Anderen, aber doch hauptsächlich seit den großen Erfolgen von Julian Schmidt's Literaturgeschichte — mehr außer Gebrauch gekommen. Schmidt selbst glaubt sicher ein warmes, aufrichtiges Interesse am Gedeihen der Kunst zu haben. Es ist jedoch gewiß, daß die von ihm ausgesprochenen Anschauungen zuletzt jede Poesie unmöglich machen müßten, wenn sie jemals die Geltung zu erlangen vermöchten, welche der Autor als selbstverständlich oder doch als demnächst bevorstehend voraussetzt.

Mit so scharfen Waffen auch Julian Schmidt's Theorie des Realismus bekämpft worden ist, glauben wir doch, daß man seither einen ziemlich wichtigen Punkt außer Augen gelassen hat. Man bewegte sich hauptsächlich auf literarischem Gebiet und übersah vielfach, daß Julian Schmidt den ganzen obschwebenden Streit von demselben hinweg auf ein Terrain hinübergespielt hat, wo es sich nicht allein darum handelt, seine Meinung über den Werth verschiedener künstlerischer Erscheinungen und Richtungen auszusprechen, sondern wo es vor Allem gilt, sich über den Grund und Boden, auf dem sich das Gebäude des Schmidt'schen Realismus

erhebt, zu verſtändigen. Schmidt hat an die Stelle der äſthetiſchen wiederum die politiſch-moraliſche Beurtheilung der Poeſie treten laſſen. Noch mehr: er iſt für das Leben, Das heißt für die gegenwärtigen geſellſchaftlichen Zuſtände der bürgerlichen Kreiſe in Deutſchland, gegen die Kunſt eingetreten und hat, mit einigen unbedeutenden Einſchränkungen, derſelben das Recht abgeſprochen, in ihren dargeſtellten Handlungen, Charakteren, Schilderungen, Gedanken und Empfindungen ſich über das Niveau dieſer bürgerlichen Kreiſe (wohlgemerkt nicht der ausgezeichneten unter ihnen, ſondern derſelben im Großen und Ganzen) zu erheben. Er ſieht jeden Verſuch hierzu als einen entweder krankhaften oder unſittlichen Idealismus an, und ſeine äſthetiſche Theorie ſteht und fällt mit der Beiſtimmung, welche ſeinen ſocialen Ideen zu Theil werden kann. Er betrachtet unſere ganze Literatur aus einer Anſchauung, die zuvörderſt und vor allen Dingen geprüft und, wenn nöthig, beſtritten werden muſs, bevor man von den Konſequenzen ſpricht, zu welchen ſie den Literarhiſtoriker geführt hat. Und hier iſt es keineswegs nöthig, ſich an die tauſend vereinzelten Darlegungen, durch welche dieſe Anſchauung im Laufe des Schmidt'ſchen Werkes bekräftigt werden ſoll, zu halten, ſondern gleich die Einleitung der geſammten »Geſchichte der deutſchen Literatur ſeit Leſſing's Tod« enthält ein ſehr präciſes, wenn auch durch mehrfache Zwiſchenſätze gemildertes Glaubensbekenntnis des Verfaſſers, enthält Sätze, die, einmal zugeſtanden, die Beſtreitung wenigſtens zahlreicher Urtheile des Werkes zu einer ſehr miſslichen umwandeln würden. Auf dieſe Einleitung müſſen wir zunächſt die Aufmerkſamkeit des Leſers richten und ihm zur Erwägung geben, ob in ihr nicht der Schlüſſel zum Grundirrthum der ganzen realiſtiſchen Doktrin enthalten iſt. Es heißt wörtlich*) daſelbſt: »Faſſen wird das Jahrhundert, welches mit dem Sturze Gottſched's beginnt und ſich bis zu den Wehen der Julirevolution hinzieht, in ein allgemeines Bild, ſo finden wir zwar die Farben, welche Frau von Staël anwendet, nicht ganz getroffen: es ſah nicht ganz ſo trümmerisch und nebelhaft bei uns aus, wie es der geiſtreichen Franzöſin vorkam. Aber das Zeitalter erſcheint uns doch beinahe ſo fremd wie in jenem merkwürdigen Buch. Alles wetteiferte, für die Gebilde der Phantaſie Andacht und Begeiſterung zu empfinden. Man ſcheute ſich nicht, was augenblicklich die Seele bewegte, als ewige Wahrheit auszuſprechen und für ſeine geheimſten Herzensergießungen bei aller Welt eine verwandte Stimmung vorauszuſetzen. Je unbefangener man ſich forttragen ließ vom Strom des allmächtigen Gemüths, deſto unreifer war nicht ſelten, was man in ſolchen Irrfahrten gewann: der

*) Hier, wie überall iſt citiert nach Julian Schmidt's Geſchichte der deutſchen Literatur ſeit Leſſing's Tod. Vierte durchweg umgearbeitete und vermehrte Auflage. 3 Bde. Leipzig, F. L. Herbig, 1858.

harte männliche Ernst, der allein ein Volk dauernd vorwärts bringt, bildet sich nicht aus, wenn das Gefühl jedem neuen Eindruck offen steht. Es ist nicht bloß der zufällige Wechsel der öffentlichen Stimmung, der uns anders empfinden lässt, nicht bloß die größere Breite und Höhe unserer Bildung, die unser Urtheil verändert: wir stehen mit einem ganz neuen sittlichen Princip jenem Jahrhundert gegenüber. Das Leben gilt uns mehr, als die Kunst, die Sache mehr, als die Person, die sittliche Kraft mehr, als die schöne Erscheinung, das bestimmte Vaterland hat das zerflossene Bild der allgemeinen Humanität verdrängt. Zerlegen wir aber die Ideen, die den Kern unsers Glaubens bilden, so erkennen wir mit Überraschung, dass sie mit tausend Fäden an unsre klassische Periode verflochten sind, an jenen Idealismus, den wir doch zugleich als einen Gegensatz gegen unser wirkliches Leben empfinden. Die Wirklichkeit, die sie vorfanden, erschien unsern (klassischen) Dichtern so hoffnungslos, dass sie, um zum Ideal vorzudringen, nicht sie offen bekämpften, sondern ihr den Rücken zukehrten. Von dem Standpunkte aus, den wir heute, und zwar hauptsächlich durch ihre Vorarbeiten, gewonnen haben, fällt es uns leicht, ihren Irrthum zu durchschauen. Wir wissen, dass wahre Ideale nur auf dem Boden der Wirklichkeit aufblühen, dass fremde Treibhauspflanzen, so schön sie für den Augenblick aussehen, unter unserm Himmel nicht gedeihen. Wir werden um so mehr versucht, uns gegen sie aufzulehnen, da ihre Nachfolger den Grundsatz, das Ideal sei der Wirklichkeit feind, auch auf unserere Zustände anwenden und fortfahren, in stofflosen Stimmungen und Eingebungen zu schwelgen. Das Verhältnis hat sich umgekehrt: damals waren die Künstler an Bildung der Masse wirklich überlegen, sie besaßen den echten Lebensgehalt, der den wirklichen Zuständen fehlte, und konnten dem »gesunden Menschenverstand«, der heute sagt, was er gestern sagte, weil er es gestern sagte, mit gutem Gewissen Spott und Hohn entgegensetzen; jetzt aber hat das Leben seinen wirklichen Inhalt gefunden, und die angeblich Inspirierten werden an Sinn für das Schöne, an Einsicht ins Leben und an Rechtschaffenheit der Empfindung weit durch den gesunden Menschenverstand überflügelt, der nichts Anderes ausdrückt, als die geprägte Scheidemünze der nationalen Bildung.«

Wir haben mehre Sätze dieser Einleitung hervorgehoben, weil sie eine vollkommene Darlegung der Grundgedanken Julian Schmidt's, welche gleichzeitig oder abwechselnd bei seiner gesammten Darstellung der deutschen Literatur eine Hauptrolle spielen, in wenigen und, wie man zugeben wird, außerordentlich bestimmten, nicht misszuverstehenden Worten enthalten. Der »harte männliche Ernst, der allein ein Volk dauernd vorwärts bringt«, weist auf ein Hauptmotiv des Literarhistorikers, auf seine politische Tendenz,

zurück. Julian Schmidt theilt mit zahlreichen Gliedern ſeiner Partei, ſowie mit einer großen Anzahl ſeiner Gegner nach rechts und links, vor Allem aber nach links, die Überzeugung, daſs die gegenwärtige Hauptaufgabe des deutſchen Volkes ſeine politiſche Geſtaltung ſei. Er legt Werth nur auf die geiſtigen Erſcheinungen, welche ihm dieſen Zweck zu fördern ſcheinen, und ſtimmt hierin, wenn auch in anderen Dingen ſehr wenig, mit den unbedingten Verfechtern der Tendenz überein. Und ſo führt denn ſchon ſein erſter markierter Satz zu der eigenthümlichen Erkenntnis, daſs ſeine Hauptzwecke keine literariſchen, keine äſthetiſchen, ſondern politiſche ſind. Er trifft in der Hauptſache, wenn auch nicht völlig, mit Gervinus zuſammen, welcher bekanntlich das Aufhören, das Aufgeben der künſtleriſchen Produktion für eine gewiſſe Zeit gefordert hat. Wir wiſſen, daſs auch eine Gruppe innerhalb der Demokratie, die ſonſt ſelten eines Sinnes mit Gervinus oder Julian Schmidt iſt, gegen alle poetiſchen Thaten oder Anſtrebungen Verdacht hegt und ſie herb verurtheilt. Wir finden uns alſo durch den Julian Schmidt'ſchen »Ernſt, der allein ein Volk dauernd vorwärts bringt«, einer Streitfrage gegenüber, die niemals auftauchen konnte, wenn man einerſeits das Weſen der Kunſt, andrerſeits ihre Stellung mit unbefangenen Augen angeſehn hätte.

Nur die völlige Verkennung, ſowohl der wirklich poetiſchen Natur, wie der unbedingten Nothwendigkeit ihrer Lebensäußerung, konnte dem wahrhaft widerſinnigen Satze vom »Aufhören« der poetiſchen Produktion jemals eine höhere Bedeutung, als die einer geiſtreichen Grille, einräumen. Julian Schmidt ſcheint der Wahrheit näher zu ſtehen, hat aber, wennſchon bei einer ganz andern Gelegenheit, die von ihm und zahlreichen Kritikern eingenommene neue Poſition im dritten Band ſeiner Literaturgeſchichte dargelegt, wo er ſagt: »Wenn man dem Dichter aus individuellen pathologiſchen Gründen das Recht beilegen will, ſich von der Qual ſeiner Gedanken durch eine Schöpfung zu befreien, ſo wird doch die Kritik dabei nicht ſtehen bleiben dürfen, ſondern ſie wird das Verhältnis dieſer »nothwendigen« Schöpfung eines individuellen Geiſtes zum nothwendigen Geſetz des allgemeinen Geiſtes zu unterſuchen haben.« Julian Schmidt thut den Ausſpruch an dieſer Stelle nicht mit Bezug auf die Literatur und die politiſchen Beſtrebungen. Daſs er ihn aber zahlloſe Male ſo angewendet hat, daſs er ihn bis zu dieſem Punkte ausdehnt, kann für keinen Leſer ſeines Werkes in Zweifel bleiben. Die praktiſch-politiſchen Anſchauungen des Autors ſind ſo mit ſeinen literariſchen verwachſen, daſs man ſich z. B. ſelbſt bei ſeinem verhältnismäßig begeiſterten Eintreten für Heinrich von Kleiſt des Verdachts nicht erwehren kann, es habe die patriotiſch brandenburgiſche Färbung des herrlichen »Prinzen von Homburg« den größten Einfluſs auf ſeine Anerkennung des Dichters gewonnen.

Doch, dies Alles bei Seite gestellt, Julian Schmidt drückt in den Worten: »Das Leben gilt uns mehr, als die Kunst, das bestimmte Vaterland hat das zerflossene Bild der allgemeinen Humanität verdrängt« seine Anschauung zwar noch allgemein genug aus, stellt aber im Verlauf seines Buches offenbar diejenigen Werke am höchsten, welche zu seinen politischen Meinungen (von den socialen ganz abgesehen) die meisten Bezüge entweder wirklich haben oder doch zu haben scheinen. — Wie sehr er sich auch dagegen verwahre, er macht sich fortwährend eines Fehlers schuldig, den er an seinen literarischen Antagonisten herb gerügt hat: er hält die politische und ästhetische Kritik nicht bestimmt auseinander. Ob Werke vom Geiste und den Ideen ihres Jahrhunderts erfüllt oder ob sie philologische Spielereien und Experimente sind, ob sie dem Leben gegenüber mehr oder minder ins Gewicht fallen, Das wird natürlich jederzeit ein Gegenstand der Kunstkritik bleiben. Aber ob sie Etwas zur Verherrlichung des preußischen Staates, Etwas für das Zustandekommen einer preußischen Spitze geleistet, darf keinem Kunstwerk gegenüber ins Gewicht fallen, und bei Julian Schmidt fällt es bewusst oder unbewusst gar schwer ins Gewicht.

Die Kunst ist in unsern Tagen nicht mehr die alleinige Führerin der Nation. Sie ist nicht mehr das einzige Gestirn, zu dem man aus einer hoffnungslosen Nacht emporblickt. Der Menschheit Würde ist in noch andere Hände gegeben, als in die der Künstler. Die Besten unter ihnen wissen Dies ganz wohl und verkennen es nicht einen Augenblick. Sie begnügen sich gern mit einer getheilten Welt. Sie begehren nur die Festtage, nicht das ganze Jahr ihrer Nation; sie fordern nur Stunden vom Einzelnen und geben zu, dass es vielleicht für andere Aufgaben Barbaren geben muss, die keinen Blick in die Welt des Schönen thun. Aber das heilige unverbrüchliche Recht der Kunst darf nicht verrückt oder angetastet werden. Soweit ihre Wirkungen noch reichen, müssen sie frei und unverkümmert bleiben. Wer noch Kunst genießt, wer Kunst beurtheilt, hat unter keinen Umständen das Recht, den Maßstab von Wünschen anzulegen, welche nicht aus einer subjektiven ästhetischen Überzeugung, sondern aus praktischen Bestrebungen hervorgewachsen sind. Wir halten es für möglich, dass ein wirkliches Kunstwerk solchen Wünschen entsprechen kann, aber wir protestieren dagegen, dass Rauch's schönes Friedrichsdenkmal eine höhere Werthschätzung erhalte, als ein Karton von Cornelius. Die Kunst kann es (und Dies gilt den demokratischen, orthodoxen und ultramontanen Tendenzreitern gegenüber ebenso wohl, als Julian Schmidt und seinen Parteigenossen gegenüber) ertragen, dass ihre Grenze schärfer bestimmt, dass ihr Gebiet verengt wird. Aber innerhalb dieses Gebietes darf sie nicht nach fremden, willkürlichen (wenn auch der augenblicklichen Zeitstimmung außerordentlich passlich erscheinenden), sondern nur nach ihren

ureigensten Gesetzen gerichtet werden. Es steht Jedermann frei, die sittliche Kraft der schönen Erscheinung vorzuziehen, aber im Reiche der Kunst gilt nur diese. Selbstverständlich sind wir damit nicht der Meinung, dass die sittliche Kraft zur Kunst entbehrt werden könne, aber wir verwahren uns gegen die Anwendung des vieldeutigen Ausdrucks, welche Julian Schmidt sowohl unserer klassischen als unserer neuern Literatur gegenüber vielfach beliebt hat. Es ist endlich keine Schuld der Kunst, wenn »der männliche Ernst, der allein ein Volk dauernd vorwärts bringt,« sich nicht ausbildet, denn die wahre, echte Kunst zieht niemals ein Volk herab, erhebt dasselbe vielmehr. Mit derartigen Trivialitäten sollte man sich in der That nicht ferner herumschlagen, und wir würden auch gern den Passus, der zu all' diesen Wiederholungen Anlass giebt, ganz übergangen haben, wenn er nicht faktisch im ganzen Verlauf des Julian Schmidt'schen Buches wiederkehrte und in der wiederholten Hindeutung auf jetzt eben verfolgte politische Zwecke, mit welcher die Geschichte der deutschen Literatur schließt, eine unverkennbare Verdeutlichung erhielte.

Die nothwendige Konsequenz, zu welcher Julian Schmidt durch seine Anschauung gelangt, ist zunächst in jenem Satze enthalten, in welchem er auf das bestimmteste den Pfad Schiller's und Goethe's als einen »Irrthum« bezeichnet. Natürlich geschieht Dies nicht ohne vielfache Verwahrungen und Einschränkungen, zu denen der Verfasser ebenso wohl durch die eigene Bildung, wie durch das Gefühl, sich hier mit dem größten Theile der Nation im schroffsten Widerspruch zu befinden, genöthigt wird. Er sagt allerdings, dass »die Ideen, welche den Kern unseres (des realistischen) Glaubens bilden, mit tausend Fäden an unsere klassische Periode verflochten sind«, will aber — und Dies ist die Hauptsache — den Idealismus jener Zeit nur als »Gegensatz zu unserm wirklichen Leben« empfunden wissen. Er würde sich, seinen eignen Andeutungen zufolge, wahrscheinlich bei der Gewissheit beruhigen, dass »die Realität, welcher man damals den Rücken kehrte, hoffnungslos war« (ein Zugeständnis, welches die Betonung eines »Irrthums« eigentlich ausschließen sollte), wenn es nicht gälte, »die falschen Propheten bis in die geheimsten Schlupfwinkel zu verfolgen und deshalb den Irrthum an der Quelle aufzusuchen«. Die Einzelbetrachtung des ersten Theiles der Schmidt'schen Literaturgeschichte mag erweisen, welches das eigentliche Verhältnis des Autors zu den Idealen der klassischen Periode ist. Hier haben wir es nur mit dem Überleitungssatze zu thun, welcher zur letzten, weitaus wichtigsten und im Verlauf des Werkes überall verfochtenen Anschauung führt, dass das reale Leben von heut der Kunst weit überlegen sei, dass die Inspirierten von heut an Sinn für das Schöne, an Einsicht ins Leben und an Rechtschaffenheit der Empfindung durch den gesunden Menschenverstand weit überflügelt werden. Wir haben in den Phantasien gewisser Anhänger Richard Wagner's, in lyrischen Ergüssen

socialistischer Zukunftspropheten wohl den Traum von einer Zeit verkünden hören, in welcher die Aufgabe der Kunst auf Erden zu Ende gehen werde, weil das Leben selbst Kunst geworden sei. In Julian Schmidt's Einleitung, wie im Verlauf seines Werks, wird aber kein Traum verkündet, wird auf keine Zukunft verwiesen, sondern als eine Thatsache, eine wissenschaftliche Gewissheit hingestellt, dass das Leben der Gegenwart der Poesie und Kunst überlegen ist, und die Inspirierten vom Leben weit überflügelt sind. Der Aplomb, mit welchem dieser Satz ausgesprochen wird, lässt keinen Zweifel darüber, dass er die Spitze des ganzen Werkes bildet, und wirklich kann sich an Kühnheit kein anderer mit ihm vergleichen, ja beinahe jede besonders in die Augen fallende Stelle des gesammten Werkes erscheint nur als eine Variation, Erläuterung und praktische Anwendung der hier ausgesprochenen Überzeugung.

In der That, wenn diese Überzeugung — wir sagen nicht in ihrem ganzen Umfang, wir sagen nicht in der Schroffheit, mit der sie hier ausgedrückt ist — wenn sie nur im Wesentlichen auf Wahrheit beruht, so ist die Doktrin des Realismus glänzend gerechtfertigt. Wenn das Leben die sonstigen Ideale überholt und überflügelt hat, wenn die Gesammtheit einer Nation höher in der Anschauung, höher in der Empfindung steht, als ihre Dichter und Künstler, so haben Dieselben allerdings kein Ideal mehr anzustreben, so müssen sie sich glücklich preisen, diese Anschauung und Empfindung zu erreichen, so können sie sich an Kopien des »wirklichen« Daseins genügen lassen. Wenn es ein Wahn ist, dass die Kunst einem Volke noch ein erhöhtes, verklärtes Dasein vor Augen stelle, wenn es sich als eine Unmöglichkeit erweist, dass der Dichter einen tieferen Blick in das Leben gebe, dass er den Sinn für das Schöne nähre, — Wahn und Unmöglichkeit, weil die Erscheinungen des Tages, weil der Verlauf der Wirklichkeit ihn immer und allerorts übertreffen — dann, ja dann wird der platteste Realismus zum höchsten Idealismus. Wie in der »Gemeinde der Heiligen« Niemand des Priesteramtes warten kann, weil ja Alle gleichmäßig ihren Sinn auf die innerste Erhebung gerichtet haben, so wird bei einem solchen Volke, in einer solchen Gesellschaft, deren gesunder Menschenverstand die gedachten Vorzüge besitzt, allerdings kein Dichter, kein Künstler auf besondere Anerkennung Anspruch machen dürfen. Sicher ist, dass der gesunde Menschenverstand bis dahin wohl jederzeit geglaubt und behauptet hatte, es würden ihm von Seiten des Idealismus unerhörte, anmaßliche Forderungen gestellt, aber erst in neuester Zeit erfuhr, dass er mit seinen Leistungen denselben weit hinter sich lasse.

Man kann mit Julian Schmidt in einem gewissen Punkte gleicher Meinung sein und eine vielfach verbreitete pessimistische Anschauung der modernen Welt, der Gegenwart entschieden ablehnen. Wenn jedoch der oben angeführte Satz in fratzenhaftem Hohn auf unser gesammtes Leben

niedergeschrieben wäre, so möchte er eher zu begreifen sein, als von einem Vertreter des Schönen und der sittlichen Erhebung. Wir sollen im Ernst glauben, dafs die Gesellschaft, an welche Julian Schmidt allein denkt, dafs unsere bürgerlichen »wohlhabenden« und »gebildeten« Kreise in ihrer Gesammterscheinung die zu Fleisch und Blut gewordenen idealen Forderungen einer vergangenen Epoche repräsentieren? Wir sollen glauben, dafs kein Dichter im Stande sei, dieser bürgerlichen Gesellschaft ein Heldenbild vorzuführen, zu dem nicht längst das Original in ihr lebt, sollen glauben, dafs er keine Leidenschaft, keine Begeisterung, keine herrliche Handlung, keinen Edelsinn und keinen Opfermuth, Nichts darzustellen vermöge, was nicht durch die Mehrzahl ihrer Glieder längst überboten wäre? Wir sollen endlich glauben, dafs in keiner Künstlerseele ein höherer Schwung, eine gröfsere Wärme und Tiefe der Empfindung lebe, dafs kein »Inspirierter« Etwas zu fühlen vermöge, was nicht von der Gesammtempfindung längst übertroffen sei? Julian Schmidt sagt zwar »Rechtschaffenheit« der Empfindung, aber wir nehmen an, dafs er darunter mindestens das Goethe'sche »Edel sei der Mensch, hilfreich und gut« und nicht jene Rechtschaffenheit versteht, bei der Hinz den Kunz nur im Handel und Wandel betrügt und Hans jeden Ersten seine Monatsrechnung bezahlt.

Gewifs zahlreiche Männer, welche redlich an den Aufgaben der Zeit mitarbeiten, zahllose Bekenner des Glaubens, dafs die Kraft, die Würde, die Zukunft der deutschen Nation in ihrem Bürgerthum beruhe, Männer selbst, welche sonst geneigt sind, dem politischen, praktischen, industriellen Leben, dem Erwerb und Gewinn und den Kreisen desselben eine höchste Bedeutung einzuräumen, eifrige Vertreter der strengen Wissenschaft und nicht minder eifrige Verfechter der bürgerlichen Sitte, werden doch mit solchen Anschauungen niemals übereinstimmen. Sie werden nur nöthig haben, sich aller unedlen Erscheinungen ihrer Kreise, aller Beschränktheit, Gemeinheit, aller Vorurtheile und Mifsstände, aller Roheit, Unbildung, Grausamkeit und Härte zu erinnern, welche durch ihre Welt noch hindurch geht, um zu fühlen, wie wenig die Ideale der Kunst entbehrt werden können. Sie werden nimmermehr damit einverstanden sein, dafs der Dichter und Künstler kein Recht habe, dies Leben zu adeln, zu verklären. Sie werden im Gegentheil fordern, dafs er demselben nach wie vor mit dem altgeheiligten Recht, es emporzuheben, es zu begeistern, gegenübersteht. Selbst sie werden erkennen, dafs neben allen praktischen Bestrebungen die Pflege des Schönen die Nation zu fördern vermag, und sie werden nicht in Abrede stellen, dafs hier der gesunde Menschenverstand noch manchen Schritt zu thun im Stande ist Ist Dies aber gewifs, so wird weder der Weg unserer Klassiker als ein »Irrthum«, noch der »Idealismus« neuerer Kunst als eine freche Überhebung erscheinen. Und wenn wir uns fragen, ob nicht neben den obenbezeichneten Männern Hunderttausende in

unſerm Volke auf die Erſcheinungen, die für Julian Schmidt höher ſtehen, als alles Andere, mit ſehr getheilter Empfindung, mit mindeſtens ebenſo viel Sorge, als Hoffnung hinblicken; wenn wir uns klarmachen, daſs Hunderttauſende auch für die politiſche Freiheit nicht auf die Humanität verzichten wollen, und daſs gerade im Wirbel dieſer Tage die Kunſt vor Allem zur Wahrerin und Hüterin derſelben berufen iſt, ſo werden wir wohl beſſer erkennen, in wie weit der »geſunde Menſchenverſtand« ein Recht hat, die »Inſpiration« tief unter ſich zu erblicken.

Selbſtverſtändlich reden wir hier nicht dem hohlen, geſtaltloſen, ſtoffloſen Idealismus das Wort, und wollen eine fade Geiſtreichigkeit, frivolen Eſprit und zerfahrene, blaſierte Ironie nicht über den geſunden Menſchenverſtand geſetzt wiſſen. Denn hier handelt es ſich zunächſt gar nicht um die Richtigkeit einzelner literarhiſtoriſcher Urtheile Julian Schmidt's, um das Verdienſt, welches er ſich theilweis durch dieſelben erworben. Er könnte möglicherweiſe (ſo wenig wir davon überzeugt ſind) mit allen Urtheilen über die romantiſchen, jungdeutſchen und nachfolgenden Autoren vollſtändig Recht haben, und doch würde man ihm ſein Reſultat, welches er durch die in Rede ſtehenden Worte ſeiner Einleitung ausdrückt, entſchieden beſtreiten. Leider muſs ſich die höchſte Erhebung faſt mit denſelben Worten auf ihr Recht berufen, die auch vom hohlſten Pathos angewendet werden. Leider behauptet der unbedeutendſte Lyriker ebenſo wohl, dem Leben etwas Höheres zu bieten, wie der größte Dichter. Aber daraus, daſs Dies leider der Fall iſt, folgt nimmermehr, daſs die höchſte Erhebung eine Überhebung wäre und daſs der wahrhafte Dichter nichts Anderes zu bieten habe, als was der geſunde Menſchenverſtand von ſelbſt beſitze.

Es ſollte natürlich längſt keinen Streit mehr über das Verhältnis des Idealismus und Realismus geben. Beides ſind Elemente der Kunſt und ergeben in ihrer Vereinigung erſt die höchſten Leiſtungen, die höchſten Wirkungen. Gegen jeden Kritiker, welcher eines dieſer beiden Elemente leugnet oder verwirft, müſſte man von vornherein Miſstrauen hegen, denn entweder handelt es ſich wirklich um eine tendenziöſe Schroffheit, oder es werden Werke, welche nur aus der Vereinigung beider hervorgegangen ſind, irrig und einſeitig als »ideal« oder »real« bezeichnet. In Julian Schmidt's »Geſchichte der deutſchen Literatur« handelt es ſich um eine tendenziöſe Schroffheit. Aus der Anſchauung, welche der Autor, bevor er an ſeine endgültige Beurtheilung der deutſchen Literatur ging, von der Bedeutung gewiſſer geſellſchaftlicher Schichten hatte, erwächſt der größte Theil ſeiner bittern, durchaus abfälligen Urtheile über die ältere und neuere Produktion. Und umgekehrt benutzt der Verfaſſer wieder ſeine kritiſche Darſtellung, um für die bezeichnete Anſchauung Propaganda zu machen. Sobald Jemand überzeugt iſt, daſs die Dichtung das Leben, aus dem ſie ſchöpft, zu weihen, zu erheben vermag, ſobald er fühlt, daſs die Phantaſie,

die tiefere Empfindung auf ewig dem geſunden Menſchenverſtand gegenüber ihre Rechte hat, kann er natürlich noch immer jedes einzelne Urtheil der Schmidt'ſchen Literaturgeſchichte in Betracht ziehen, aber die Theorie des unbedingten, alleinſeligmachenden Realismus iſt für ihn nicht mehr vorhanden. Julian Schmidt gebraucht abwechſelnd die Worte: »die Wirklichkeit«, das »Leben« und der »geſunde Menſchenverſtand«. Nun iſt aber glücklicherweiſe darüber kein Zweifel, daſs Das, was er mit dem letztern meint, und das Leben im großen Sinne nicht Ein und Dasſelbe ſind, daſs der »geſunde Menſchenverſtand« höchſtens einen Bruchtheil desſelben bildet und ſich nur neuerdings für das »Leben« im Allgemeinen ausgegeben hat.

Julian Schmidt's ganzes Werk erklärte ſich aus gewiſſen Zeitſtimmungen, und ſeine Bedeutung wird mit ihnen verſchwinden. Aber ſchon jetzt kann es nicht mehr in Abrede geſtellt werden, daſs ſeine Grundanſchauung — von den veränderten Bildungszuſtänden abgeſehen — mit jener der Berliner Aufklärer am Ende des vorigen Jahrhunderts viel Gemeinſames hat. Das Nüchterne, Rechthaberiſche, die polternde Moral, die fortwährende Berufung auf mangelnde ſtrenge Zucht, mochten einer Menge von zerfahrenen, haltloſen, oberflächlichen Erſcheinungen unſerer Zeit gegenüber ganz wohl am Platz ſcheinen. Es läſſt ſich nur die Frage aufwerfen, ob es nicht denkbar wäre, daſs man gegen Verirrungen und Ausſchreitungen ankämpft, ohne eine einzige Errungenſchaft in falſches Licht zu ſtellen oder herabzuſetzen. Es läſſt ſich bezweifeln, daſs aus der unbeſtrittenen Nothwendigkeit ſtrenger Beurtheilung eines hohlen Titanen- und Prophetenthums die Alleingültigkeit des Alltags hervorgehe, und daſs jede Anſchauung und Empfindung, die in dieſen nicht Augenblicks hineinpaſſen will, ſofort verdächtig ſein müſſe. Und hier kommen wir auf einen Punkt, der zwar von vielen Seiten ſchon oft hervorgehoben worden iſt, aber trotzdem nicht unerwähnt bleiben darf: — das geringe Verſtändnis, ja die Abneigung, welche Julian Schmidt für die Phantaſie hat.

Es iſt gewiſs keinem Leſer der Julian Schmidt'ſchen Literaturgeſchichte entgangen, daſs der Verfaſſer mit Luſt nur bei den wiſſenſchaftlichen Werken, die er beſpricht, verweilt und lediglich zu Gunſten einiger wenigen dichteriſchen Produktionen, die dem Realismus unbedingt anzugehören ſcheinen, eine Ausnahme ſtatuiert. Dies erſtreckt ſich natürlich nicht ganz und gar auf die Werke der klaſſiſchen Epoche zurück, ſondern macht ſich mehr den neueren gegenüber geltend. Allein es gehört wenig Scharfblick dazu, um wahrzunehmen, daſs Julian Schmidt gegen die Thätigkeit, die Macht der Phantaſie ein fortwährendes Miſsbehagen empfindet. Während er für den lyriſchen Ausdruck ſehr oft Verſtändnis hat und z. B. an den kleinern Gedichten Goethe's das reinſte Entzücken zu gewinnen vermag, zeigt er gegen jede Kompoſition, gegen jede Empfindung, die aus der Phantaſie hervorgegangen iſt, einen übel verhehlten Miſsmuth. Und hier ſcheint

ihm denn doch vor Allem Das zu fehlen, was jeder Beurtheiler der Kunst besitzen sollte: die Anempfindung. Julian Schmidt kann niemals einer Entwicklung mit Freude folgen, da es ihn drängt, jede Anlage und Voraussetzung zu bestreiten. Allerdings sind es sehr oft seine politischen Tendenzen, seine socialen Anschauungen, die ihm dichterische Produktionen »bedenklich« erscheinen lassen, aber mindestens ebenso oft ist es der Mangel an und die daraus hervorgehende unbewusste Feindseligkeit gegen die Phantasie.

Es hat schließlich vielleicht noch nie eine Literaturgeschichte, ein Werk gegeben, welches so bestimmt mit den Voraussetzungen wissenschaftlicher Objektivität auftrat und im Kern und Gehalt so durchaus subjektiv war. Julian Schmidt's eigenste persönliche Entwicklung tritt uns beinahe in jedem Abschnitt seines Buches entgegen. Der Autor muthet die Anschauungen, die er für sich selbst gewonnen, die Thätigkeit, welche er für sich als die ersprießlichste erachtet, das Ziel, das er für seine Person ins Auge gefasst hat, ohne Weiteres der ganzen Literatur zu, hält für blasiert, zerfahren und unsittlich, was nicht darauf hinstrebt, und vermag selbst bei der Besprechung von Dichtern, die sich nach seinem eignen Zugeständnis nicht auf diesem Wege befinden *konnten*, den Groll, dass sie es nicht thun, kaum zu verschweigen. Es ist Dies um so augenfälliger, als man das Wachsen der Julian Schmidt'schen Entrüstung gegen die Literatur durch eine Reihe von Jahren verfolgen kann. Im Jahre 1847, wo unseres Wissens der Literarhisteriker in den »Grenzboten« zuerst auftrat, war er sicher bereits ein scharfer, zur Verurtheilung mehr, als zur Anerkennung geneigter Kritiker. Allein seine praktische politische Thätigkeit hatte noch nicht begonnen, er stand der Literatur weit objektiver gegenüber und konnte ihr nicht Voraussetzungen und Unterlagen anmuthen, für die ihm selbst erst die Augen aufgingen. An sich ist es freilich kein Vorwurf, sondern ein hohes Lob, wenn der Kritiker so gut seine Entwicklung hat, wie der producierende Dichter, — doch muss diese Entwicklung im steten Verhältnis zur Literatur selbst, ihren eigensten Gesetzen und Aufgaben, bleiben. Es wäre widersinnig, den Zusammenhang der Dichtung mit dem Leben zu leugnen und einem Kritiker das Recht abzusprechen, auf diesen Zusammenhang hauptsächlich sein Augenmerk zu richten. Was aber Julian Schmidt »Leben« nennt, ist ein sehr kleiner Bruchtheil desselben, und seine kritischen Feldzüge haben in Folge Dessen mehr und mehr den Charakter von Invasionen angenommen, die aus dem Lager des preußischen Liberalismus auf das Gebiet der Kunst unternommen werden. Die Einzelbetrachtung der »Geschichte der deutschen Literatur« wird hier eine Reihe von Belegen darbieten.

Wer Julian Schmidt's politische und sociale Anschauungen nicht theilt, ja selbst wer sie theilt, aber sie für vorübergehende praktische Ergebnisse

augenblicklicher Lage anſieht, für Den iſt auch der Bann des »Realismus« gelöſt. Er hat das Recht, zu ſagen: So wenig das Wirken für die höchſten chriſtlichen Ideen aufhören kann, bis der Spruch »Du ſollſt Gott lieben über Alles und deinen Nächſten wie dich ſelbſt« über der Erde waltet, ſo wenig kann die Dichtung ihr heiligſtes Recht, ihre ewige Aufgabe, ein höheres Leben zu bilden und zu geſtalten, verleugnen. Es mag ſein, daſs einzelne, daſs viele ihrer Vertreter irren und mit Dem, was ſie höheres Leben taufen, das wirkliche noch nicht einmal erreichen. Aber daraus folgt nicht, daſs es die Pflicht der Kunſt wäre, ſich auf eine Darſtellung der momentanen Wirklichkeit zu beſchränken, und daſs ſie je auf dieſem Wege das Heil gewinnen werde. Und die deutſche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts kann ebenſo wenig auf die idealen Elemente und Aufgaben verzichten, als Dies irgend eine Literatur vermocht hat, wenn ſie nicht zur bloßen Hervorbringung hiſtoriſcher Genrebilder, politiſcher Tendenzromane und moraliſierender Gouvernanten-Novellen herabſinken will, was wahrſcheinlich auch Julian Schmidt nicht als das wünſchenswerthe Ziel erachtet.

Platen als Lyriker.

Von **Cajus Möller.**

Daſs auch dem Echten ſchließlich ein Erfolg blüht, iſt eine Lehre, die, ob noch ſo oft ſchon vernommen, wir uns nie genug einprägen können, nicht minder zur Ermuthigung dem Getöſe des Ephemeren gegenüber, als zu ernſter, nicht immer tröſtlicher Selbſteinkehr und Prüfung. In Zeiten, wie die unſern vollends, wo man faſt allerorten die zuſammenſinkende Theilnahme des Publikums durch knechtiſches Eingehen auf ſeinen nur zu oft kläglichen Geſchmack beleben zu müſſen glaubt, kann auch über beſſere Kräfte der Gedanke Macht gewinnen, daſs, weil dichteriſche Unſterblichkeit doch für unſer ganzes Geſchlecht nur ein leeres Wort ſei, man wohlthue, die Fahne des Ideals zu verlaſſen, um wenigſtens nicht ganz vergeblich ſich zu mühen. Und doch predigen grade unſere, der Produktion weniger günſtige Tage dem Begabten Nichts eindringlicher, als Treue und Ernſt gegen die Kunſt und gegen ſeine eigenen Gaben. Denn nie büßt eine Generation die Empfänglichkeit für das Schöne gänzlich ein, und echte Kunſt verfehlt auch in den ungünſtigſten Zeiten niemals völlig ihre Wirkung. Was aber iſt lohnender, dem großen Haufen einige

unerträglich leere Stunden zu verkürzen und dafür bei Lebzeiten ein flüchtiges Andenken mit Hunderten seines Gleichen zu theilen, oder durch unabläſſiges Ringen nach dem höchſten Erreichbaren künftig allen kräftigeren Seelen, ja ſelbſt allen begabten Nationen als Beiſpiel und Vorbild zu leuchten, und langſam ſich erſchließende Gebilde unvergänglicher Schönheit zu hinterlaſſen?

Aber Mancher, der ſich wohl zutraut, des Zierlichen, Lieblichen und Unterhaltenden Manches zu liefern, verbirgt ſeine Abneigung gegen tiefere und ſelbſtverleugnendere Anſtrengungen hinter einem Zweifel an dem Beſitz ſolcher Gaben, die für das Schaffen dauernder und gewaltiger Werke ausreichen. Heißt es ſchon, eine klägliche und obendrein höchſt unpraktiſche Anſchauung von der Literatur haben, wenn man, ohne ſich in ſeinen beſſeren Stunden wirklichen Geiſt zuzutrauen, ſie zum Berufe eines ganzen Lebens macht, ſo ſchlägt man zudem noch den feſten Willen und die ein Daſein hindurch auf einen Punkt gerichtete Kraft einer Individualität viel zu gering an. Wirklich eminente Gaben, die übrigens ſeltener ſind, als man nach Lektüre der Meiskatalege zu glauben geneigt ſein mag, erreichen auch bei ſeltnerer und unterbrochnerer Anſpannung ſchon immer ein Gewaltiges — wem käme hier nicht der Dichter des »Buches der Lieder« in Gedanken? — aber auch ärmere Begabungen haben, wohlangewandt, eine ſegensreiche Zukunft, und überhaupt iſt, (ſeine Alles überfliegende Genialität einmal nicht angenommen) der Charakter auch für die Produktion und geiſtige Entwicklung eines Dichters ein weit gewaltigeres Moment, als man in der Regel glaubt. Denn, wenige und faſt nur geringe Erſcheinungen ausgenommen, erlebt das Talent eine Menge von inneren Kriſen, die ſeinen Träger, ohne den gleichzeitigen reichlichen Beſitz von grobkörnigeren Charaktereigenſchaften, unfehlbar zerrütten müſſen. »Verkommene Genies« zählen und ſie beklagen oder verdammen, iſt eine alltägliche und übel angewandte Mühe, der ſich beſonders in Deutſchland Manche mit beſonderer Vorliebe unterziehen. Kaum aber hat, um dieſen Regiſtratoren des Elends zu entgehen, als Palliativ gegen verhängnisvolle Verhältniſſe und Eigenſchaften ein Dichter großer Charakteranlagen ſo ſehr bedurft, wie es bei Platen der Fall war. Nie lagen einem werdenden Dichter innere und äußere Zuſtände ungünſtiger. Alles in ihm rang nach freier, der Antike zugewandter Entwicklung, und er war bairiſcher Officier in der Reſtaurationszeit! Ein lebhafter Produktionstrieb entzückte und beunruhigte ihn früh, und unerbittlich zerſtörte ihm täglich ſein überlegener Verſtand das Märchen von ſeiner poetiſchen Begabung. Aber das verhängnisvollſte und doch reichſte Geſchenk ſeiner Natur war ein Ehrgeiz, den keine Niederlage ermüden, kein Triumph befriedigen konnte, eine wahrhaft dämoniſche Gabe, die, je nach ihrer Anwendung von ſeiner Seite, ſeine Zerrüttung vollenden oder überwinden helfen mußte.

So verhängnisvoll waren die Gaben und Neigungen, mit denen er in eine Laufbahn sich wagte, die überall, und nirgends mehr als in Deutschland, auch die kräftigsten sittlichen Konstitutionen gefährdet, und in einer Zeit, wie sie für ihn ungünstiger kaum hätte ersonnen werden können. Die Literatur schoss ins Kraut, und die Blüthe ihrer Talente war verwelkt, um einem wüsten und verwilderten Produktionstriebe Platz zu machen. Die Nation schwelgte im Taumel des Opiumrausches, und verschlang mit wahllosem Heißhunger alles ihr Gebotene, die Kritik lag, wie heute, gänzlich darnieder, und prächtig florierte, wie heute, die flachste Unterhaltungsschriftstellerei. Formgeklingel und romantische Gedankenspielerei gab sich für Poesie aus, und vertrat die aristokratischere Richtung der Literatur. Fast nothwendig musste sich ein so wesentlich auf die Form gestelltes Talent, wie es das Platen'sche war, dieser Richtung in die Arme werfen, und in der mit kränklicher Sinnlichkeit und erkünstelter Mystik erfüllten Luft der Zeit konnte ja ihm, wie früher so Manchem, Vergessenheit seiner Leiden werden. Nie ist wohl an ein Talent die Nothwendigkeit einer Entscheidung über die zunächst einzuschlagende Richtung so früh herangetreten, und von so unausbleiblich unglücklichem Erfolge begleitet gewesen. Mechanisch und willenlos warf sich Platen der Romantik in die Arme.

So erfolgte denn die Produktion jener Gedichte, die, nach der in Deutschland grassierenden Manie der Gesammtausgaben, alle sorgsam einer ihnen fast ausnahmslos gebührenden Vergessenheit entzogen, den Leser der Platen'schen Werke gleich zu Anfang in Empfang nehmen und die noch jetzt oft zu vernehmende Geringschätzung der Platen'schen Poesie wohl fast allein verschulden. Dennoch ist ihre Erhaltung ein Glück für unsere Literatur, denn sie liefern den deutlichsten Beweis, welcher Art die literarische Richtung war, die noch immer, so oft einmal wieder die nationalen Bestrebungen unseres Volkes am Boden lagen, wie auf Kommando scheinlebendig die ermüdeten Seelen der Besiegten einzuschläfern suchte und officiell den Namen »Romantik« führt. Ein herzloses Spiel mit bunt durcheinander gewürfelten ausländischen Formen, beängstigend mühsam zusammengeklaubte unnatürliche Gedanken, ein krankliches Zerfasern des eigenen Innern, Das heißt romantische Lyrik. Originell zeigte sich Platen nur da, wo auf bis dahin unerhörte Art sein Selbstlob auftrat, nur noch erhitzt durch den geheimen Zweifel an seiner Berechtigung. Dieser Art waren die nächsten Resultate seiner poetischen Bestrebungen.

Aber glücklicherweise war er eine in eminentem Sinne entwicklungsfähige Natur, mit einer Triebkraft ausgerüstet, die ihres Gleichen suchte. Unmittelbar nach dem üppigen Strömen seiner, wie wir gesehen haben, mehr als zweideutigen Poesie traten bei ihm Reflexion und Selbstprüfung in ihre Rechte und begannen unerbittlich ihren Zerstörungsprocess. Unter den Augen verschwanden ihm die Produktionen, an die er seinen äußersten

Fleiß und seine beste Kraft gesetzt hatte; er konnte Nichts, als klagen, denn seine eigne Seele lehnte sich gegen ihn auf, und er gehörte zu jenen seltenen Menschen, welche die Wahrheit auch mit den größten Qualen für nicht zu theuer bezahlt erachten. Da verzweifelte er denn wohl an seinem poetischen Talente und schwor der Produktion förmlich ab, er, den ein Mittheilungsimpuls beseelte, wie wenige Andere, und der schon als Kind, wo fast Jeder von der Herrscher- und Kriegerlaufbahn träumt, den Lorber des Dichters vorgezogen hatte.

So war er auf dem verhängnisvollen Punkte angelangt, an dem für die meisten fein, aber schwächlich angelegten Talente der Weg bergab, zu gänzlichem Verstummen, oder zu produktiver und leider meistens auch moralischer Frivolität beginnt. Ihm fehlte es nicht an den gefährlichen Anlagen, die diese Entscheidung begünstigt hätten; kränkelnde Überhebung bildete einen Grundzug seines Wesens, und seine bisherigen poetischen Übungen hatten ihm wenigstens die Spitzigkeit der Gedanken und die schneidige Gewandtheit der Sprache verliehen, die sich für den Hohn gegen alles Positive, für das Schießen mit Pfeilen, die in ein aus dem besten Herzblut zusammengerennenes Gift getaucht sind, so trefflich verwenden läßt. Auch klingt ein solcher Ton von Zeit zu Zeit in seinen Gedichten aus jenen Tagen an; ein Zug von fast burschikoser Verwegenheit, der freilich dieser unendlich fein gearteten Natur nur sehr mäßig zu Gesichte steht, taucht hie und da auf, und unsägliche Bitterkeit gegen alles Irdische, zumal Vaterländische, läßt sich noch aus weit späteren Poesien sehr deutlich heraus. Aber er war zu gewissenhaft, ein Leben, dessen Werth er früher so unendlich hoch angeschlagen, an Negation und Persiflage wegwerfen zu wollen, und der Stolz seiner glücklichen Stunden hatte bei ihm, wie freilich bei nicht Manchem, immer einen Rest von Selbstachtung zurückgelassen. Zudem entzog sich ihm sein Talent niemals ganz, und flüchtig Anfangs wie Wolkenschatten, das Herz entzückend und schnell wieder verödend, zeigten sich Gestalten vor seinen Augen und schwellen Gedanken in seiner Seele, deren noch so bald verschwindender Anblick und Genuß auch wohl minder Eitle stolz gemacht hätte. Ihm wurde es täglich gewisser, daß an seiner Laufbahn, weit von ihm freilich noch, ein zu eroberndes unermeßlich mildes, liebliches und schönes Reich liege, ihm vielleicht vor allen Andern bestimmt, aber daß seine Kräfte, überhaupt nur durch die dornigen und gefährlichen Pfade dahinzugelangen, nicht ausreichten und daß seiner Seele unendliche Anstrengungen, Mühen und Leiden harrten. Manche, ja wohl die Meisten unserer Nation, hätten in gleichem Falle mit Klagen über das spöttische Spiel, das Naturanlage und Schicksal hier mit ihnen trieben, oder mit Erwägungen, welche Siege auf poetischem Gebiet sie erfechten wollten, wenn sie einmal die ihnen zugedachte schlimme Strecke ihrer Laufbahn durchmessen hätten, eine kostbare Zeit verloren, ja vielleicht ihr Leben zu-

gebracht; Platen ſchritt, nicht eben ſiegesgewiſs, aber zum ernſthafteſten Kampfe entſchloſſen, ſogleich an das Werk.

Schon früh auch bei trocknern Beſchäftigungen von eiſernem Fleiße, und den Gelehrten überhaupt ſein Lebenlang niemals ſo gänzlich verleugnend, wie es für ſeine ſpätere glänzende Produktionsepoche wohl manchmal zu wünſchen geweſen, legte er alsbald Hand an eine Aufgabe, die Manchem für ein Leben genügend vorgekommen wäre. Er hatte niemals die Furcht gehegt, es hemme die Originalität und Eigenthümlichkeit eines Dichters, fremde Muſter oft und immer wieder zu leſen; der »venuſiniſchen Biene« gleich, hatte er wohl auch an fremder Gärten Blüthen ſich gelabt, und ſie doch ſelbſt in ſeiner unvollkommenſten Periode ſtets zu ſeinem wohl, weil mühſam, erworbenen geiſtigen Eigenthume zu machen gewuſſt. Bereits aller weſt- und nordeuropäiſchen Sprachen mächtig, lernte er noch die vorderaſiatiſchen, beſonders die arabiſche und perſiſche, in dem richtigen Gedanken, ſich mit neuen Völkerzungen auch neue Völkerſeelen erſchließen zu laſſen. Jedem fremden Munde wollte er Liebliches, Treffendes und Erhabenes ablauſchen, um ſeine Sprache damit zu kleiden und zu ſchmücken; denn er wuſſte, daſs die deutſche Zunge, ob oftmals von fremden faſt übermannt und ganz erobert, endlich mit ureigner Kraft das auswärtige Element von ſich abſtößt oder ſich gänzlich aneignet. Und an dem Genius der öſtlichen, an Fülle des Ausdrucks und der Bilderpracht unerreichten Sprachen wollte er die eigene, doch erſt ſeeben ruhmlos erlegene Dichterkraft erproben und ſtählen, indem er in fremden Maßen die deutſche Rede ſtrömen ließe. So gedachte er allmählich in peinvoller Mühe innerlich mündig zu werden und auszureifen und der Zeit zu harren, wo ihm wieder die Geſänge in der arbeitsvollen Bruſt ſchwöllen und er in gewaltiger Kraft die mannichfachen und bunten Rüſtungen zu erproben im Stande ſei, die ihm ſein Fleiſs bereitete, um dann, mächtiger denn einſt, in den Wettlauf eintreten zu können.

Die unſerm Geiſt und Geſchmack fremdartigſte der poetiſchen Formen, das Ghaſel, jene orientaliſche Weiſe der Refrainpoeſie, in der durch eine Bilderreihe hindurch ein Gedanke der Weltklugheit, der Lebensweisheit, oder auch wohl eine Aufforderung zum Genuſſe, eine Klage über die Flüchtigkeit des Lebens entwickelt wird, um endlich in einer Sentenzform das Gedicht zu beſchließen, war die erſte, in der er ſich verſuchte; und bei ſeiner Produktionsweiſe war es nicht eben zu bewundern, daſs ſchon nach verhältnismäßig kurzer Zeit ein Heft »Ghaſelen« von ihm erſchien. Obgleich Männer, die als Liebhaber und Theilnehmer dieſer ganzen, jetzt glücklicherweiſe wenigſtens in ſo ſklaviſcher Nachahmung der orientaliſchen poetiſchen Manier längſt überwundenen und beſeitigten Richtung ſo nahe ſtanden, wie Goethe, Rückert, Hammer-Purgſtall und Andere, dem jungen

Nachahmer und Beſinger des Hafis laut ihren Beifall zu erkennen gaben, war doch der Erfolg im Ganzen ein geringer; der in der Schlußzeile

„Verkünde mich indeſe, Ghaſele, dem Vaterland!“

ausgeſprochene Wunſch blieb einſtweilen unerfüllt, und zunächſt verklang Platen's Name ebenſo ſpurlos, wie in Deutſchland alljährlich Hunderte von Namen, deren Träger ſich ſchon im Beſitze der Unſterblichkeit glaubten. Nach ſeiner Art ſchob er die Schuld auf die Unempfänglichkeit des deutſchen Publikums echter Schönheit gegenüber; aber, ſo richtig freilich in den meiſten Fällen dieſer Vorwurf iſt, mit dem Verfliegen der erſten Produktionshitze mußte ihm ſelbſt die Einſicht kommen, daß der alleinige Grund ſeines Mißerfolges nicht dort zu ſuchen ſei.

In der That war es gegen die deutſche Leſewelt, die ohnehin auf Neuerungen ſo ſchwer eingeht, eine übertriebene und ungerechte Zumuthung, ſeinen freilich mittelmäßigen und etwas ſchlaffen, aber doch ziemlich natürlichen Geſchmack zu Gunſten dieſer faſt nothwendig in Eintönigkeit und Gedankenleere verlaufenden Richtung aufzugeben. Noch ahmte Platen die immer verdächtigen orientaliſchen Muſter ſklaviſch nach, der Versbau nahm ſeine Hauptſorgfalt in Anſpruch, und manchmal ſcheint er wirklich geglaubt zu haben, der öſtlichen eigenthümlichen Form durch Beſchwerung mit Gedankenballaſt keinen Schaden zufügen zu dürfen. Dennoch verdiente er die ſeine Ghaſelen empfangende Theilnahmloſigkeit des Publikums nicht, denn es ſtehen einzelne Gedichte von vollendeter Schönheit darin, tiefe Ausflüſſe ſeiner immer ernſthafter arbeitenden Seele, Zeugniſſe jenes Muthes, zu leiden und ſich in den eigenen Flammen zu verzehren, der ihm durch ſeine Wunden nur immer mehr wuchs und reifte. Der heldenhafte Zug ſeiner Natur tritt hier zuerſt hervor, jener bei unſeren Dichtern ſo ſeltne Vorzug, deſſen Spuren aber freilich dafür einige unſerer größten Geiſter mit unvergleichlicher Schönheit ſchmücken. Poeſien von ſo verzehrender Schwermuth, wie das

„Es liegt an eines Menſchen Weh, an eines Menſchen Wunde Nichts!“

ſind wohl den tiefſten und ergreifendſten Klagegeſängen unſerer ſchmerzreichen Literatur ebenbürtig, und welch geläuterter Muth verſöhnter Wehmuth liegt in den Strophen:

„Fürchte nicht zu ſterben, Guter, denn das Leben trügt,
Gieb dem Tode gern den letzten, ſchauderhaften Zoll;
Laſs das welke Blatt vom Baume ſtürzen in den Teich,
Weil es noch im Todestaumel ſich berauſchen ſoll!“

Auch zeigt ſich in einzelnen dieſer Gedichte ſchon die Richtung auf Zeit und Geſchichte, der er ſich ſpäter zu ſeinem und der deutſchen Poeſie Heile mit ſo großem Eifer zuwandte, und ſchon hier hebt ſich ſeine Muſe zu kräftigerem Schwunge, wenn er den Cäſar der modernen Welt beſingt, zu deſſen Andenken er ſpäter Lieder dichten ſollte, die Alles, was über dieſen Mann von Byron bis Heine, Zedlitz und Gaudy geſagt worden iſt,

an Wahrheit und Tiefe des Gedankens weit hinter ſich laſſen, und überdies allein jene göttliche helleniſche Wehmuth um den Sturz irdiſcher Größe zeigen, die eines der echteſten Zeugniſſe von dem urſprünglichen Adel der menſchlichen Natur iſt. Immerhin dürfte man es Platen nicht verargen, daſs ihn eine bittere Stimmung gegen das Publikum überkam, das dem Schalkſten, wenn man es ihm nur mundgerecht zu machen wuſſte, entgegenjauchzte, aber kalt und verſchloſſen blieb, als ihm ein ernſthaftes, mächtiges, noch oft das Ziel verfehlendes, aber auch manchmal ſchon ſieggekröntes Ringen entgegentrat.

Er war dieſer Richtung müde geworden. Auch ohne die krankhafte Eitelkeit, die an ſeinem Gemüth nagte, würde er wohl aufgehört haben, Wege zu wandeln, die ihm ſein Volk weder nachgehen wollte, noch konnte. In ihm glühte die heiße Sehnſucht nach einer lebendigen, kräftigen Wirkſamkeit, und früh hatte er erkannt, daſs dem Poeten dieſes Jahrhunderts vor Allem das heilige Amt obliegt, die ſo leicht ermüdenden Seelen ſeiner Zeitgenoſſen an ihre nächſte Aufgabe, die gänzliche Zertrümmerung der ſich ſchamlos und brutal breitmachenden mittelalterlichen Reſte in Religion und Staatsleben, feurig und unabläſſig zu mahnen. Da muſſte es ihn denn wohl hinwegziehen aus den träumeriſchen Irrgärten des Oſtens, hinweg aus einer Völkerregion, die hoffnungslos im Zauberſchlaf der Jahrtauſende liegt, von jeder Spur echten Lebens gewaltſam abgeſperrt. Er ſiedelte ſeine Geſänge wieder in Europa an, dem Kampffeld der edelſten Ideen und Stämme der Menſchheit gegen verjährtes Unrecht. Schnell entſchloſſen, zog er einen männlicheren Geiſt mit einer neuen poetiſchen Form an.

Er wählte die des Sonettes, die in der That ſeinen nächſten Abſichten wohl am meiſten entſprach. Seit Bürger's trefflichen Sonetten, die nur in größerer Anzahl vorhanden ſein müſſten, um den beſten unſerer Literatur den Rang ſtreitig machen zu können, hatte man in Deutſchland ſich mit dieſer Dichtungsart um ſo mehr beſchäftigt, als ſie der romantiſch-romaniſchen Richtung der erſten Jahrzehnte unſres Jahrhunderts ſich ganz vorzüglich anpaſſte. Seit vollends auch Goethe ſich glücklich, wenngleich ſeine früheren Geſänge nicht im entfernteſten erreichend, darin verſucht hatte, war es eine Lieblingsform der Zeit geworden, und bald fanden auch die Dilettanten dieſelbe für ihre belletriſtiſchen Übungen bequem und doch wieder fein und vornehm genug. So durfte Platen hoffen, in ſeinen neuen poetiſchen Leiſtungen wenigſtens die Augen der Leſewelt auf ſich zu ziehen, und andererſeits dieſen Fluch jeder modernen und beliebten Kunſtrichtung, den Dilettantismus, durch wirklich künſtleriſche Produktionen beſchämen und aus dem Felde ſchlagen zu können. Auch wuſſte er, wie ſehr zum Prägen von engbegrenzten, klaren und tiefen Gedankenbildern, in denen er ſeine derzeitige Stärke mit Recht fühlte, ſich dieſe vierzehn vielfach verſchlungenen Reimzeilen eigneten, und fand um ſo mehr Freude daran, ſich nach dieſer

Richtung hin poetisch zu verbreiten, als ihn sein Sinn längst in die Heimat dieser Form, Italien, sehnsüchtig trug. Alles traf somit zusammen, ihm von seinen neuesten poetischen Bestrebungen Genuss und Erfolg zu versprechen.

In der That lässt sich an seinen Sonetten ein gewaltiger Fortschritt über alles bisher von ihm Errungene hinaus nicht verkennen. Eine vollendetere Form, als er diesen Gedichten zum Gewande verliehen, ist kaum denkbar, und der Leser, der Gehör und Empfindung für sprachliche Schönheit besitzt, wird sich hingerissen fühlen von dem Zauber der Rede, der fast alle diese Poesien umstrahlt. Dennoch wirkt wohl keine Abtheilung von Platen's lyrischen Produktionen bei ununterbrochener Lektüre unbehaglicher. Nirgends zeigt sich sein Unmuth über das Leben trostloser, und nackter, als irgendwo sonst, tritt seine maßlose Selbstüberschätzung, seine leidenschaftliche Ruhmgier hervor. Überdies leiden manche dieser Selbstbesingungssonette an einem, unseren meisten Dichtern vertrauten, bei Platen aber höchst seltenen Fehler, dem der breitgetretenen Wiederholung. Noch unangenehmer sind die in dieser Sammlung dem jugendlichen Freunde gewidmeten Gedichte; Schmeicheleien wegen wunderbarer Schönheit wechseln mit launenhaften und zänkischen Klagen über erfahrene Vernachlässigung, und die ganze Färbung einzelner dieser Poesien rechtfertigt beinahe die übertriebenen und unedlen Angriffe H. Heine's auf den Dichter.

Doch sind dieser Art glücklicherweise bei weitem nicht alle Gedichte dieser Sammlung. Wo er es seiner Eigenliebe abgewann, des Zustandes seines Innern, das wohl niemals zerfahrener gewesen war und nur mit äußerster Aufbietung aller Seelenkräfte sich noch aufrecht erhielt, einmal nicht zu gedenken und seine klaren und tiefen Blicke auf die Außenwelt, auf Zeit, Welt und Geschichte, oder auch in die heiteren Regionen der Kunst zu wenden, schuf er Poesien der unvergänglichsten Art. Seiner »venetianischen Sonette« sei hier nur ganz kurz gedacht; zu große Macht der Sprache und Beschreibung müsste sich zutrauen, wer den Ruhm dieser Gedichte erhöhen zu können glaubte, die, seit mehr als einem Menschenalter anerkannte Perlen der ganzen Weltliteratur, bald gleichsam taktmäßig wie der Ruderschlag der venezianischen Gondoliere dahingleiten, bald ehern einherwallen wie eine der Gestalten selbst,

„Auf Dogengräbern in den Stein gehauen,"

und bald in fast schauerlicher Schönheit gleich den vermodernden Palästen, von denen herab Schlingkraut in das schwarze Wasser hineinnickt, emporsteigen. Niemals ist wohl die Versinnlichung der Gegenstände durch das beschreibende Wort höher getrieben worden. Oder wer hätte nie den Zauber jener kleinen Lebensbilder empfunden, in denen Platen das Glück behaglicher, geistreicher Muße besingt, wohlbekannt mit den köstlichsten Genüssen des Lebens, wie nur Einer der Alten! Oder wer vergäße die

Charakteriſtiken des Sophokles und anderer helleniſcher Dichter, und die rührende Erzählung von dem Tode des Pindar, der, während man ſein Preisgedicht vorlas, »zu den Göttern heimgegangen war«, nur mit dem weit ſpäter gedichteten Idyll von dem Tode des Philemon zu vergleichen? Das ſind wirklich marmorne Gedichte, aber leicht und lieblich von roſiger Lebensfarbe angehaucht. Er ſah es, hier hatte er ein Bedeutendes erreicht, und wohl mochte ſeine Bruſt fröhlich aufathmen, befreit von dem unerträglichen Gefühl des fortwährenden, aus dem Auftauchen jeder neuen Hoffnung bis dahin täglich entſpringenden Verzweifelns an dem poetiſchen Berufe, zu dem ihn die tiefſte Sehnſucht und die glänzendſte Hoffnungstreue hinzogen. Seine Sonette erregten, vorzüglich bei den ſchwäbiſchen Dichtern, die doch eine ganz andere, durchaus dem Volksthümlichen zugewandte Richtung verfolgten, Aufſehen, ja Bewunderung, ihn hätte Nichts verhindert, dieſe gänzlich ihm zum Eigenthum gewordene und in ſeine Gewalt gebrachte Dichtungsform mit Genuſs und mit der Ausſicht auf ſicheren Erfolg weiter zu pflegen. Aber jener »tiefere Impuls«, auf den er bei Beurtheilung von Künſtlern und Dichtern immer wieder zurückkam, und deſſen nach ernſtlicher Prüfung in ſich erkannter Beſitz ihn ſo manche nüchterne, von den Muſen verlaſſene Stunde innerlich hatte überleben laſſen, verbot ihm mit unwiderſtehlichem Ernſte, auf der erreichten Stufe auszuruhen. Und er ſchritt weiter, er näherte ſich mit täglich ſiegesgewiſſeren Schritten ſeiner eigentlichen Aufgabe: das römiſche Alterthum uns wieder zu beleben, es in ſeinen Wirkungen auf die Gegenwart, zunächſt Italiens, poetiſch darzuſtellen, und, dort anknüpfend und den Verlauf der ganzen Weltgeſchichte mit Prophetenblick überſchauend, unſer erſter, tiefſter und reinſter politiſcher Dichter zu werden.

Nicht zufällig wahrlich war die Wahl des Versmaßes und der davon nothwendig abhängigen Stilart, deren er ſich zu bedienen gedachte. Ihm am wenigſten konnte es entgehen, wie die Form des Sonettes, die er ſo eifrig und glücklich bisher kultiviert hatte, in ihrer melodiſchen Lieblichkeit die Gefahr allmählich eintretender Manierertheit verberge, und er wuſſte ſehr gut, daſs Nichts dem Dichter ſchwieriger iſt, als fortgeſetzt in graciöſer und zarter Weiſe zu producieren, ohne dabei geziert und unnatürlich zu werden. Der erhabene Stil hängt, Größe und Reife des Talentes einmal angenommen, mehr von der Seele, der Willenskraft des Dichters und der Natur des gewählten Stoffes ab, als daſs er der Gunſt der Stunde und der eigentlichen poetiſchen Künſtlerſchaft beſonders Viel zu verdanken hätte; echte Grazie iſt das höchſte Erreichbare jeder Kunſt, und glänzt ſelbſt auf den geweihteſten Stirnen nur ſelten und wenige Augenblicke. Er muſſte, bei allem gerechten Stolze im Hinblick auf die bisher durchmeſſene Bahn, an ſeinen Werken die Vorzüge des Erhabenen und Gewaltigen ſelbſt nur wenig vertreten finden, und war ſich des ſchwülen und müden Eindruckes

seiner meiſten Poeſien wohl bewuſſt. Ihn verlangte nach einer poetiſchen Wirkſamkeit, die ihm die beiden Seiten ſeines Talentes und Weſens, den tiefen, ſchmerzlichen und erſchütternden Einblick in die Gemüther der Sterblichen, mit der wunderbaren Kraft und Plaſtik ſeiner Sprache, zu einem Zwecke, Behufs eines Gedichtes, zuſammen zu faſſen geſtattete, und nach ihren ſtrengen Erforderniſſen ihm die Erhabenheit des Gedankens und des Stils, nach der ihn ſo ſehr verlangte, gebieteriſch abränge.

So entſtanden ſeine Oden, jene eigenthümlichen Gedichte, die, obſchon einzelne von ihnen längſt als über jedes Lob erhaben allgemein anerkannt ſind, im Allgemeinen unter Platen's Lyrik wohl die meiſten Angriffe erfahren haben. Nicht eben wunderbar iſt es freilich, daſs er gerade da die Oppoſition gegen ſich am ſchärfſten fand, wo er zum erſten Male mit der ganzen Konſequenz eines großen Talentes und größeren Charakters ſeine Erfahrungen auf dem Gebiete der lyriſchen Produktion verwerthete. Und Viele, die bisher ſeiner Entwicklung mit freundlichem Blick zugeſchaut hatten, wurden durch dieſe neueſte Wendung ſeiner Bahn unangenehm berührt, und traten zu ſeinen Feinden über. Denn ſchien es nicht, als ob er durch dieſe, in das immerhin etwas ſchwerfällige römiſche Gewand gehüllten Gedichte wieder zu jener Metrik der Silbenzählung zurückkehren wolle, die er einſt bekämpft hatte, und die jetzt, beſonders durch den Einfluſs von H. Heine's genialen Liedern, gänzlich im Abſterben begriffen war? Nicht nur jene Meute, die, erzürnt über einen, die behagliche Mittelmäßigkeit ſchon ſeinem ganzen Streben nach weit überragenden und nicht minder durch energiſche Polemik als durch praktiſche Ausübung bekämpfenden Dichter, ſich belfernd ſeinen Ferſen ſchon längſt angehängt hatte, trat ihm hier feindlich gegenüber. Die von ihm mit ſeiner ganzen Unerſchrockenheit eingeſchlagene Richtung war ſo neu und ungewohnt, daſs er hier manche der unbefangenſten und bedeutendſten Dichter als ſeine Gegner finden muſſte.

In der That gehörte es zu Platen's eigenthümlichſten Eigenſchaften, vor jeder neuen Kraftanſpannung gleichſam einen Schritt zurück zu thun, wie um ſich höhere Schwungkraft zu verleihen. Ihm war jede poetiſche Form ſo wichtig, daſs er es nicht verſchmähte, momentan auf den Standpunkt des Schülers ſich zurück zu begeben, und freiwillig für einige Zeit auf das Lob großen Gedankengehalts zu verzichten, nur um jene gänzlich ſich zum freieſten Eigenthume zu machen. So ſind einzelne ſeiner Oden hölzerner und lahmer, als irgend andere lyriſche Produktionen von ihm ſeit ſeinen Anfängerzeiten, und manche ſonſt lobenswerthe Gedichte gehen ſo verſchnürt einher, daſs dem Leſer für ihren Athmungsproceſs und ihre von demſelben abhängende Lebensfähigkeit wirklich bange wird. Dennoch iſt, im Ganzen betrachtet, (und ſo ſollte man ſtets lyriſche Dichter, deren jeglicher faſt nothwendig manches Matte und unverklärt Subjektive liefern

wird, beurtheilen,) der Fortschritt von den Sonetten zu den Oden unbedingt der bedeutendste, den Platen jemals gemacht hat. Hier vergisst er endlich einmal fast ganz seine eigne, schmerzzerrissene Individualität, oder verklärt wenigstens den Aufschrei seiner Seele zu wunderbarer, wehmüthig süßer Passionsmusik. Ergreifende Klänge, die doch lieblich und leicht dahinschweben, süße Thränen, die auf sein eignes Herz lindernd niederthauen, Trostlieder, die der gestorbenen Hoffnung zugleich als Todtenklage und als Weissagung des verklärten Auferstehens nachtönen, Das sind die subjektiven Ergüsse seiner Oden. Er ruft die Mitternacht an, ihm Ernst und Größe des Gedankens zu verleihen, und fleht in dem wunderbaren Gedichte »In der Neujahrsnacht« zur Weltseele, in ihm Wohnung zu nehmen und dann gewaltigen Fluges mit ihm daher zu brausen. Wohl nie ist ein Gebet überschwänglicher erhört worden, unmittelbar nach diesem Gesange entströmten ihm die mächtigsten Lieder; Zeichnung der Natur, Schilderung der Geschichte der italiänischen Landschaften, Charakterisierung der Kunstwerke und Künstler, Gedanken über Leben und Poesie, Alles ist mit denselben kräftigen und reichen Farben gemalt, die er bis dahin fast ganz vermissen ließ, Alles athmet die Klarheit, das Licht, den Glanz der unsterblichen Erde, die er durchzog und besang!

Aber noch Größeres reifte jetzt in ihm, Klänge schwollen in seinem Busen, die schon manchmal, und jedesmal glänzender, durch seine Lieder geschwirrt waren. Fast noch ein Knabe, hatte er den Tod Herzog Leopold's bei Sempach besungen, sein

„So sterbe Jeder bis auf diesen Tag,
Wer einen freien Mann in Ketten schlägt!"

klingt kräftiger, als irgend ein anderer gleichzeitiger Vers von ihm, und nur wenige Jahre später sollte er dem Kolumbus das treffliche Wort über den Staat der Zukunft, Amerika, in den Mund legen:

„Das der Menschheit ich zum Heil gefunden,
Nicht zum Frohndienst einem Ferdinand!"

Jetzt, im Vollbesitz seiner geistigen Größe und poetischen Meisterschaft, grub er noch einmal seine Freiheitsliebe aus dem Schutt, den über ihr sein kleinlicher Egoismus und seine Selbstbespiegelung einst angehäuft hatten, hervor und verklärte sie mit dem Strahlenkranz unsterblicher poetischer Schönheit. Seiner erhabenen Oden über Napoleon I. geschah schon früher Erwähnung, sie tönen wie Chorgesänge griechischer Tragiker, aber ungleich den andern deutschen Besingern des gestürzten Cäsar, lässt er die Siegesfreude über die seit Jahrhunderten erste echte That der ganzen Nation, oder wenigstens ihrer edelsten Stämme, niemals vermissen. Früher, als irgend ein anderer Dichter, wenn wir Uhland's gewaltiges »Wenn heut ein Geist herniederstiege« einzig ausnehmen, mahnte er die Fürsten an die versprochene freiere und nationalere Entwicklung ihrer Länder, mit

rückſichtsloſer Kühnheit meißelte er die furchtbaren Denkmäler für Ferdinand VII. und Nikolaus I. hin, denen an Energie des Haſſes und Zornes in deutſcher Sprache nur Heinrich v. Kleiſt's Chorgeſang »Germania an ihre Kinder« gleichkommt, und die an Kraft der Charakteriſtik unmittelbar an Dante's »Hölle« heranreichen. Keiner mahnte früher und gewaltiger, als er, zur Wachſamkeit gegen die drohende Übermacht ruſſiſcher Barbarei, und mit Bewunderung und Wehmuth über die Richtigkeit ſeines politiſchen Blickes leſen wir ſeine Warnung und Ermunterung an Preußen noch heute, wo wir den edelſten deutſchen Staat durch die Gefahren und Übelſtände, die ihm der Sänger weiſſagte, faſt rettungslos darniederliegen ſehen. Ach, er ſah die Vergeblichkeit der Mahnungen eines Dichters an die Großen Deutſchlands ſelbſt ein, er ſah das Unvermeidliche herannahen, als er die ergreifende Ode »Kaſſandra« ſang:

„Deinem Loos ſei'n Thränen geweiht, Europa!"

Jede ſeiner Schwächen erblaſſt vor ſeinem Opfer der eigenen, doch ſo hoch gehaltenen Perſönlichkeit, er verzehrte ſich innerlich vor Zorn, Gram und Schmerz um das Geſchick des Vaterlandes nicht nur, ſondern um das Geſchick Europa's und der Welt, und verſchmelz ſo in wundervoller, einem Deutſchen weder vor ihm, noch nach ihm gelungener Weiſe den großartigen Weltbürgerſinn der Dichter des vorigen Jahrhunderts mit dem überall kräftig, aber nicht ſelten einſeitig, ſich zeigenden Patriotismus, den unſere Zeit geboren hat. Mit dem Köſtlichſten, was er zu erreichen wuſſte, hatte er ſein eigenes Selbſt genährt, aber nicht, wie andere Gewaltige, vergeudete er müßig und eitel die glänzende Flamme, die endlich emporſchlug, ſondern ließ ſie in jenen freien Himmel hineinlodern, den Vaterlandsliebe und Freiheitsbegeiſterung als leuchtendſte Sterne ſchmücken. Keine Nation hat politiſche Gedichte aufzuweiſen, welche, wie dieſe, echt ſpartaniſchen Sinn mit höchſter Kunſtweihe vereinigen; wie zierliches Schnitzwerk muthen uns neben dieſen Oden Platen's diejenigen fremden Produktionen dieſer Art an, die poetiſchen Werth haben, und ſelbſt an unmittelbarer, praktiſcher Wirkung übertreffen ſeine Gedichte die vergleichsweiſe größtentheils plumpen politiſchen Poeſien der Franzoſen. Man wäre beinahe verſucht, manches Elend unſerer Nation zu preiſen, weil es aus dieſer Seele dieſe Klänge hervorpreſſte, denn man darf bei ihnen der Überzeugung ſein, daſs ein Volk, dem noch jetzt ſolche heldige Dichter entſprießen, zu den unvergänglichen Stämmen der Erde gehört. Nie gehäſſig, aber ſtets gewaltigen Zornes voll, freimüthiger, als es erhört war, aber beſiegte Feinde der Freiheit, wie Karl X., mit ernſten und wehmüthigen Klängen ehrend, der Vergangenheit in ihren innerlichſten Ideen und feinſten Triebfedern kundig, und in die Zukunft mit faſt unfehlbarem Blicke ſchauend, ſteht Platen hier auf einer Höhe, zu der jeder Vertreter der jetzt ſiegreich wieder ihr Haupt erhebenden politiſchen Poeſie mit Bewunderung emporzuſchauen hat.

Für den Moment das Volk begeistern, ist eine herrliche That, aber noch lange nach seinem Tode, unter wesentlich veränderten politischen Richtungen und Verhältnissen, den Edelsten einer Nation, den freien dichterischen Seelen der Heranreifenden, wie den ernsten und geprüften Gemüthern der Älteren, weithin als Muster zu leuchten und mit seinem Schatten noch den Reihen der Freiheitskämpfer voran zu schweben, Das ist mehr!

Auf sonniger Höhe der Gaben und des Gesanges stand Platen, zum ersten Male war es ihm gelungen, sein tief innerstes Wesen poetisch auszusprechen, die Macht seiner glücklicheren Gesänge schlug an Tausende von Herzen, und die Nation begann endlich, ihrem erhabenen Sänger zu lauschen. Aber sei es, dass es ihm überhaupt nicht verliehen war, auf irgend einer Stufe zu rasten, sei es, dass der Begeisterungssturm, der seine gewaltigen Fittiche schwellte, ihn unwillkürlich höher trug, in die luftigen Gefilde, die noch über dem Gipfel des Parnasses schimmern: er schwang sich noch weiter. Denn noch gab es eine Nation, in deren höchsten lyrischen Weisen er sich nicht versucht hatte, noch schlummerten im Dunkel der Vergangenheit Schätze und Kleinodien, die er seiner Muttersprache zu Füßen legen konnte. Den lieblich eintönigen Melodien des Orients hatte er die ruhigen und weichen Laute der italiänischen Muse folgen lassen, um dann die gewaltige Kraft Latiums in seiner Poesie zu vergeistigen; jetzt blieb ihm nur noch übrig, den höheren und weiteren Flügen des hellenischen, des pindarischen Genius nachzustürmen, um jenen Kreis produktiver Nachbildung der poetischen Formen, den zu beschreiben er sich im Jugendeifer vorgesetzt hatte, glanzvoll und gewaltig vollendet zu haben.

Es hieße einem ziemlich weit verbreiteten Irrthume folgen, wenn wir die griechische Literatur für die einzige halten würden, welche die umfangreichen, gedankenvollen, meistens einen Spruch von tiefster Lebensweisheit poetisch verklärenden und an einer Zahl großer, gewaltiger Beispiele aus Mythologie und Geschichte darstellenden lyrischen Gebilde, die wir Hymnen nennen, in sich erzeugt und zu voller Entwicklung gebracht hat. Man geht kaum fehl, wenn man die nordischen Drapas als in Stil und Darstellungsweise diesen hellenischen Poesien verhältnismäßig sehr ähnlich annimmt: dieselbe im höchsten Sinne des Wortes lyrisch-epische Tonart, der erhabene Schwung der Erzählung der Begebenheiten nicht minder, als die ausgesprochenen tiefen Wahrheiten aus den Gebieten der Moral und Philosophie, charakterisieren beide Dichtungsarten. Unrichtig war daher die schon damals und seitdem oft aufgestellte Behauptung, Platen schlage mit der Produktion seiner Hymnen Wege ein, die zu gehen der deutschen Poesie unnatürlich wäre: Größe des Sinnes, Erhabenheit der Gedanken und Schwung des Stiles sind Eigenschaften, die nur zur Zeit der tiefsten Erniedrigung unserer Literatur, und selbst damals nie

gänzlich, aus derselben verschwanden, und die, im Gegensatz gegen manche andere Völker, gerade die größten Dichter unserer Nation in sehr hervorragendem Grade ausgezeichnet haben. Die eigentliche Form aber, das Versmaß, ist, obgleich nicht vor allen Vorwürfen der Langathmigkeit und Unnatur sicher, im Ganzen ebenso national, wie die leicht dahinflatternden Rhythmen, in denen Goethe die größten lyrischen Gedichte aller Zeiten, seine »Rhapsodien«, schrieb, und denen H. Heine durch seine echt genialen »Nordseebilder« so große Popularität erwarb. Beim ersten Anblick freilich ein verworrenes Gemengsel aller möglichen antiken Vermaße, entwickelt sie sich bei häufigem Lesen zu einem kunstvollen Gewebe kräftiger Melodik und lässt die verschiedenen Empfindungen, die durch den Busen des Dichters oder seiner Helden dahinstürmen, in der schlagendsten Weise erkennen. Zu bedauern ist freilich, dass der Vorwurf der Unmöglichkeit, jemals in größere Kreise eindringen zu können, den man der Mehrzahl der reiferen lyrischen Produkte Platen's so oft mit Unrecht gemacht, hier allerdings seine starke Berechtigung hat. Ein Dichter darf sich nicht in Gebiete begeben, wohin ihm nur ein winziger Bruchtheil auch der begabteren Leser folgen kann, er hat weniger eigensüchtig mit seinem Talente umzugehen. Wohin die niederträchtige Herablassung zu dem wechselnden Modegeschmack endlich führt, sehen wir in unserer Zeit genugsam, aber die gänzliche Nichtachtung des Publikums ist eine noch schlimmere Klippe in der Literatur, denn sie bedroht grade die Hochsinnigsten und Begabtesten. Mit geringen Ausnahmen lassen Platen's Oden über sein metrisches Gehör ein sehr günstiges Urtheil fällen, manche, wie das schöne

„Wohl bietet der irdische Tag qualvolle Sekunden genug!“

laden trotz ihrer Reimlosigkeit fast zu augenblicklichem Gesange ein, und fast alle sind auch dem weniger gründlich Gebildeten, der nur für Wohllaut und Melodie einige Empfänglichkeit besitzt, vollkommen zugänglich; in den Hymnen aber lässt sich für Denjenigen, der nicht alle antiken Metra gänzlich inne hat, der rhythmische Bau nur sehr schwer erkennen, und den erhaben strömenden Melodien fehlt es nur zu oft an den Eigenschaften, die auch dem minder durchgeistigten Verständnis einleuchten könnten. Diejenigen irren, welche nur die leichte Form des Liedes als der deutschen Poesie ganz natürlich anerkennen, ein vollständigeres Armuthszeugnis ist wohl kaum jemals einem der reichsten Idiome ausgestellt worden, aber auch Platen ging zu weit, als er glaubte, diese Hymnenformen jemals nationalisieren zu können. In vollständige, mannichfach verschlungene lyrische Systeme lässt sich die deutsche Rede nicht einschnüren.

Aber wenn je für ein unglücklich gewähltes Gewand eines Kunstwerkes sein Inhalt entschädigt hat, so geschah es hier: nirgends in Platen's früheren poetischen Produktionen zeigt sich dieser bedeutender, und selbst

seine politischen Oden sind den besseren seiner »Festgesänge« nur durch die furchtbare Gewalt der unmittelbaren praktischen Wirkung ebenbürtig. Nicht mehr eine einzelne historische Figur oder ein erhabener Gedanke leiht seiner Muse den Stoff: eine Reihe von schwungvoll erzählten Begebenheiten reiht sich an einander, verbunden durch Reflexionen über Menschheit und Welt, wie sie kaum großartiger gedacht werden können. Jeder Vorzug seiner Poesie ist hier vereinigt: Klarheit und Lieblichkeit der Naturschilderung, Tiefe des politischen Blickes und der historischen Anschauung nicht minder, als höchster Adel der Gesinnung und Sprache. Obenan stehen wohl sein »Abschied von Rom«, sein »Tod Kaiser Franz II.«, und besonders sein letztes vollendetes Gedicht: »Der Hymnus auf Sicilien«. Es sind Bilder aus Geschichte und Natur, denen an Ideenschwung und erhabener Schwermuth der Empfindungen aus der Weltliteratur nur Byron's größte Gesänge gleichkommen, aber ihr edles patriotisches Gefühl bei weitem nicht erreichen.

Denn hier trat noch einmal jene Vaterlandsliebe hervor, die schon früher einen seiner größten Vorzüge gebildet hatte. Nicht, wie in den Oden so oft, krankhaft und verbittert, leidenschaftlich Klage an Klage reihend, oder in erschütterndem Zorn die Feinde seiner Nation bekämpfend, nein, in majestätischer Ruhe schreitet er einher, mit freudigem Stolz der Siege gedenkend, die »dem Volk noch um die kranzdunkle Stirne grünen«. Die ganze Süße dieses Herzens, das bis dahin des Vaterlandes nur gedenken zu können schien, um es zu schmähen oder zu beklagen, kommt hier zum Vorschein: er hatte dem Lande seiner Geburt verziehen, dass es ihn theilnahmlos von sich gestoßen, und vermochte jetzt, es in seinen einstigen und seinen noch lebensvollen Vorzügen zu verherrlichen. Ihm war es vergönnt, ob schwer gekränkt, doch dem Vaterlande über die Alpen hin die versöhnende Hand darzureichen, wie ein Sterbender zerriss er das irdische Hassgewebe, köstliche Liebes- und Abschiedsgaben widmete er seiner Heimat, die bald Nichts als den Namen von ihm behalten sollte, und schaute freundlich dem Geschick ins Angesicht, das schon den Todespfeil gegen ihn schärfte.

Dies war die Laufbahn, die Platen in der lyrischen Poesie durchmaß, sicher eine der lehrreichsten, die ein Dichter jemals hinter sich gelassen hat, und von noch immer nicht genug gewürdigten Folgen. In der großen Lesewelt fast verschollen, hat er stets eine begeisterte Gemeinde unter Jüngern seiner Kunst gefunden, und sicher mehr Einfluss auf manche der bedeutendsten Talente der Gegenwart ausgeübt, als man gewöhnlich annimmt. So sind ohne seinen Vorgang Freiligrath und Kinkel kaum, Herwegh und Lingg entschieden gar nicht zu denken und haben ihm besonders für die adligen Züge ihrer Poesie dankbar zu sein. Viele neue Stoffgebiete hat er unserer Poesie erschlossen, aber gewichtiger war sein Einfluss auf ihre

Formen. Er zuerst hat nachgewiesen, dass ein bedeutender, ja ein genialer Inhalt in die beschränkendsten und schwierigsten Metra zu kleiden ist, und hat die Formen unserer Lyrik so in Hoheit und Glanz getaucht, dass wenigstens des vorigen Jahrhunderts ärmlich behagliche, fälschlich gesund genannte lyrische Manier fortan für unsere Poesie eine Unmöglichkeit geworden ist. Schon in seinen Anfängen polemisierte er gegen die ewig eintönig daherklappernden »Jamben« und »Trochäen« unserer Metrik und hob die accentuierende Anlage der deutschen Sprache hervor. Wenn er später eine entgegengesetzte Richtung einschlug und den freien Hebungen und Senkungen, die er einst am Nibelungenliede so gepriesen hatte, gegenüber sich in mühsam zusammengesetzte Metra verlor, so ist dieser Widerspruch mehr nur scheinbar. Mit wenigen Ausnahmen hat er gerade in seinen »Hymnen« die großartig dahinwogende, im Tone die Leidenschaften gewaltig malende Rhythmik gewählt, die in unserer älteren Literatur vorwaltete, erst von dem sehr unverdient so genannten »Vater der deutschen Poesie«, Martin Opitz, verbannt wurde, und gerade von unseren neuesten Talenten, von Robert Hamerling z. B., mit großem Erfolg angebaut worden ist. So zeigt es sich, dass im Grunde die so bitteren Gegner, H. Heine und Platen, in Betreff der lyrischen Form dieselben Ziele verfolgten und dieselbe bisherige monotone Richtung bekämpften. Nur freilich ging Heine weiter, und im Bewusstsein einer Grazie, wie sie weder vor ihm noch nach ihm einem Dichter auch in seinen beklagenswerthesten Ausschreitungen so treu geblieben ist, wagte er Schritte, die jeden Andern in den Abgrund der Geschmacklosigkeit geführt hätten. Hier erst erschrak Platen, dem schon die Art seines Talentes Mäßigung nothwendig machte, und suchte die reineren und strengeren Formen der Lyrik zu retten, die ohne ihn in der talentarmen Zuchtlosigkeit der Heine'schen Nachahmer zu Grunde gegangen wären. Sicher ist nur Das geblieben, dass sich fortan kein lyrischer Dichter dem Einflusse Beider wird entziehen können. In der Enge zwischen diesen beiden Felsgiganten hat unsere Lyrik fortan zu strömen, und friedlich theilen, die sich einst bekämpft, die Geisterherrschaft nach dem Tode.

Es bleibt uns noch übrig, der Charaktereigenthümlichkeiten Platen's in Kurzem zu gedenken, obgleich wohl die meisten derselben aus unserer bisherigen Darstellung schon genugsam hervorleuchten. Denn er gehörte zu jenen seltenen Naturen, bei denen Talent und Charakter gleichmäßig der Vollendung entgegenreifen, ja in gewissem Sinne kann man sagen, sein Talent habe sich erst an der moralischen Kraft seines Innern emporgerankt. Ein Zug des Ernstes und der Größe zeigt sich bei ihm sehr früh, doch sollen die unliebsameren Eigenschaften seines Wesens, große Eitelkeit und ein äußerst unerquicklicher Egoismus in der Freundschaft wie in andern menschlichen Verhältnissen, durchaus nicht geleugnet werden. Diese stiegen zum Theil in demselben Maße, wie seine poetischen Bestrebungen und Ansprüche zunahmen, und es lässt sich kaum ein unbehag-

licherer und zerfahrenerer Charakterzuſtand denken, als der Platen's in der Mitte der zwanziger Jahre. Es giebt indeſs Naturen, deren einziges, aber um ſo ſicherer rettendes Palliativ gegen ſolche Zuſtände Beharrlichkeit und unerſchrockene Konſequenz ſind, und ſo gewährte die unermüdlich fortgeſetzte Produktion ihm Schmerzvergeſſen, dann Linderung und ſchließliche Geneſung. Es iſt rührend, wahrzunehmen, wie mit dem Bewuſſtſein der endlich errungenen poetiſchen Meiſterſchaft ein Zug verſöhnter Wehmuth an die Stelle der früheren Bitterkeit tritt, und wie nach dem Hervorbrauſen der erſten gewaltigen Odentöne, mit denen er die Epoche des großen Stiles in ſeiner lyriſchen Kunſt begann, die edleren Kräfte ſeines Weſens wieder die Oberhand gewinnen. Fortan war ihm die Poeſie nicht mehr Schmerzbringerin, ſondern das Läuterungs- und Befreiungsmittel ſeiner Seele. Ruhiger jetzt, antik zu nennenden Sinnes, ſchritt er durch Leben und Kunſt vorwärts, allem Kommenden ernſt und gefaſſt ins Auge ſchauend, faſt wie ein helleniſcher Weiſer.

Und ſo ſank er dahin, furchtlos und klaglos. Die ſtolze Einſamkeit ſeines Lebens auch im Tode bewahrend, ſchaute er mit ſterbendem Blicke kein Freundesantlitz, und keine Thräne träufelte auf ſeine entſeelte Hülle. Aber noch ehe das ſchnellſprießende Grün des Südens ſeine Grabſtätte wieder dem übrigen Felde gleichfärbte, ſchwollen Deutſchlands Lüfte von Klagen um ſein Scheiden und vom Preiſe des Todten. Er bedurfte ihrer nicht mehr.

Daniel Sanders' Wörterbuch der deutſchen Sprache.

Beurtheilt von **Reinhold Bechſtein.**

Jakob Grimm, der Altmeiſter der deutſchen Sprachwiſſenſchaft, iſt aus dem Kreiſe der Lebenden geſchieden. Die letzte gewaltige Arbeit, welche er ſchon in vorgerücktem Lebensalter, gemeinſam mit ſeinem ihm vorausgegangenen Bruder Wilhelm, unternommen, hat er nicht erfüllen können, — das deutſche Wörterbuch iſt unvollendet geblieben. Allerorts knüpfte ſich an die Kunde des ſchmerzlichen Todesfalles die Frage über das fernere Schickſal, über die Fortſetzung des Rieſenwerkes, das nach einer längeren Reihe von Jahren noch nicht einmal bis zur Hälfte gediehen iſt. Um allen Befürchtungen zu begegnen, hat der Verleger die Anzeige erlaſſen, daſs die Leitung des Unternehmens berufenen Händen anvertraut ſei und die Arbeit unter Mitwirkung tüchtiger Kräfte rüſtig weiter ſchreiten werde. In dieſem Augenblicke, wo ſich das Intereſſe des gebildeten Publikums durch einen ſo betrübenden Anlaſs aufs Neue dem Grimm'ſchen Wörter-

buche zugewendet hat, mag es Manchem vielleicht nicht ganz passend erscheinen, wenn wir einen, schon geraume Zeit vor Jakob Grimm's unerwartetem Heimgange gefaßten Entschluß zur Ausführung bringen, in diesen Blättern auf ein anderes literarisches Hauptwerk unserer Tage die Aufmerksamkeit hinzulenken. Denn ich selbst als Arbeiter auf dem Gebiete der deutschen Sprachforschung habe es nur allzuwohl erfahren, daß von vielen Seiten aus Rathlosigkeit, geringer Einsicht und Mißverstand beide Wörterbücher, das der Gebrüder Grimm und das von Daniel Sanders, als völlig gleichartige Arbeiten, ja sogar als Konkurrenzunternehmungen betrachtet werden. Eben deßhalb überwinde ich die Scheu, die einen dankbaren Verehrer jenes unvergleichlichen Brüderpaars leicht beschleichen mag, wenn er gezwungen ist, der Gegnerschaft zu gedenken, mit welcher Sanders das Grimm'sche Wörterbuch empfing, während ich gerade jetzt nur die Verherrlichung der Verdienste der beiden Grimm von Herzen wünschen sollte. Gerade dieser scheinbar ungünstige Augenblick ist im Gegentheil so recht dazu geeignet, alle Diejenigen, welche an der deutschen Lexikographie der Gegenwart einigen Antheil nehmen, auch auf die Wichtigkeit, auf Zweck und Ausführung des weniger beachteten Sanders'schen Wörterbuches hinzuweisen.

Ehe wir dieses Wörterbuch selbst nach Anlage und Leistung einer Betrachtung und Prüfung unterwerfen, scheint es geboten, zuerst die Vorläufer, welche der Verfasser seinem Hauptwerke vorausſandte, ins Auge zu fassen, denn sie tragen bedeutend zu rechtem Verständnisse wie zur Würdigung der großen Arbeit bei.

In der Geschichte der gelehrten und schönen Literatur ist es eine öfters wiederkehrende Erscheinung, daß umfassendere und bedeutsamere Werke durch eine Polemik angekündigt und eröffnet werden. Auch Daniel Sanders bekundete zuerst seinen Beruf als Lexikograph durch eine kritische Beleuchtung des Grimmschen Wörterbuches *), welche sich in ihrem Endresultate, und öfter noch in den Einzelheiten, als eigentliche Polemik, als eine principielle Verwerfung des beurtheilten Werkes zu erkennen gab. War doch gleich auf der ersten Seite der kleinen Schrift als das Ergebniß der Kritik das herbe Urtheil zu lesen, daß das Grimm'sche Wörterbuch in seiner ganzen Anlage und großentheils auch in seiner Ausführung durchaus verfehlt sei. Diese Aufgabe war nicht leicht, bis jetzt lagen nur die beiden ersten Lieferungen vor, und dennoch suchte Sanders den Beweis für jene Behauptung zu führen. Ob er ihn ganz geführt, bleibt dahingestellt. Jedenfalls offenbarte sich in der kritischen Beleuchtung

*) Das deutsche Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm, kritisch beleuchtet von Dr. Daniel Sanders. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1852. — Zweites Heft. Ebendaselbst, 1853.

eine ungewöhnliche Beleſenheit in der neuhochdeutſchen Literatur, eine feine Unterſcheidungsgabe in den logiſchen Verhältniſſen des modernen Sprachſtoffes; auf der andern Seite aber war nicht zu verkennen, daſs der Verfaſſer nicht von dem deutſch-philologiſchen Standpunkte der Grimm'ſchen Schule aus an die Beurtheilung des Wörterbuches ging, daſs ihm die linguiſtiſchen Eigenthümlichkeiten, wie ſie ſich bis auf den heutigen Tag auch in der Schriftſprache fortſetzen, nicht immer in ihren geſchichtlichen Gründen verſtändlich waren. Wenn wir die Hauptzüge der Sanders'ſchen Kritik verfolgen, ſo geſchieht es, um aus ihnen nicht ſowohl den Gegenſatz zu einem früheren Werke kennen zu lernen, als vielmehr die eigenen Anſichten, welche Sanders von dem Plane und der Einrichtung eines deutſchen Wörterbuches hegte, und die er ſpäter thatſächlich verwerthete.

Zunächſt erklärte ſich Sanders gegen die von den Gebrüdern Grimm »befolgte Schreibung«, gegen die lateiniſchen Lettern und kleinen Anfangsbuchſtaben der Subſtantiva, gegen die mehr in das typographiſche Gebiet einſchlagende Anwendung von Initialen für alle Buchſtaben der zu erklärenden Wörter, ferner gegen die Nichtunterſcheidung von gewöhnlichem ſ und Schluſs-s und gegen den ungleichmäßigen und zu ſeltenen Gebrauch des Bindeſtrichs. Darauf berührt der Verfaſſer eine Kardinalfrage, die bei einem jeden Wörterbuche in Betracht kommt, die Frage, welche Wörter aufgenommen ſeien, und rügt es hier als Mangel, daſs gerade Belege und Stellen aus wichtigen Schriften der Neuzeit nur geringe Beachtung gefunden hätten. Eine nicht minder bedeutſame und mit der vorigen aufs engſte zuſammenhängende Frage betrifft die Anordnung. Es wird bekannt ſein, daſs im Grimm'ſchen Werke die Ordnung die in den meiſten früheren Wörterbüchern eingehaltene, nämlich die »ſtreng« alphabetiſche iſt, d. h. die bei jedem Lexikon ſelbſtverſtändliche alphabetiſche Reihenfolge erſtreckt ſich auf »alle« aufgenommenen Wörter, auch auf die abgeleiteten und zuſammengeſetzten. Sanders entſcheidet ſich hiegegen und will dieſe Wortbildungen, die eigenthümlichen Charakter und ſelbſtändige Bedeutung gewonnen haben, vielmehr den Stammwörtern untergeordnet wiſſen, und zwar würde nur dadurch eine zuſammenhängende Behandlung des Zuſammengehörigen, eine wirkliche überſichtliche Darſtellung der Wortfamilien möglich, dabei würde viel Raum erſpart und für den Nachſchlagenden entſtünde keinerlei Unbequemlichkeit. Die anderen Wortbildungen, die jederzeit nach Analogie gebildet werden können, alſo z. B. die Subſtantiva auf ung, auf er (Anwohner) mit ihren Femininis auf in (Anwohnerin) und die Feminina auf in überhaupt (Königin, Bäuerin), die Adjektiva mit der Negation un u. ſ. w. können nach Sanders' Überzeugung in einem deutſchen Wörterbuche ganz und gar wegbleiben, »wenn nur an geeigneter Stelle das Nöthige darüber im Allgemeinen bemerkt iſt.« Solche »überflüſſige« Anführungen ſind nach dem Syſtem der ſtreng alphabetiſchen

Anordnung nicht zu vermeiden, und Sanders weist nach, dass z. B. bei den Zusammensetzungen all- und aller-, die nach seinem Princip in wenigen Zeilen vollständig zu behandeln wären, im Grimm'schen Wörterbuch eine große Zahl zur Aufnahme berechtigter Vorkommnisse übergangen sind. Auf der andern Seite führt er zum Beweise des Vorzugs seiner Theorie der Sparsamkeit die »unnütze und schädliche Aufführung« von Wörtern an, deren Bildung durch das Princip der Analogie ohne Weiteres und bis ins Unendliche fort geschehen kann. Auch im Gebiete der nicht zu übergehenden Wortbildungen und Zusammensetzungen, welche Sanders, wie bemerkt, unter das Stammwort reihen würde, weist Dieser eine nicht unbedeutende Anzahl fehlender Artikel nach. Der Verfasser schließt diesen Theil seiner Kritik mit folgender Bemerkung: »Hätten die Grimm sich entschließen können, das wuchernde Unkraut auszujäten, auf die »unerschöpfte Menge von Zusammensetzungen, aus welchen für die Sprache Nichts zu lernen ist«, zu verzichten, — es wäre nicht bloß Raum gewonnen worden für das Nöthige, sondern auch eine größere Übersichtlichkeit, wenn man, statt der Alles zerstückelnden Anordnung bloß nach dem Alphabet, die oben angedeutete Behandlung nach Wortfamilien gewählt hätte.«

Nach des Verfassers Urtheile ist im Grimm'schen Wörterbuche die Berücksichtigung der fremden Bestandtheile unseres Sprachschatzes nicht ausgedehnt genug und die Wahl der aufgenommenen Artikel ungleichmäßig und willkürlich.

Hierauf wendet sich Sanders zu den Einzelheiten des Grimm'schen Werkes. Dass die Erklärungen meist in lateinischer Sprache gegeben sind, hat seinen Beifall nicht, und er rügt die Inkonsequenz und Ungenauigkeit, die mit dieser Erklärungsweise verbunden sind. Ferner erklärt er sich gegen die ungleichartige, bald zu häufige, bald zu geringe Anwendung von Citaten. Die weiteren Bemerkungen, die sich auf fehlende oder mangelhafte grammatikalische Erörterungen, sowie auf Begriffsbestimmungen erstrecken, können wir nicht im Einzelnen berücksichtigen: sie sollen darthun, dass das Grimm'sche Wörterbuch großentheils auch in der Ausführung verfehlt sei.

Eine solche Kritik musste natürlich von Grimm's Anhängern mit um so größerem Staunen und Unwillen aufgenommen werden, je unerwarteter sie kam. Verschiedene Zeitschriften brachten Antikritiken, ohne jedoch auf Einzelheiten einzugehen. Diese gaben Sanders Veranlassung, ein zweites Heft, welches ursprünglich nicht beabsichtigt war, nachfolgen zu lassen, in welchem er gegen seine Kritiker in etwas gereiztem Tone ankämpft und dann zu weiterer Begründung seiner Ansicht auch die unterdess erschienenen folgenden zwei Lieferungen einer ähnlichen Kritik unterwirft und, im Anschluss an die alphabetische Ordnung des Grimm'schen Wörterbuchs, zu den einzelnen Artikeln Nachträge und Berichtigungen liefert.

Sanders' Bemerkungen, die für alle Besitzer des Grimm'schen Buches von hohem Werthe sein müssen, konnten wie von selbst zu der Vermuthung hinleiten, der Verfasser der kritischen Beleuchtung habe beträchtliche lexikalische Sammlungen angelegt. Im folgenden Jahr trat er mit dem Plane zu einem neuen deutschen Wörterbuche hervor.

Die äußere Anregung ging von der Weber'schen Buchhandlung in Leipzig aus, welche in Folge der beiden Hefte der kritischen Beleuchtung an Sanders die Anfrage richtete, ob er geneigt wäre, für sie ein deutsches Wörterbuch zu schreiben. Einem solchen Unternehmen musste nothwendig ein Programm vorausgehen, welches die Berechtigung desselben, sowie den Plan der späteren Ausarbeitung darlegte, und so erschien die Schrift: »Programm eines neuen Wörterbuches der deutschen Sprache. Von Daniel Sanders. Leipzig, Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber. 1854.«

Jetzt, nachdem das Sanders'sche Wörterbuch beinahe vollendet vorliegt und sich in Tendenz und Ausführung als grundverschieden von dem der Brüder Grimm bewiesen hat, jetzt kann in höherem Sinne von einer Konkurrenz beider Unternehmungen gar nicht die Rede sein, beide bestehen gleichberechtigt neben einander. Aber anders war Dies zu Anfang, da war ein neues Unternehmen knrz nach dem Beginn des Grimm'schen Wörterbuchs allerdings Konkurrenz, und zwar nicht allein in Hinsicht des buchhändlerischen Geschäftes, sondern auch in Hinsicht der Sache. Der Beweis, dass ein neues Wörterbuch berechtigt sei, musste natürlich negativ und polemisch dahin geführt werden, dass das Grimm'sche Werk nicht genüge. Sanders setzte also in seiner zweiten Schrift die Kritik des Grimm'schen Wörterbuches fort, er berief sich auf die Ausführungen der früheren Hefte und brachte neue Belege bei. Diese zahlreichen Berichtigungen und Nachträge mussten den Beruf des Verfassers zum Lexikographen unzweifelhaft erscheinen lassen. In den polemischen Äußerungen hätte es aber nicht des herben Tones bedurft, den Sanders bisweilen anschlug.

Der zweite Theil der Schrift handelt über den »Plan eines neuen deutschen Wörterbuches«. Hier finden wir Sanders' Ansichten positiv ausgesprochen, wie wir sie zum Theil im ersten Hefte der kritischen Beleuchtung bereits kennen gelernt haben. Zuerst bespricht der Verfasser einige Äußerlichkeiten, die Wahl deutscher Lettern, die alphabetische Reihenfolge, die Orthographie, und erörtert dann die folgenden sechs Punkte: 1) der aufzunehmende Wortschatz und dessen Anordnung, 2) die beigefügten Erklärungen, 3) die grammatischen Verhältnisse und Veränderungen, 4) der Gebrauch in der Satzverbindung, 5) die Beispiele und Belege, 6) die Etymologie.

Hinsichtlich der Orthographie hat sich Sanders im Allgemeinen dem Gebrauche der Gegenwart anbequemt, in einzelnen Fällen aber wird der

Leſer beſondere Eigenthümlichkeiten gewahren. Zuerſt hat Sanders den in der deutſchen Druckſchrift fehlenden großen Buchſtaben Ʒ zur Unterſcheidung des Vokals J eingeführt, was ganz unſere Billigung hat, und Nachahmung verdient.*) Ferner iſt in der Schreibweiſe der s-Laute ein Princip angenommen worden, an welches ſich Viele erſt gewöhnen müſſen, weil es von dem allgemeinen Gebrauche abweicht. Die s-Laute ſind bekanntlich die Achillesferſe unſerer Rechtſchreibung, ſie ſind der Zankapfel der Gelehrten und Ungelehrten, in ihrer Auffaſſung und Anwendung treten die verſchiedenartigen Grundſätze, die überhaupt in dem Gebiete der Orthographie exiſtieren, am ausgeprägteſten hervor.**) Sanders wendet ß nach gedehnten (langen) Vokalen an, ſſ nach geſchärften (kurzen), und dieſe Trennung erſtreckt ſich auch auf den Auslaut, während hier in der gewöhnlichen Schreibart ein ſſ nicht zu ſtehen pflegt. Es freut uns übrigens, daſs Sanders jetzt im Wörterbuche das doppelte ſ (ſſ) im Auslaut ſs ſchreibt, alſo dem in unſerer Schrift einmal eingewurzelten Schluſs-s zu ſeinem Rechte verhilft. Das im »Programm« noch durchaus angewandte ſſ (daſſ, ſchmiſſ) ſah doch zu unſchön und ungewöhnlich aus. Über die Schreibart des namentlich in Fremdwörtern angewandten Buchſtabens C ſind wir nicht völlig derſelben Anſicht wie Sanders, doch ſcheint uns das aufgeſtellte Princip wenigſtens nicht unpraktiſch zu ſein.

Das wichtigſte Kapitel iſt das vom aufzunehmenden Wortſchatz und von deſſen Anordnung. Sanders ſagt darüber: »Hier gilt es bei der Überfülle des zu bewältigenden Stoffes vor allen Dingen planvolle Beſchränkung, ſowohl der Zeit als dem Raume nach. Wir erkennen auch hier als unſere Norm den heute allgemein geltenden Schrift- und Sprachgebrauch an. Wir ſchließen alſo von vornherein im Allgemeinen alles rein Veraltete und alles rein Provinzielle oder Idiomatiſche aus und räumen demſelben nur ſo weit eine Stelle ein, als es zur Erklärung des heutigen allgemeinen Gebrauchs oder muſtergültiger Schriftſteller — bei denen wir indeſs nicht über das ſechzehnte Jahrhundert zurückgehen — nothwendig erſcheint, und werden dabei immer alle veralteten und idiomatiſchen Wörter und Formen als ſolche beſonders zu bezeichnen bemüht ſein.« In dieſem Punkte iſt

*) In der Orthographie, welche der „Orion“ enthält, hat die Schreibweiſe von Sanders hinſichtlich der Trennung von J und Ʒ, ſo wie von ß und ſſ (ſs), zum Vorbild gedient.

**) Wer die verſchiedenen herrſchenden Anſichten über die s-Laute, ſowie die Geſchichte ihrer Rechtſchreibung näher kennen zu lernen wünſcht, Den verweiſe ich auf einen vortrefflichen Aufſatz von Rudolf von Raumer in der „Zeitſchrift für die öſterreichiſchen Gymnaſien, Jahrgang 1857, Heft I., S. 1—35, auch in beſonderem Abdruck erſchienen: „Weitere Beiträge zur deutſchen Rechtſchreibung“, (Wien, Verlag von C. Gerold's Sohn, 1857), ferner auch aufgenommen in den jüngſt erſchienenen geſammelten ſprachwiſſenſchaftlichen Schriften Raumer's (Frankfurt, Heyder & Zimmer, 1863.)

die grundſätzliche Verſchiedenheit vom Grimm'ſchen Wörterbuche ausgeſprochen. Sanders' Anſchauungen von der Anordnung kennen wir ſchon. Die ſtreng alphabetiſche Folge iſt für den Nachſchlagenden offenbar das Bequemſte, aber es iſt auch nicht zu leugnen, daſs ſie große Übelſtände herbeiführt. Umgekehrt bringt die Ordnung nach Stämmen mancherlei Inkonſequenzen mit ſich und erſchwert das Auffinden der geſuchten Wörter namentlich Denen, die in ſprachlichen Dingen keine Schule haben. So Viel ſteht aber feſt: Sanders hat nur durch dieſes Syſtem den gewaltigen Stoff ſo gedrängt und auf verhältnismäßig kleinem Raume behandeln können. — Eine beſondere Unterabtheilung dieſer erſten Erörterung handelt von der Berückſichtigung der Fremdwörter, und wir geſtehen, daſs wir mit den Principien Sanders' vollkommen einverſtanden ſind. Die Fremdwörter ſind ein ſo wichtiger und intereſſanter Beſtandtheil unſerer Sprache, daſs wir dieſelben, ſoweit ſie gangbar ſind und nicht dem engeren Kreiſe der Wiſſenſchaft angehören, nothwendig zu unſerem heimiſchen Wortſchatz rechnen müſſen. Bei Beſprechung der Nachſilben der Fremdwörter, wie tät, os, ös, ie, fiel nur auf, daſs Sanders die Endung ieren (halbieren u. ſ. w.) nicht ſo, ſondern iren ſchrieb. Das iſt entſchieden unrichtig, einmal etymologiſch, dann phonetiſch. Das lange i bezeichnen wir, außer in kleinen Worten, wie wir, entweder durch ein folgendes h oder durch e; der Diphthong ie, der noch heute in ſüddeutſchen Mundarten lebt, iſt in gebildeter Redeweiſe durchaus zu langem i geworden, die Rechtſchreibung hält aber noch an ie feſt. Auf der anderen Seite wird das urſprünglich kurze i, welches in Folge der durchgreifenden Veränderung der Quantitätsverhältniſſe lang geworden, nun ebenfalls ie geſchrieben. Wie wir regieren, Regierung ſchreiben, ſo müſſen wir auch ie ſetzen in halbieren, kreditieren u. ſ. w. Wenn in Zeitungen und in vielen Schriften die Druckereipraxis für i ſich entſcheidet, ſo iſt Dies doch kein Maßſtab für den Lexikographen. Um ſo mehr freut es uns, daſs Sanders im Wörterbuche ſelbſt zu dem richtigen ieren übergegangen iſt. — Eigennamen gehören als ſolche nicht in ein Wörterbuch, doch muſs auf ſie wenigſtens in manchen Fällen Rückſicht genommen werden, und ſie ſind ſogar nicht zu übergehen, wenn ſie zu Gattungsnamen geworden ſind. Sanders hat Dies wohl erwogen und bewahrt hierin, wie wir uns überzeugten, in der Ausführung einen richtigen Takt.

Was die Erklärungen anlangt, ſo will Sanders nicht eine lateiniſche Überſetzung, ſondern eine genaue, erſchöpfende Deutung geben, mit Rückſicht auf die verſchiedenen Begriffsbeſtimmungen, die jedes Wort enthalten kann.

In der Beſprechung der grammatiſchen Verhältniſſe und Veränderungen entwickelt Sanders ſein Verfahren, die Ausſprache, Betonung und Quantität anzugeben, ferner behandelt er die Beſtimmungen der Wortarten, der Deklination und Konjugation.

Im folgenden Abschnitte über den »Gebrauch jedes Wortes in der Satzverbindung« giebt der Verfasser Nachricht, unter welchen Artikeln des Wörterbuchs bestimmte Redensarten ausführlicher besprochen werden.

Vortrefflich hat Sanders zwischen einfachen Beispielen und zwischen Belegen, d. h. Beweisstellen aus Schriftstellern mit genauer Angabe der Stellen, unterschieden. Er sagt über diesen Punkt sehr richtig: »Diese letzteren erscheinen uns im Allgemeinen nur da nöthig, wo durch das Citat in irgend einer Beziehung etwas Bemerkenswerthes, besonderen Beweises Bedürftiges, für die Bedeutung, für die Form, für die Rektion u. s. f., bewiesen wird, — aber andererseits erscheinen sie uns auch, wo Dergleichen zu beweisen ist, unumgänglich nothwendig.« Von der richtigen Wahl, wie der Ökonomie beider Arten von Citaten hängt, was die praktische Ausführung betrifft, das Allermeiste ab. Die Principien, die Sanders in seinem »Programm« über diese wichtige Seite seiner künftigen Thätigkeit aufstellt, sind wohlüberlegt und in ihrer klaren Auseinandersetzung sehr lehrreich, und wollen wir Alle auf dieselben hingewiesen haben, die sich über die Arbeit eines Lexikographen näher unterrichten wollen. Gerade der Unterschied zwischen Beispiel und Beleg ist Vielen eine unbekannte Sache. Mit Recht hat Sanders auch Übersetzungen, wie Vossens Homer, Schlegel's Shakspeare u. s. f. zu Citaten benutzt.

Der letzte Abschnitt gedenkt mit einigen Worten der Etymologie. Im Gegensatze zu dem Grimm'schen Wörterbuche, in welchem mit der Etymologie die Artikel anheben, will Sanders, gleich Adelung, das Nöthige in einer möglichst kurzen Schlussanmerkung geben. Er gesteht ein, dass der Sprachforscher Neues nur in den seltensten Fällen finden werde, er wolle die auf diesem Gebiete ohnehin sich so breit machenden kühnen Vermuthungen durchaus nicht vermehren. »Wir beschränken uns vielmehr auf Mittheilung der ausgemachten und sichern, oder mindestens wahrscheinlichen Ergebnisse gelehrter Forschung, in möglichster Kürze und mit Beseitigung alles überflüssigen gelehrten Prunkes.«

War auch der Anlass zu einem neuen Wörterbuche ein äußerer, so konnte dieser »Plan«, der so viel Sachkenntnis, Überlegung und Geschicklichkeit verrieth, im Verein mit der Kritik des Grimm'schen Wörterbuches unzweifelhaft darthun, dass jene Aufforderung einer Verlagshandlung Sanders nicht zum Lexikographen gemacht habe, sondern dass hier einer Lebensarbeit die gewünschte und nothwendige Gelegenheit zu ihrer Entfaltung geboten würde. — In seinem »Programm« gab nun Sanders auch Proben seiner Befähigung, und zwar Proben aus dem künftigen Wörterbuche, und dann Proben aus einem ergänzenden Werke, welches Sanders als den ersten Theil des Wörterbuches bezeichnet, obgleich es zuletzt erscheinen soll. Dieser erste Theil wird die Vorsilben und Endungen,

durch welche aus bekannten Stämmen neue Wörter gebildet werden, behandeln, die vorliegende Probe enthält die Artikel ab und chen.

Wenden wir uns nun zu dem Wörterbuche selbst, welches uns bis zur 25. Lieferung vorliegt.*) Der Titel »Wörterbuch der deutschen Sprache. Mit Belegen von Luther bis auf die Gegenwart« giebt schicklich die historische Seite des Inhalts kund. Jede einzelne Lieferung enthält eine kurzgefasste »Anleitung zum Gebrauch«, sowie »die hauptsächlichsten Abkürzungen.« Die Principien des »Plans« sind in der Anleitung in kürzerer Form wiederholt, weshalb wir nur auf einen Punkt Rücksicht zu nehmen brauchen, der dort nicht erwähnt wurde. Sanders giebt an, dass er unter den Beispielen und Belegen die Sprichwörter und Bibelstellen aus Luther's Übersetzung vorangestellt, die übrigen alphabetisch nach den Namen der Verfasser geordnet habe. Wir hätten die historische Ordnung lieber gesehen, indess müssen wir einräumen, dass jenes Verfahren doch auch sein Praktisches hat, indem Sanders in der Anführung von Citaten sehr sparsam ist und dadurch das Suchen wesentlich erleichtert.

Betrachten wir das bedeutende Werk nach seiner Ausführung, so können wir nicht umhin, dem Verfasser unsere höchste Anerkennung zu zollen. Es ist bewunderungswürdig, wie ein Mann eine solche Arbeit in so kurzer Zeit liefern konnte, selbst wenn er jahrelang gesammelt hat. Klarheit in der Anordnung und in der Scheidung der Wortfunktionen ist vor Allem seiner Leistung nachzurühmen. Sanders hat zu unserer Genugthuung auf veraltete und mundartliche Formen doch weit mehr Rücksicht genommen, als es nach den Angaben im Programm und in der Anleitung den Anschein hatte. Dass wir im Einzelnen, namentlich was die Anordnung betrifft, nicht überall mit Sanders übereinstimmen, dass wir Irrthümer und Fehler gefunden, wollen wir hier wenigstens nicht verschweigen, da wir gedenken, in einem Fachblatt solche Einzelheiten kritisch zu beleuchten. Was die Etymologie anlangt, so hätten wir doch Etwas mehr gewünscht. Es ist ganz richtig: der Lexikograph hat, wie der Lehrer, nicht allein wohl zu überlegen, was er sagt, sondern auch, was er verschweigt, und Enthaltsamkeit ist immer eine Tugend des Schriftstellers. Aber betrachte ich das immer mehr hervortretende Interesse des gebildeten Publikums an der Muttersprache, seine Wissbegier, sich über die Abstammung der Worte zu belehren, so will es mich bedünken, als ob die Ergebnisse der Wissenschaft, ja selbst der zweifelhaften Etymologie in ausgedehnterer Weise hätten verwerthet werden können. Einige Beispiele zu dieser Behauptung seien mir gestattet anzuführen.

*) Wörterbuch der deutschen Sprache. Mit Belegen von Luther bis auf die Gegenwart. Von Dr. Daniel Sanders. Leipzig, Verlag von Otto Wigand. Erste Lieferung 1859. — 25. Lieferung 1863. (Bis Schling-bar.)

In der Anmerkung zu Arzt, in welcher Wackernagel's Etymologie archiater angegeben ist, hätte die sehr ansprechende Müller's im mittelhochdeutschen Wörterbuch, dass das Wort von artista stamme, angegeben werden sollen. — Der Lexikograph ist zunächst allerdings nicht Sprachmeister, allein es giebt Fälle, wo er die sprachgemäße Form gegenüber der sprachgeschichtlichen und mundartlichen Entstellung hervorzuheben hat, und Dies kann er am geeignetsten durch die Etymologie. Unser gescheit, gescheidt (richtiger gescheid) wird in Norddeutschland durch Verdunkelung des Diphthongen in eu, wie Reuter aus Reiter, meist gescheut gesprochen und das Wort volksetymologisch von scheuen abgeleitet. Sanders hat diese Nebenform als gleichberechtigt neben gescheit und gescheidt angeführt und citiert dafür eine Stelle aus Kant. Hier kann sehr wohl ein Leser sich Raths erholen wollen, welche Form denn die richtige sei, darum hätte das alte geschide angegeben werden müssen, welches ohne Weiteres auf gescheit hinleitet.

Abgesehen von diesen und ähnlichen Wünschen, hat der etymologische Theil im Wörterbuch unseren ganzen Beifall. Der Verfasser hat fleißig die gelehrten Verarbeiten benutzt, ja im Gebiete des Romanischen, wo Diez sehr fleißig angezogen wird, scheint er sogar selbständige Studien gemacht zu haben, auch zeigt er sich als einen tüchtigen Kenner des Jüdischdeutschen.

Dass in einem so umfassenden und typographisch schwierigen Werke hie und da Druckfehler vorkommen, ist nicht zu verwundern, doch sind ihrer nur wenige, der Druck ist in hohem Grade korrekt, und die Verlagshandlung verdient Lob und Anerkennung für die vortreffliche Ausstattung, welche sie dem Werke gegeben hat.

Möge Sanders' Wörterbuch der deutschen Sprache rechte Verbreitung finden! Namentlich die Bibliotheken haben die Verpflichtung, das treffliche Werk sich nicht entgehen zu lassen. — Dem Verfasser wünschen wir Kraft, Muth und Ausdauer zu der hoffentlich bald bevorstehenden Vollendung des Wörterbuches, so wie zur Ausarbeitung des verheißenen Ergänzungswerkes.

Friedrich Preller und seine Odysseelandschaften.

Wir wissen von keiner Welt, als in Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist.
Goethe.

Als im Jahre 1858 auf der großen Münchener Ausstellung eine ansehnliche Reihe landschaftlicher Kohlenzeichnungen zur Odyssee von Friedrich Preller erschienen, und bald das Interesse der Besucher in ungewöhnlichem Grade auf sich lenkten, fand sich das Publikum auf mehr als eine Weise überrascht. Gewöhnt, an den »historischen Landschaften« als an Werken vorüberzugehen, welche nur für den Kenner bestimmt seien, fühlte man sich hier durch die Wahrheit und Anmuth gefesselt, mit der ein Jedem nahestehender Gegenstand ebenso neu wie meisterhaft zur Darstellung gebracht war; und das Erstaunen über ein Werk von so außerordentlicher Kraft, so hohem Schwunge der Erfindung war um so größer, als die Meisten vergeblich versuchten sich früherer Werke desselben Meisters zu erinnern. Allerdings war wenigstens den ernsten unter den Künstlern recht wohl bekannt, daß Preller ein Talent von nicht gewöhnlicher Tragweite und noch weniger gewöhnlicher Bildung sei; allein dem Publikum, besonders dem süddeutschen, war Preller's Name nahezu unbekannt. In ernstem, eifrigem Streben seiner Kunst ergeben, hatte er es meist verschmäht, seine Arbeiten auf Ausstellungen weiteren Kreisen bekannt zu machen, und die stille Zurückgezogenheit, in der ihm sein Wohnsitz Weimar zu leben gestattete, war nicht geeignet, anderweit die Augen auf ihn zu ziehen. Die Arbeit, welche seinen Namen zuerst allgemein bekannt machte, führte ihn zugleich auf ein Feld zurück, das er bereits in jüngeren Jahren mit dem glücklichsten Erfolge betreten hatte, das der monumentalen Malerei. In richtiger Würdigung der Bedeutung jener in München ausgestellten Entwürfe beauftragte ihn der Großherzog von Weimar mit deren Ausführung als Wandgemälde. Die erste Frucht dieses schönen Auftrages sind die sechzehn Kartons, welche Preller nach der Rückkehr von einer zu diesem Behuf unternommenen Studienreise nach Italien vollendete, und die, nachdem sie bereits in München, Kassel, Hannover und Leipzig zu öffentlicher Ausstellung gekommen, dem Vernehmen nach noch durch eine Anzahl anderer deutscher Städte die Runde zu machen bestimmt sind. Dieses Werk ist von einer Bedeutung, wie wir ihr heutiges Tages überhaupt selten und am seltensten auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei begegnen; darum wird es angemessen erscheinen, wenn auch diese Blätter desselben mit einiger Ausführlichkeit gedenken, und mit allem Nachdruck die Aufmerksamkeit auf dasselbe hinzulenken versuchen.

Preller verdankt seine Bildung keiner unter den sogenannten Schulen unserer modernen Landschaftsmalerei; ja, er scheint sogar nicht einmal einen

Einfluſs von ihnen erfahren zu haben. Die erste Anregung und Förderung in der Kunst fand er in Weimar, in der Berührung mit Goethe und Heinrich Meyer, welchem Letzteren er als Schüler des Zeicheninstituts aufgefallen sein mag. Mehr als die spärliche Unterweisung, die ihm dort zu Theil geworden, konnte das Studium der Dresdener Galerie ihn fördern, welche ihn für mehrere Sommer seiner Heimat untreu machte, bis ein kleines Bild die Aufmerksamkeit Karl August's auf ihn lenkte. Dieser übergab ihn der Antwerpener Akademie, wo er zwei Jahre unter Van Brée's Leitung dem eifrigen Studium der Figur oblag. Nach zwei weiteren in Mailand verbrachten Jahren gelangte er endlich nach Rom (1828), wo damals noch ein großer Theil der Männer versammelt war, die unserer Kunst die neue Bahn gebrochen hatten und eine schöne Reihe kräftig jugendlicher Talente auf dem gleichen Wege nach sich zogen. Es ist nicht zu Viel gesagt, wenn wir behaupten, dass sich hier Preller's Schicksal als Künstler entschied. Er hatte den großen Vortheil, mit einer tüchtigen, besonders einer allseitigen künstlerischen Bildung nach Rom zu kommen und ihre Früchte auf dem Wege, den er nun als den seinen erkannte, verwerthen zu können. Dieser Weg aber war kein anderer, als der, den Joseph Anton Koch gewiesen hatte. Aus einer dürftigen und manierierten Auffassung heraus, welche sich ebenso weit von der Natur wie von den großen Vorbildern älterer Zeit entfernt hatte, war die Landschaft durch diesen genialen Mann auf eine neue fruchtbare Bahn gebracht worden. Ausgestattet mit einer reichen und kräftigen Phantasie, wusste er die Natur mit großartiger Freiheit zum Ausdruck seiner Ideen zu gestalten, und hat so eine Reihe von Werken geschaffen, die an Gestalt und Reichthum der Erfindung, an Feinheit und Geschmack in der Durchbildung sich den Werken der Poussin's an die Seite stellen dürfen, während sie vor denselben die größere Kenntnis der Natur voraus haben. Die Bekanntschaft mit diesem Manne und seinen Werken hat entscheidend auf Preller gewirkt, und wie mannichfaltig auch seine spätere Thätigkeit als Künstler gewesen ist, so durchzieht doch die eine und selbe Gesinnung alle seine Werke; es ist wohl nicht eines darunter, das dem hohen und idealen Ziele der Landschaftsmalerei untreu geworden wäre, auf das Koch durch sein mächtiges Beispiel gewiesen hatte, und dem auch Preller's eigenste und schönste Thätigkeit gewidmet gewesen und geblieben ist. Die Anzahl von Preller's Bildern, welche der südlichen Natur angehören, ist nicht groß. Unter einem kimerischen Himmel, umgeben von nordischen Wäldern und nordischen Felsen, ist es gewiss misslich, auf Jahre hinaus von der Erinnerung weniger im Süden verbrachter Jahre zu zehren und beim künstlerischen Schaffen auf sie angewiesen zu sein. Darum muss man es wohl begreiflich finden, dass seit der Vollendung zweier monumentaler Arbeiten, der sieben Odysseelandschaften im römischen Haus zu Leipzig und der Landschaften zum Oberon, welche das Wielandzimmer im Weimarischen Schlosse schmücken, Preller

sich mit aller Energie der nordischen Natur ganz zuwandte. Eine große Zahl derartiger Bilder ist in den vierziger und den ersten fünfziger Jahren entstanden. Am zahlreichsten sind darunter recht specifisch nordische Gegenstände, Motive von Rügen und Norwegen ꝛc., vertreten, auf denen zumeist die See eine große Rolle spielt und die Natur in aufgeregtester Stimmung erscheint. Aus allen spricht eine große Energie der Erfindung, eine seltene Herrschaft über die Formen der Natur und über die Mittel der Darstellung. Gegen Ende der fünfziger Jahre nahm Preller den etwa zwanzig Jahre früher in engen Grenzen ausgeführten Plan wieder auf, Landschaften zur Odyssee zu komponieren. Die in München ausgestellten Entwürfe schienen nicht zu verrathen, daſs der Künstler fünfundzwanzig Jahre lang dem Süden fern gewesen war; ihrer Ausführung sollte nun noch eine erneute Anschauung der südlichen Natur zu Gute kommen; wer jene Entwürfe hinreichend im Gedächtnis hat, um sie im Geist mit den neuen sechzehn Kartons zu vergleichen, Der wird in den letzteren mit freudigem Genusse die Früchte dieser italiänischen Studien zu erkennen vermögen.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir hier auf einen näheren Vergleich der neuen Kartons mit jenen Entwürfen und den früher in Leipzig ausgeführten Bildern eingehen wollten. Versuchen wir vielmehr den in seiner Vollendung vorliegenden Cyklus dem Leser vorzuführen, und ihn, wie er ist, zu verstehen und zu würdigen.

Der eigenthümliche Charakter, den die Odyssee trägt und der sie von den meisten übrigen Werken griechischer Poesie unterscheidet, ist nicht selten als ein romantischer bezeichnet worden. Fasst man den Ausdruck in einem weiteren Sinne, in welchem er strenger Klassicität nicht nothwendig widerspricht, sondern auch eine besondere Färbung oder Erscheinungsart der Klassicität bezeichnen kann, so darf man sich damit wohl einverstanden erklären. In der That sind in dieses Gedicht Elemente verarbeitet, die uns Moderne besonders nahe berühren und die Keime zu Anschauungen enthalten, welche wir im Übrigen als unser specifisches Eigenthum anzusprechen pflegen. Eine wesentliche Bedeutung kommt hiebei der engen Beziehung zu, in welcher der Gegenstand des Gedichtes zur Natur steht. Es ist ein nachgerade wohl beseitigtes Vorurtheil früherer Zeit, daſs die Griechen einer echten und warmen Empfindung für diejenigen Erscheinungen entbehrt hätten, die wir unter dem Namen der Natur zu begreifen pflegen, und die wesentlich dem landschaftlichen Gebiete angehören. Es war Dies ein Vorurtheil, welches sich besonders im Munde Derjenigen höchst eigenthümlich ausnahm, für welche die griechische Mythologie Nichts ist, als eine Travestie der Naturerscheinungen. Wer je die sophokleischen Chorgesänge, oder den Eingang des platonischen Phädros gelesen hat, Der kann nicht zweifeln, daſs auch der Grieche mit Herz und Sinn den Herrlichkeiten zugewendet war, die auf Schritt und Tritt ihn umgaben. Allein trotzdem muſs man anerkennen, daſs sein Verhältnis zur Natur ein von dem

unſrigen durchaus verſchiedenes war. Die Kluft iſt etwa dieſelbe, welche die antike und moderne Liebesempfindung ſcheidet. Für den Griechen bleibt auch der Natur gegenüber der Menſch das Maß aller Dinge, und zunächſt auf dieſen iſt und bleibt ſeine Kunſt gerichtet; die Natur nimmt in ihr eine durchaus ſekundäre Stellung ein, und kommt zur Geltung nur durch den Reflex, den ſie in der Menſchenſeele findet. Einigermaßen hinaus über dieſe Grenzen, in welche in der griechiſchen Kunſt die Verwerthung der »Natur« gebannt erſcheint, geht die Odyſſee: hier greifen die Mächte der Elemente gleichſam ſelbſtthätig und beſtimmend ein in den Gang der Geſchicke, und der abenteuernde Held, der mit wenigen Gefährten, ja zuletzt allein, ſich der Natur gegenüber findet, wird ſelbſtverſtändlich in ganz anderer Weiſe von ihr berührt, als ſonſt der immer geſellige Grieche. Dieſe Momente ſind es, welche die Odyſſee in ganz beſonderem Grade für eine derartige Behandlung geeignet machen, wie ſie Preller unternommen hat. Die Zweifel, welche oft genug gegen diejenige Richtung der Landſchaftsmalerei erhoben worden ſind, die der Figur eine ſelbſtändige Bedeutung einräumt, die, ſtatt dieſelbe auf das Niveau eines dienenden Nothbehelfs herabzudrücken, ſie in gleicher Berechtigung der Landſchaft einreiht, müſſen hier verſtummen. Denn hier iſt ſolche Behandlung durch den Stoff gebieteriſch gefordert; man kann ſagen, daſs nur dann der Künſtler dem eigentlichen Gehalte des Gedichtes gerecht werden *konnte*, wenn er die gleiche Kraft und die gleiche Energie dem landſchaftlichen Hintergrunde, wie den Geſtalten, welche auf ihm ſich zu bewegen haben, zuwendete. Man kann und wird an ſich nicht leugnen, daſs die Odyſſee auch dem ſtrengen Figurenmaler ſo manchen glücklichen Stoff an die Hand giebt — man denke nur an die ſchönen Erfindungen Flaxmann's und vor Allem Genelli's — allein man muſs bedenken, daſs es ſich hier nicht um einzelne, mehr oder weniger ſelbſtändige Bilder handelt, ſondern um einen Cyklus, um eine maleriſche Reproduktion des *ganzen* Gedichtes ſeinem weſentlichen Gehalt nach, und eben dafür ſcheint eine bedeutſame Behandlung des auch vom Dichter ſo liebevoll durchgeführten landſchaftlichen Elementes als unerläſslich. Dies führt uns zugleich auf einen anderen Punkt, welcher das Verhältnis der maleriſchen und der poetiſchen Darſtellung betrifft. Seitdem Leſſing die Grenze zwiſchen Malerei und Poeſie gezogen, und die Grundverſchiedenheit der beiden zu Gebot ſtehenden Mittel ins Licht geſtellt hat, iſt die Intoleranz ſo gut wie völlig verſchwunden, welche den bildenden Künſtler, wo ihm poetiſche Motive zur Behandlung vorliegen, an den Buchſtaben des Dichters feſſelt. Dieſelbe Freiheit werden wir dem Maler auch da zugeſtehen müſſen, wo er ſich der Form des Cyklus bedient und damit von dem rein dramatiſchen oder dem momentanen Charakter ſeiner Kunſt einen Schritt nach der epiſchen, der entwickelnden Darſtellung thut. Der vorliegende Fall wird erläutern, was wir meinen. Die cykliſche Form geſtattet allerdings dem Künſtler

einerſeits eine gröſsere Freiheit in der Wahl und der Behandlung ſeiner Gegenſtände. Denn indem er eine fortlaufende Reihe inhaltlich zuſammenhängender Bilder ſchafft, verſtummt die Forderung, daſs ein jedes derſelben völlig ſich aus ſich ſelbſt erklären ſolle. Der Cyklus wendet ſich ſeiner ganzen Natur nach nothwendig auch an die Reflexion des Beſchauers, welche in ſinnigem Verſtändnis zu ergänzen hat, was dem Maler auszuſprechen verſagt war, und ſo die Lücken im Geiſte ausfüllt, durch welche für das Auge die einzelnen Bilder getrennt ſind. Dieſer Konkurrenz der Reflexion, ohne welche allerdings überhaupt kein Kunſtgenuſs gedacht werden kann, die aber doch in beſonderem Grade bei dem Cyklus eintritt, verdankt der Maler, wie geſagt, mancherlei Freiheiten, denen er ſich ſonſt nicht, oder vielleicht nur auf dem Gebiet religiöſer Gegenſtände, bedienen darf, wo er in dem Beſchauer eine innige Vertrautheit mit dem Stoffe vorausſetzen kann und muſs. Allein auch dieſe Freiheiten ſind, wenn wir ſie, wie wir im vorliegenden Falle thun müſſen, denen des epiſchen Dichters gegenüberſtellen, durch die Natur der bildenden Kunſt in ziemlich enge Grenzen gewieſen, und eben dieſe Beſchränktheit bedingt andererſeits eine völlige Freiheit des Malers gegenüber dem bei dem Dichter vorliegenden Material. Wo Dieſer ſeine Fäden kunſtvoll neben einander herführt, hier ſchnell und Schlag auf Schlag die Ereigniſſe folgen läſst, dort ihren Gang durch bedeutſame Epiſoden aufzuhalten ſcheint, findet ſich der Maler auf die einfache gerade Linie in der Folge der Momente angewieſen. Kommt dazu nun noch die Rückſicht auf eine Architektur,*) an deren rhythmiſche Gliederung das Werk des Künſtlers gebunden war, welche die Anzahl, die Größe und die Anordnung ſeiner Bilder beſtimmte, ſo iſt Das ein neuer Grund, um gleich von vornherein nicht mit unberechtigten Forderungen von dem Werke des Dichters zu dem des Malers heranzutreten.

Unter den angedeuteten Geſichtspunkten wird man die Auswahl und Behandlung der Gegenſtände zu betrachten haben, will man die Löſung der Aufgabe in ihrer Ganzheit richtig beurtheilen. Es verſteht ſich nach dem Geſagten nahezu von ſelbſt, daſs das Geſchick des Odyſſeus Mittelpunkt des Cyklus werden und daſs danach auch Dasjenige in den Kreis der Darſtellung gezogen werden muſste, was das Gedicht nicht als eigentliche Handlung, ſondern nur als eine Erzählung im Munde des Helden vorführt. Zugleich konnte demgemäß nicht die Folge der Momente eingehalten werden, wie ſie im Gedichte ſich vorfindet, ſondern die ſtetig fortlaufende Zeitfolge muſste an deren Stelle treten. Das erſte Bild ſtellt den Abzug von Troja dar. Es darf nicht überraſchen, daſs der Künſtler in einem beſonderen Bilde behandelt, was der Dichter bekanntlich nur in

*) Die Halle, für welche die Preller'ſchen Bilder beſtimmt ſind, und die einen Theil des in Weimar zu erbauenden Muſeums bildet, iſt von einem jungen, ſehr begabten Architekten in Wien, Herrn J. Zitek, entworfen. Dem Vernehmen nach iſt Demſelben jetzt auch der Bau des ganzen Muſeums übertragen worden.

einem Verſe andeutet. Dieſer konnte in ſeinem ganzen Werke jenen großartigen Hintergrund des trojaniſchen Krieges hindurchleuchten laſſen, welcher unerläſslich iſt, um das Schickſal ſeines Helden zu erklären und zu weihen; der Maler entbehrt dieſes Vortheils, und es zeugt von einer ebenſo feinen wie gründlichen Einſicht in die Bedingungen ſeines Schaffens, daſs Preller den für den Dichter verhältnismäßig unbedeutenden Moment zu der für ſeinen Cyklus unerläſslichen Bedeutung heraufgehoben hat. Im Hintergrunde die See mit den Schiffen, welche die Sieger zur Heimat führen ſollen, im Mittelgrunde die Trümmer des Tempels auf der Höhe, davor die Stadtmauer mit ihrem zerſtörten Thor, zwiſchen Rauch und Zerſtörung das unheilvolle Pferd, rings die Spuren von Kampf und Verwüſtung: Das iſt die Umgebung, aus welcher in gewaltigem Schritt Odyſſeus die Seinen hinausweiſt auf die Ferne, auf den Weg der Heimkehr. Jubelnd erblicken die Fortziehenden die See, im unruhiger Haſt treiben ſie die Maulthiere an, die mit den erbeuteten Schätzen beladen ſind, und führen die gefangenen Frauen mit ſich, die ihnen folgen, »weinend um das eigne Leiden in des Reiches Untergang«. Dieſe Eröffnung für das Ganze iſt vortrefflich; ohne dem Späteren vorzugreifen, deutet ſie dem empfänglichen Sinne an, daſs das Geſchick, welches an dieſe Trauer und Zerſtörung anknüpft, kein eben heiteres ſein wird, und daſs das gegen die Beſiegten entfeſſelte Verhängnis ſeine Schatten weithin wirft auf die Geſchicke der Sieger. Und ſo begegnen wir denn erneutem Kampf auf dem zweiten Bilde, welches das Abenteuer bei den Kikonen zum Gegenſtande hat. Aus ihrer öden, unwirthlich in und auf die ſteilen, ins Meer vorſpringenden Felſen gebauten Stadt verfolgen die Kikonen die nach den Schiffen fliehenden Griechen; dem ungeſtümen Andrängen der »rohen Kraftgeſellen« weicht, noch immer kämpfend, Odyſſeus, während die Seinen geſchäftig ſind, die Schiffe ins Meer zu ziehen und die fliehenden Genoſſen darin zu bergen. Auf dieſe beiden einleitenden Bilder folgen vier Gruppen, deren jede aus einem größeren und zwei kleineren Bildern beſteht. Den vier größeren ſind, durchaus ſachgemäß, vier charakteriſtiſche Hauptmomente zugetheilt, welche durch die acht kleineren verbunden und vermittelt erſcheinen. Die erſte der Gruppen führt uns zunächſt nach dem Kyklopenlande. Im Vordergrunde des kleineren Bildes ſehen wir Odyſſeus mit den Seinen aus der Nähe des gefürchteten Unholdes enteilen, der im Hintergrunde in ſeiner Höhle geblendet umhertappt, die fremden Frevler zu greifen. Das andere, größere Bild, das erſte der vier Hauptbilder, ſtellt den Moment der Abfahrt der Griechen dar. Auf den im Mittelgrund grandios ſich erhebenden Felſen, über die der Gipfel vulkaniſcher Berge hervorragt, erblicken wir die Höhle des Polyphem und vor ihr ihn ſelbſt, einen Felsblock in den Händen, den er in gewaltigem Schwunge nach dem Meere zu ſchleudern droht, während im Vorgrunde die Griechen in drängender Haſt ihre Schiffe in See ziehen, auf deren einem Odyſſeus ſteht

und jene höhnenden Worte hinaufruft, die ihm und den Seinen so verderblich werden sollten. Die ganze Konception ist von überraschender Größe und giebt den Eindruck der Episode des Gedichtes auf das Vollkommenste wieder: wir können sie nicht betrachten ohne das Gefühl, daſs die Wolken sich drohend über dem Geschick der kleinen heimwärts strebenden Schar zusammenziehen, und daſs die hier glücklich vermiedene Gefahr den Anfang einer schwereren und unheilvolleren Kette von Ereignissen bildet. Das dritte Bild zeigt den Helden bereits auf der Insel der Kirke, wo er, die Gefährten am Strande zurücklassend, einsam auf Kundschaft ausgezogen ist und als gute Beute ein Wild mit heimbringt, dem leidigen Hunger zur Abwehr. Es bildet somit bereits den Übergang zu der zweiten Gruppe, welche den mit Kirke zusammenhängenden Schicksalen gewidmet ist. Auf dem ersten ist die Verwandlung der Gefährten durch Kirke dargestellt, auf dem zweiten, welches zugleich das zweite der vier groſsen Hauptbilder ist, Odysseus, der den Seinen nachgeeilt ist und unterwegs von Hermes zum Schutze gegen die Künste der Zauberin das Molykraut empfängt. Daran schlieſst sich als das dritte Odysseus in der Unterwelt, da er eben aus Teiresias' Munde die Weissagung über sein künftiges Geschick vernimmt, während die Schatten der Abgeschiedenen sich um die Opfergrube versammeln. Die dritte Gruppe begreift die Katastrophe in dem Schicksale des Helden und seiner Gefährten. Zunächst sehen wir auf eigenthümlich öder Felsenklippe die lockenden Sirenen, deren Tücke das Schiff der Griechen in rüstiger Fahrt enteilt, — um die Schar dem Verderben entgegen zu tragen. Das Hauptbild dieser Gruppe versetzt uns nach Trinakia. Von Teiresias gewarnt, hatte Odysseus seine Gefährten durch heiligen Eidschwur verpflichtet, sich hier nicht an den Herden des Sonnengottes zu vergreifen. Aber da er einmal auf Jagd ausgegangen ist, halten sich die Bethörten nicht zurück: wir sehen sie beschäftigt, die Rinder zu schlachten, und zu spät erscheint mit drohender Gebärde der zurückkehrende Held; das Schicksal der Frevler ist verwirkt, und so erblicken wir denn auf dem folgenden Bilde den Helden vereinsamt auf der Insel der Kalypso, welche von ihm, dem noch immer heimwärts Trachtenden, am Strande scheidet. Die letzte Gruppe umfasst gleichsam die Peripetie im Geschicke des Helden. Das erste Bild zeigt ihn auf dem Gipfel der Gefahr und Noth, der ihm zugleich Rettung und Heil bringt; der Zorn des Poseidon hat ihm das Schiff zerbrochen, auf welchem er sich den Wogen anvertraut hat; an wenige Reste geklammert, ist er der Willkür des Elementes preisgegeben, als aus den Wogen Leukothea, die Retterin, auftaucht und ihm den Schleier beut, der ihn glücklich zum sicheren Ufer trägt. Die zu That und Wahrheit gewordene Rettung spricht aus dem folgenden Bilde, dem letzten der vier Hauptbilder. An den Gestaden Scheria's, über denen im Hintergrunde die Stadt des Alkinoos erscheint, erwacht der Held, und seine ersten Blicke fallen auf die Königstochter Nausikaa, der er

demüthig und um gastliche Aufnahme flehend naht. Die Mägde, erschrocken über den fremden Anblick, zerstieben dahin und dorthin; aber die Königstochter hält Stand und giebt der Bitte des Fremdlings Gehör. Die Rettung vollendet sich in dem dritten Bilde, welches die Ankunft des Odysseus auf Ithaka zum Gegenstande hat. Daran schließen sich, entsprechend den beiden einleitenden Bildern, noch zwei, die wir gewissermaßen als den Epilog betrachten dürfen. Es ist zuerst die Rückkunft des Telemach, der bei dem treuen Diener Eumäus den in der Gestalt eines Bettlers unkenntlichen Vater vorfindet, und dann das Wiedersehen des Odysseus mit seinem greisen Vater Laertes.

Diese allerdings kurzen und flüchtigen Angaben über den Gang des Cyklus*) werden doch genügt haben, um zu zeigen, wie fein und glücklich die gegenständliche Seite des Werkes vom Künstler angeordnet und durchgeführt ist. Von einer ausführlichen Beschreibung müssen wir aus mehr als einem Grunde absehen; sie könnte von dem eigentlich malerischen Element, auf welches im letzten Grunde doch Alles ankommt, bei aller Ausführlichkeit keinen Begriff geben, und wir dürfen auch auf einen Versuch dazu um so eher verzichten, als dem Vernehmen nach eine würdige photographische Publikation der sechzehn Kartons in naher Aussicht steht und somit den Genuss eigener Anschauung auch Denen ermöglichen wird, denen der Anblick der Originale versagt bleibt.

Eine glückliche Auswahl und Anordnung der Gegenstände, wie wir sie im Vorangegangenen darzulegen versucht haben, war die unerlässliche Vorbedingung für eine ungehemmte und fruchtbare Entfaltung der im engeren Sinne künstlerischen Gestaltungskraft. Indem wir die Preller'schen Bilder nach dieser Seite etwas näher zu betrachten unternehmen, wird es dienlich sein, an einiges Allgemeinere anzuknüpfen.

Wir haben oben bereits der Bedenken Erwähnung gethan, mit welchen man es aufzunehmen pflegt, wenn ein Künstler Landschaft und Figur gewissermaßen als gleichberechtigte, gleichwichtige Elemente behandelt. Principiell lassen sich diese Bedenken unmöglich rechtfertigen. Denn wenn es weder der Landschaft verwehrt ist, in untergeordneter Weise doch auch ihrerseits zu dem harmonischen Gesammteindrucke des Historien- oder Genrebildes beizutragen, noch der Figur, als Staffage die Intentionen des Landschaftsbildes erfüllen zu helfen, so ist nicht abzusehen, warum auf dem Boden, wo beide sich gewissermaßen die Wage halten, an dem Zustandekommen eines echten Kunstwerkes von vornherein verzweifelt werden

*) Eine ausführlichere Übersicht der in Rede stehenden Bilder finden die Leser dieses Aufsatzes in der kürzlich (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel) erschienenen Abhandlung: „Friedrich Preller's Odyssee-Landschaften", von Dr. Richard Schöne. Wir unterlassen nicht, diese mit feinstem Kunstsinn geschriebene Monographie, welche zugleich viele der wichtigsten Fragen der modernen Malerei in geistvoller Weise berührt, hier aufs wärmste der Beachtung zu empfehlen. D. Red.

müsse. Geht doch alle Kunst von jenem Gedanken aus, den Goethe so herrlich bei der Betrachtung von Schillers Schädel in die folgenden Worte gefasst hat:

Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
Als dass sich Gott-Natur ihm offenbare,
Wie sie das Feste lässt zu Geist verrinnen,
Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.

Wo die Kunst die verschiedenen Gestalten der Natur vereinigt, da geschieht es eben in dem Vollgefühl, dass überall ein Geisterzeugtes ihr vorliegt, dass der gesammte Kosmos zu einem geistigen Accord zusammenklingt. Darum freilich kann auch jene Gattung von Landschaft und Figur nur dann eine befriedigende und somit berechtigte werden, wenn des Künstlers Auge aufgethan ist für jenen innerlich geistigen Bezug, der alle Erscheinungen des Alls verbindet, wenn eine wahrhaft schöpferische Phantasie ihn befähigt, Beides gleichsam mit einem Gedanken zu denken und so die Stimmung, welche seine Figuren trägt, durch die umgebende Natur fortzuführen, wie andererseits das Leben der Landschaft in den Figuren wiederklingen zu lassen. Aber es ist noch ein Anderes erforderlich, was heutigen Tages mindestens ebenso selten angetroffen wird wie jene Begabung: eine gleichmäßige, allseitige Durchbildung des Künstlers, eine Herrschaft gleicherweise über Figur und Landschaft. Denn hier ist eben Nichts gethan mit einigen ungefähren Andeutungen, die allenfalls für eine Landschaft genommen werden können, oder mit einigen skizzierten Figürchen, deren Bedeutung zu errathen der wohlwollenden Phantasie des Beschauers überlassen bleibt: hier bedarf es einer scharfen und energischen Ausprägung aller Theile, und vor Allem darf keiner eine Vernachlässigung erleiden, wenn er nicht zugleich seine rechte Bedeutung verlieren und damit die Wirkung vereiteln soll, welche hier angestrebt wird.

Indem wir uns zu der Betrachtung der Preller'schen Bilder zurückwenden, muss zunächst die sichere Charakteristik und die eminente Schlagfertigkeit in der Erfindung frappieren, mit der sechzehn so umfängliche und so mannigfache Kompositionen koncipiert und durchgeführt sind. Wir kommen hiemit auf einen von den Punkten, welche dem specifischen Elemente der Malerei angehören und so sich dem Versuche fast entziehen, sie in Worte zu fassen. Und doch, wer möchte es sich versagen, hier wenigstens einige Andeutungen zu geben und damit zu einer um so liebevolleren Anschauung des Werkes anzuregen, die ja doch zuletzt allein im Stande ist, uns den geistigen Gewinn zu vermitteln, den jedes wahre Kunstwerk in unserer Bildung bezeichnet.

Der Cyklus hebt an mit den beiden ebenso ernsten wie großartigen Darstellungen des zerstörten Troja und der Kikonenstadt. Wenn wir in der ersteren das Geschick bewundern, mit dem auf einem in diesem Falle

entschieden ungünstigen Raume die mannigfachen für den Moment unentbehrlichen Elemente vereinigt sind, so überrascht auf dem zweiten Bilde vor Allem die überaus charakteristische Physiognomie nicht nur der Landschaft, sondern des ganzen Hergangs. Derselbe Held, dessen hohe und edle Gestalt wir vor den Mauern von Troja inmitten von Verwüstung und Öde erblickten, steht hier im Kampfe einer rohen Schaar gegenüber, welche in ordnungslosem Gewirr übermächtig der Stadt entströmt. Der Grieche muſs dem überlegenen Barbaren weichen, aber mit Genugthuung sehen wir ihn von einer Küste fliehen, die die ebenbürtige Mutter ihrer Bewohner ist; denn der sterilen Großartigkeit fehlt das Unheimliche nicht, das in den aufsteigenden Wolkenmassen sein Echo findet. Von vollendeter Charakteristik sind die beiden der Kyklopenepisode gewidmeten Bilder; wenn irgendwo, so trifft hier der Name der heroischen Landschaften zu, mit dem eine frühere Zeit so verschwenderisch umging. Mit einem Schlag fühlen wir uns in eine Zeit oder in eine Gegend versetzt, wo der Mensch mit der Natur in der That noch eins ist, wo er den Boden, auf dem er lebt, noch nicht sich unterworfen hat, sondern sorglos von ihm empfängt, was er bietet, und an einer rohen Naturexistenz sich begnügt. So ist der ungeschlachte Kyklop, der zwischen diesen gewaltig sich thürmenden Felsen wandelt, wie unter seines Gleichen. Mit sicherem Takt ist das Ungeheuer immer in den Mittel- oder, wenn man will, Hintergrund gestellt, und dadurch der Eindruck seiner unförmlichen Größe gesteigert, ohne zugleich die menschlichen Figuren unter das gehörige Maß herabzudrücken. Ja, es will uns sogar scheinen, als ob aus der Schöpfung des Malers auch der leise und feine Zug von Humor uns ansprähe, den die Schilderung des Dichters den aufmerksamen Leser kaum verkennen läſst. In der That sind derartige Gebilde, wie der Kyklop, in welchen keine ideale, sondern eine recht ausgesprochen realistische Steigerung über das Menschliche hinaus vollzogen ist, ohne diese humoristische Färbung unerträglich und in der Kunst nicht wohl verwendbar; freilich muſs der Takt des Künstlers diese Färbung auf das feinste bemessen, wenn sie nicht die intentierte ernste und großartige Wirkung des Ganzen in eine komische auflösen soll; und diesen Takt hat Preller auf das Schönste und Vollkommenste bewährt. Auch ist das Verhältnis der beiden Bilder vortrefflich gegen einander abgewogen. Das erste, kleinere versetzt uns in die Nähe der Höhle; unwirthlich ist's auch hier, aber doch begegnen wir der Spur lebender Wesen, und für die Häuslichkeit eines Kyklopen mag es hier behaglich genug sein. Die Griechen aber enteilen mit den gestohlenen Schafen aus der Nähe des geblendeten Unholds. Dagegen hat der Künstler auf dem zweiten, größeren Bilde die ganze Wucht der Großartigkeit einer sich selbst überlassenen Natur entfaltet, und wenn wir zwischen diesen grotesken Gebirgslinien, inmitten einer von düsteren Wolkenmassen überschatteten und nur von

einigen schroffen Lichtern durchblitzten Landschaft die drohende Polyphemsgestalt erblicken, so überkommt uns wohl die Ahnung, daß dieser gewaltige Geselle ein Sohn des Poseidon sei. Die folgenden drei Bilder behandeln die Ereignisse auf der Kirke-Insel. Das erste — Odysseus auf der Jagd — klingt mit seinen sturmbewegten Eichen etwas ans Nordische an; bei dem anderen, der Verwandlung der Gefährten durch Kirke, fällt, da die Scene in unmittelbarer Nähe des Pallastes vor sich geht und somit die Landschaft auf den Hintergrund beschränkt ist, ein besonderes Gewicht auf die Figuren, die denn auch vortrefflich behandelt sind. Kirke, von zwei Frauen geleitet, die in üppiger Schlaffheit an die Säulen sich lehnen, streckt in überlegener Ruhe den Fremdlingen den verhängnisvollen Zauberstab entgegen; Schrecken und Wuth, Angst und Zorn erfüllen die Bethörten, die in ohnmächtigem Flehen oder noch ohnmächtigerem Drohen vor ihr liegen. In echtem Schönheitsgefühl hat der Künstler nur in Einem die Verwandlung angedeutet, und dadurch den Hergang verständlich gemacht, ohne den beabsichtigten Eindruck durch den Anblick häßlicher, ärgerlicher Zwitterbildungen zu zerstören. Das folgende Bild, das zweite der vier Hauptbilder, führt nach den Gärten der Kirke. In diesen reichen Baumgruppen, diesem zitternden Sonnenlichte ist Etwas von der Überfülle der Tropen, welches gut zusammenstimmt mit der verlockenden Zauberin, die in dieser Herrlichkeit wohnt. Dem Helden, der zwischen diesen Bäumen wandelt, mag wohl ein Gott erscheinen, um ihn zu warnen und zu schützen. In den entschiedensten Kontrast zu dieser in ihrer Üppigkeit ans Unheimliche streifenden Natur tritt die Unterwelt, eine der bedeutendsten Erfindungen in diesem Cyklus, wie unserer modernen Landschaftsmalerei überhaupt. Es gehört wohl zu den kühnsten landschaftlichen Wagnissen, die sich denken lassen, die unsichern und schwebenden Vorstellungen der Unterwelt, denen nothwendig ein für den Dichter wohl verwendbares stark negatives Element innewohnt, und die deshalb an sich etwas Unplastisches haben, malerisch zu gestalten, ja zu einem landschaftlichen Bilde zu erheben. An eine öde Tiefe gewiesen, der die wirksamen Effekte der Atmosphäre, wie die aller und jeder Vegetation gleich fremd sind, war der Künstler für den Ausdruck seiner Gedanken auf das Terrain beschränkt. Und wie hat er seine Aufgabe gelöst! Diese starren und doch in so organischem Zusammenhange aufsteigenden Felsgewände, durch die in gewaltigem Sturz die Ströme der Unterwelt sich ergießen, sie charakterisieren in der That eine ganze Welt von Schrecken und Grausen, wie sie für den schaffenden Volksgeist zu der Vorstellung des Hades zusammengeschossen war. Mit meisterhafter Sparsamkeit ist in einer verhältnismäßig geringen Anzahl von Figuren die Schar der wesenlosen Schatten angedeutet, aus denen in sprechender Bedeutsamkeit Teiresias und die trauernde Antikleia sich abheben; auch darf nicht unerwähnt bleiben, wie vortrefflich in der Gestalt des

Helden der Ausdruck gespannten Lauschens auf die vielwichtigen Worte des Sehers gelungen ist. Eine Aufgabe von gleichfalls großer Schwierigkeit war mit der Darstellung der Sirenen zu lösen. Ihren lockenden Gesang zum Ausdruck zu bringen, ist dem Maler versagt, und so hat er denn in glücklicher Übersetzung zu dem Reiz der Gestalt, der Gebärde seine Zuflucht genommen. Es tritt hiebei der eigenthümliche und für die Harmonie des Kunstwerks an sich nicht ungefährliche Fall ein, daſs, eben um der Charakteristik willen, die Landschaft in einen gewissen Gegensatz zu den Hauptfiguren treten musste. Auch diese Schwierigkeit ist aufs glücklichste gelöst, und Meer, Felsen und Himmel vereinigen sich, um den einsamen, reizenden Jungfrauen den Charakter des Dämonischen zu verleihen, ohne den das Ganze hinter der beabsichtigten ernsten, ja unheimlichen Wirkung zurückbleiben müsste. Diese Wirkung wird in dem folgenden dritten Hauptbilde, der Tödtung der Rinder des Helios, zu einer gewaltigen und großartigen gesteigert. Wenn die Bedeutung des großen Polyphembildes nicht am wenigsten auf der Ausprägung einer »hyllepischen Landschaft« beruhte, in welcher die Gestalt des Polyphem mit ähnlicher Konsequenz und Nothwendigkeit steht, wie der Schlusstein im Gewölbe, so galt es hier vor Allem die Bedeutung des Momentes zur Geltung zu bringen; denn der ganze Schwerpunkt liegt auf der Situation: die geheiligten Rinder frevelhaft getödtet und damit nicht nur die Warnung des Sehers verachtet, sondern auch der dem Odysseus geleistete Eid gebrochen — Das ist es, was dem Gegenstande Inhalt und Bedeutung giebt, und dessen Reflex in der Natur Preller zum Ausdruck zu bringen gewusst hat. Die phantastische Formation der Küste ist schon an sich von beinahe unheimlichem Charakter und dazu gesellt sich noch die Empörung der Natur, diese finster aufsteigenden Wolkenmassen, deren Blitze den Frevlern die göttliche Rache zu verkündigen scheinen, und der Sturm, der die See aufregt und durch die Felsenhöhlen braust. Von äquivalenter Wirkung sind die Figuren, nicht nur die Schar der Genossen, die mit Hast beschäftigt sind, die göttlichen Stiere zu schlachten, sondern vor Allem Odysseus, der, eben heimkehrend von einem Streifzuge, mit Schrecken den Frevel der Seinen gewahrt und drohend Einhalt zu thun versucht. Ein elegischer Ton ist in der Landschaft des Abschiedes von Kalypso angeschlagen, ein Bild, das dadurch von wahrhaft ergreifender Wirkung ist. Die letzte Freundin verlässt den Helden, dessen Sinn unverrückt in die Ferne nach der Heimat gerichtet ist, und wir empfinden mit ihm die ganze Wehmuth seiner Sehnsucht, die über die Pfade des Meeres hinweeilt. Noch einmal erregt sich das Element wider ihn, und es ist, als ob in dieser letzten Anstrengung der dämonischen Mächte auch die Phantasie des Künstlers zu gipfelnder Energie sich zusammengefasst hätte; denn er hat in dieser Erscheinung der Leukothea eine Komposition von so unmittelbar schlagender

Überzeugungskraft geliefert, daſs die Darſtellungen dieſes Momentes, die wir von andern Künſtlern kennen, dagegen gleichgültig und unzulänglich erſcheinen. Eine andere Schaumgeborene, entwächſt Leukothea der hoch ſich thürmenden Woge, und, gleichſam von ihrer Erſcheinung geſcheucht, theilen ſich über ihr die Wolken, und bricht ſich die Macht der Gewitter und Stürme. Hiemit iſt der Übergang gemacht zu der heiter beruhigenden Folge von Bildern, welche das Schickſal des Helden zu ſeinem glücklichen Ausgange führt. Den Mittelpunkt derſelben bildet das letzte der vier Hauptbilder, die Begegnung mit Nauſikaa. Den vier Hauptbildern iſt von ſelbſt die Aufgabe zugefallen, vier beſonders bedeutſame, beſtimmende Momente zu prägnant charakteriſtiſchem Ausdruck zu bringen. In dieſem Sinne reiht ſich an die rohe Urkraft des Kyklopenlandes, an die überquellende Üppigkeit der Kirkegärten, an die gewaltſam erregte Natur an den Trinakiſchen Geſtaden als ein überaus wohlthuendes Glied die reine Heiterkeit, der gaſtliche Glanz, in dem das Phäakenland prangt und den herrlichen Dulder Odyſſeus empfängt. Wer die ſchöne Kompoſition zu dieſem Gegenſtande, die Preller im römiſchen Hauſe zu Leipzig ausgeführt hat, in freundlicher Erinnerung bewahrt, und ſich vielleicht durch den ſpäteren Entwurf, wie er in München zu ſehen war, nicht recht befriedigt gefühlt hat, Der wird mit Freuden in dem neuen Karton eine gewiſſe Annäherung an die früheſte Konception gewahren; wir finden im Hintergrunde die Stadt wieder, welche wir für das Verſtändnis der Scene ungern vermiſſten, und wir begegnen wieder der freundlichen Anmuth in der ganzen Phyſiognomie der Landſchaft, ohne die wir die Stelle nicht denken mögen, welche Nauſikaa, eine der lieblichſten und anziehendſten Frauengeſtalten griechiſcher Dichtung, mit ihren Mägden betreten muſs, um die Vermittlerin für die endliche Rückkehr des geprüfteſten der Helden zu werden. Die Geſtalt der Nauſikaa iſt eine beſonders glückliche Erfindung: die Miſchung von Scheu und Würde, mädchenhafter Verſchämtheit und edlem Muthe, die ſich darin ſpiegelt, iſt von unausſprechlichem Reize. Die gleiche heitere Anmuth der Stimmung iſt über die an ſich ernſteren Geſtade Ithaka's ausgegoſſen, zu denen der Held ſchlafend vom Schiffe herabgetragen wird; es iſt, als ob die Heimat in feſttäglicher Feier den lange entbehrten Sohn empfinge. Ein Stück monumentaler Idylle — wenn dieſes Paradoxon erlaubt iſt — zeigen die beiden letzten Bilder, und auch hier bewährt ſich die Geſtaltungskraft des Künſtlers als eine echte und durchaus gebildete. Die einſame Behaglichkeit, in der Eumäus, der getreue Diener, in ſtiller Erfüllung ſeiner Pflicht lebt, iſt nicht minder liebenswürdig geſtaltet, als der Landſitz des greiſen Laertes; ja, bei dieſem letzteren Bilde ſteigern die überaus ſchön empfundenen Figuren die Wirkung zu einer tief ergreifenden. Preller hat nicht den Moment des Wiederſehens ſelbſt, ſondern einen vorhergehenden für die Darſtellung gewählt, und

gerade, dass er die Lösung nur andeutet, nur von ferne ahnen lässt, erhöht das Rührende der Scene: es ward auf diese Weise möglich, den ganzen Schmerz und Gram des Vaters zu zeigen, der mit der Wiederkunft des Sohnes sich in die reinste und schönste Freude auflösen soll. Laertes, in die Kleider der Feldarbeit gehüllt, ist beschäftigt einen jungen Birnbaum zu umgraben; Odysseus naht, aber da er seiner ansichtig wird, hemmt die Wehmuth seinen Schritt, und er verweilt, in den Anblick des Theueren versunken. Es ist ein sehr bedeutender Zug, den, vom Dichter geboten, der Künstler auf das glücklichste sich zuzueignen und zu verwenden gewusst hat, dass die vielbewegten, rauhen Schicksale des Helden, die ihn auf den wunderlichsten Irrgängen umhertreiben, die die Kraft seines Muthes, die Feinheit seiner List und Schlauheit herausfordern und auf die Probe stellen, ihn zuletzt zurückführen in ein Dasein, wo die reinen und unmittelbaren Empfindungen in ihrer ganzen Stärke und Schönheit durchbrechen und der Lösung all' der Konflikte den wohlthuendsten, ja ergreifendsten Eindruck verleihn. In diesem Sinne ist das letzte Bild nicht bloß das Ende, es ist in Wahrheit der Schluss der reichen und mannichfaltigen Reihe, welche wir in kurzen Zügen dem Leser vorzuführen versucht haben.

Wenn die überaus sprechende und klare Charakteristik in diesen Bildern, die bei dem gewählten Gegenstande zur reichsten Entfaltung kommen konnte, vielleicht vor Allem dem Auge des Beschauers sich aufdrängt und seine Bewunderung auf sich zieht, so können wir uns doch nicht verhehlen, dass sie an sich unter den Verzügen landschaftlicher Bilder erst in zweiter Linie zählen kann. Denn sie findet ihre rechte Würdigung, vielleicht selbst das rechte Verständnis erst, indem wir das malerische Kunstwerk in Beziehung denken zu dem Gedichte, welchem die Anregung dazu entnommen ist, oder wenigstens, indem wir den Verlauf des ganzen Cyklus in seiner Gesammtheit stetig vor Augen halten, und danach vergleichend bemessen, was das einzelne Bild zu sagen hat und was es thatsächlich ausspricht. In erster Linie dagegen müssen wir das Verlangen stellen, dass jedes Bild als solches ein rechtes und völliges Kunstwerk sei, und, wenn es auch seinem Gegenstande nach erst im Zusammenhange der übrigen zu völliger Geltung kommen kann, doch auch in sich geschlossen sei zu einer harmonisch-konsequenten Wirkung, zu einer alle Theile gleichmäßig umfassenden Lebensfähigkeit. Allein wenn wir Dem, was wir in jenen Bildern die Charakteristik nennen, näher nachdenken, so zeigt sich, dass sie in der durchgebildeten Vollendung, wie sie die Prellerschen Bilder aufweisen, nur möglich war auf der Basis einer allseitigen Erfüllung jener anderen Forderungen, auf dem Boden einer wahrhaft *idealen* Gestaltungsweise, wie der Landschaft, so der Figur. Wir sahen oben, dass die den Preller'schen wie allen verwandten Bildern zum Grunde liegende Intention keine andere ist, als die, das Einheitlich-Geistige, was die ganze Natur durch-

strömt und zusammenhält, zu einem reinen, künstlerischen Ausdruck zu bringen. Wir empfinden jenen tief innerlichen, geistigen Zusammenhang auch in der Natur als einen wirklich vorhandenen, aber wir empfinden ihn nicht immer, nicht immer rein und deutlich, ja, nicht selten scheint in der wirklichen Welt eine höhnische Laune des Zufalls jenen Zusammenhang absichtlich Lügen strafen zu wollen, seine Fäden zu verwirren, die Extreme neben einander zu stellen, oder gar das Walten des Naturgeistes mit dem Schleier des Bedeutungslosen zu verhüllen. Anders die Kunst. Indem sie daran geht, dem Gehalt einer Situation einen durch Landschaft und Figur gleichmäßig vermittelten Ausdruck zu geben, kann ihr die Natur nur in ihren höchsten Erscheinungen Vorbild, in ihren Gestalten nur Material sein, welches sie in freier Schöpferthätigkeit handhabt. Sie kann nur das Wesentliche, das Ausdrucksfähige gebrauchen, das Zufällige, Gebrechliche und Endliche, was den Dingen anklebt, bleibt bei Seite liegen. Vor Allem aber, indem sie aus dem Geiste heraus schafft, indem sie nach Ausdruck, nach Charakter ringt, muss ihr erstes und hauptsächlichstes Streben sein, dem Ganzen ihres Werkes Leben und lebendigen Zusammenhang einzuhauchen. Denn das Leben ist es, welches gewissermaßen die Vermittlung ist zwischen Materie und Geist, das höhere Dritte, in dem, mit Hegel zu reden, die Gegensätze beider aufgehoben sind; und Leben findet nur in stetigem Zusammenhange des Ganzen Ausdruck; mit jeder Lücke, mit jedem aus dem Streme der Empfindung des Ganzen Herausfallenden und Bedeutungslosen ist die Pulsader des Lebens durchschnitten, und die Wirkung des Geistes auf den Geist vernichtet.

In diesem Sinne ist es gemeint, wenn wir die wahre charaktervolle Erfindung der Landschaft an eine ideale Auffassung derselben geknüpft glauben, und es ist demnach selbstverständlich, dass die Preller'schen Landschaften, welche nach jener Seite hin die höchste Bewunderung erregen, auch allen übrigen Forderungen der Kunst in einer Weise gerecht werden, wie nur seltene und bevorzugte Geister dazu im Stande sind. Ja, zu der Größe der Konceptionen gesellt sich hier eine so durchgeführte und vollendete Naturwahrheit, es ist hier das Leben der Natur nicht bloß in seinen großen Zügen wiedergegeben, sondern bis in das letzte Detail zu völliger, individueller Gestaltung gebracht, dass wir mit Fug und Recht die Bilder auch nach dieser Seite hin als einen thatsächlichen Fortschritt der Kunst bezeichnen dürfen. Eine überall durchgeistigte, wahrhaft klassische Technik, eine in den Figuren wie den Landschaften gleich korrekte und vollendete Zeichnung, welche dabei so frei von jeglicher Prätension und Manier ist, dass wir ihrer über der Wirkung des Gegenstandes als Gegenstand kaum gewahr werden; eine meisterhafte Lichtführung, welche ohne Härten oder gar schreiende Effekte doch die Form und den Zusammenhang der Formen klar herausstellt und zugleich überall in glücklicher Harmonie

mit der Stimmung des Gegenstandes steht und sie nicht selten auf das schlagendste unterstützt; eine auch bei den herbsten und großartigsten Erfindungen nirgends mangelnde, geschmackvolle Anmuth in den Linien und Linienverbindungen, in den Verhältnissen u. s. w.: Dies sind Vorzüge, welche, zu dem eminenten geistigen Gehalt, zu der schöpferischen Erfindung die in dem Cyklus sich offenbart, hinzutretend, denselben zu der Höhe wahrhafter Klassicität emporheben.

Ein Werk von dieser inneren und äußeren Bedeutung hat ein Anrecht, auch in Bezug auf seine Stellung zu den Leistungen der Vergangenheit und Gegenwart angesehen zu werden; denn wenn es wahr ist, daß nichts Großes auf Erden wie Meteore plötzlich und unvermittelt vom Himmel fällt, sondern daß seine Wurzeln vielmehr immer weit zurückreichen, so kann auch seine Würdigung der historischen Basis nicht entbehren.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß die Landschaftsmalerei älter ist, als die »Landschaftsmaler«. Die höchste Blüthe alter wie moderner Kunst kannte die Fachkünstler nicht, und die Anfänge landschaftlicher Bilder datieren noch hinter dieselbe zurück. Im Alterthum ist die Landschaft mit sehr wenigen Ausnahmen nur in ganz untergeordneter Weise zur Darstellung gekommen; die Grenzen, innerhalb deren sich dieselbe gehalten, bedürfen noch einer genauen, auf die geschichtlichen Quellen und die erhaltenen Reste gestützten Definierung. Allein auch ohne daß eine solche bereits gefunden ist, läßt sich doch so Viel mit Gewißheit sagen, daß die moderne Welt in der Behandlung und künstlerischen Verwerthung der Landschft von der Antike Nichts gelernt hat, und in diesem Sinne ist das oft ziemlich übereilt ausgesprochene Urtheil berechtigt, daß die Landschaftsmalerei specifisch modern sei. Die christliche Kunst im Süden und Norden hat dagegen bald mit feinem Sinne auch die landschaftliche Natur behandelt und auf nicht wenigen Bildern der großen Historienmaler ist das Lokal mit der gleichen Liebe behandelt, wie die Figuren. Man denke an die Bäume der Van Eyk, an die reizenden Hintergründe so manches Bildes von Rafael und seinen Vorgängern. Noch bedeutsamer tritt sie bei den Venezianern auf, unter denen Titian mit einigen großartigen Werken hervorragt, um dann durch die spätere italiänische Kunst, der sich die französische Schule anreiht, und andererseits durch die Niederländer, vor Allem Rubens, zu selbständiger Höhe fortgebildet zu werden. Die Werke dieser Meister des hohen oder historischen Stils, welche mit geringen Ausnahmen zugleich oder doch ursprünglich Historienmaler waren, verleugnen ihren Zusammenhang mit der Historienmalerei keinen Augenblick. Wenn sie nicht ausdrücklich durch eine bedeutende Staffage an diese angelehnt sind, so sind sie doch immer aus einem großen und den Menschen im Innersten sympathisch berührenden Sinne herausgedacht; eine geistige Auffassung der Natur in ihrem Wesen, nicht in ihrem zufälligen Scheine,

liegt überall zu Grunde, und so darf man unbedenklich aussprechen, dass der künstlerische Kern jener Meister durchaus ein echter, ja ein großer und ewig gültiger gewesen sei. Während besonders in den Niederlanden sich neben jener historischen eine mit der gleichzeitig erblühenden Genremalerei verwandte Richtung der Landschaft ausbildete und unter ihren Vertretern keine Geringeren, als Ruisdael und Everdingen, aufzuweisen hatte, gingen Diejenigen, welche auf dem Wege der großen historischen Meister beharren wollten, zusehends abwärts, und die gesammte Landschaft des Rokoko und der Zopfzeit ist nur ein bleicher und nicht selten arg verunstalteter Schatten früherer Blüthe. Dem gegenüber schlossen sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts neu aufstrebende Talente mit aller Energie wieder an die großen älteren Meister an, und vor Allem Nikolas Poussin ward Anregung und Vorbild, an der Hand der Natur einen neuen Aufschwung auch der Landschaftsmalerei zu gewinnen. Josef Anton Koch und Christian Reinhart sind es, die hier Bahn gebrochen haben, und, an schöpferischer Kraft jenen Alten verwandt, zugleich durch einen geschärften Blick für die Natur in mehr als einer Beziehung den Standpunkt früherer Jahrhunderte zu überwinden lehrten. Man kann sich die Größe und Bedeutung des von ihnen mit einem Schlag bewirkten Fortschrittes nicht besser vergegenwärtigen, als wenn man ein Bild oder eine Zeichnung von Hackert und von Koch neben einander hält. Bei sehr entschiedenen Verdiensten, welche dem Ersteren nicht abzusprechen sind, erscheint dann sein Werk doch so maniriert und so todt, dass wir es neben Koch, trotz seiner uns fast überall begegnenden mangelhaften Technik und seiner Unsicherheit der Hand, kaum anzusehen vermögen. Koch und Reinhart haben der modernen Landschaft die Impulse gegeben; der völlige Bruch mit der konventionellen Manier des Zopfes vollendete sich in kurzer Zeit, und ein durchaus neues und frisches Treiben begann. Aber die Richtungen gingen schon im Aufkeimen auseinander, und sehr bald war von dem Geiste der Altmeister in den Meisten Wenig oder Nichts mehr zu bemerken. Allerdings kann man nicht verkennen, dass die Düsseldorfer und besonders die ältere Münchener Schule eine Reihe vortrefflicher, bedeutender Glieder aufzuweisen hat. Allein die Mittelmäßigkeit, die hier fast noch mehr vom Übel ist, als in den höchsten Gebieten der Kunst, überwuchert, und unter dem Panier klingender Parteinamen, wie Idealismus, Naturalismus, Realismus u. s. w. geht nicht selten gar stolz das Unbedeutende einher. Die Einen erwarten nur von der Farbe das Heil, die Anderen halten sich allein an die Zeichnung — als ob nicht, solange Malerei auf Erden ist, Form und Farbe gleichvollendet gewesen wäre! Die ernsten und gehaltvollen Talente, aus deren Reihen Schirmer jüngst durch den Tod entrissen worden, sind von solchen Gegensätzen nicht berührt, noch weniger beirrt worden; sie sind den Weg, den ihr innerstes Wesen ihnen einzuschlagen gebot, unverwandten Auges

vorwärts geschritten, sie haben für die Ideale, die sie in sich trugen, das ewig gültige Korrektiv an der Natur gefunden und von ihr zugleich Stoff und Kraft empfangen, zu verwirklichen, was sie innerlich erfüllte. In der Reihe dieser wahrhaften Künstler nimmt Preller eine der ersten Stellen ein. Die Anregung, die ihm einst von dem genialen Meister in Rom geworden, er hat sie treu bewahrt, er hat der Aufgabe, die er von ihm übernommen, sein Leben gewidmet, und der Ernst, die innere Aufopferung, mit der er gearbeitet und gestrebt, sie sind nicht nur ihm, sie sind vor Allem uns, sie sind der Kunst zu Gute gekommen.

Man hat der deutschen Kunst unseres Jahrhunderts nicht selten vorgeworfen, dass sie über dem Gedanken die Form und über der Form die Farbe vernachlässige, dass sie mit einem Worte zu wenig gelernt habe, und dass ihr das Können der alten Meister abhanden gekommen sei. Man mag die Leistungen unserer Kunst so hoch stellen, wie man will, so wird man zugeben müssen, dass auch einige der höchsten Geister unter ihren Vertretern von diesen Vorwürfen nicht ganz frei sind. Cornelius selbst soll einst zu einem Jünger, der von den Werken der Caracci im Palazzo Farnese ziemlich geringschätzend sprach, gesagt haben: »Wenn ich noch einmal jung wäre, ich würde Alles daran setzen, zu lernen, was Jene gekonnt haben«. Wir erwähnten schon oben, dass auch die großen Meister der historischen Landschaft, Koch und Reinhart, die echte Meisterschaft in der Behandlung der Mittel, die völlig freie Herrschaft über die Natur, vor Allem aber eine gründliche Kenntnis der menschlichen Figur nicht erreicht haben; auch bei ihnen bleibt der in die Kunst der Neuzeit eingetretene Zwiespalt zwischen Wollen und Können sichtbar, wenngleich wir ihn über der eminenten Großartigkeit des dennoch Geleisteten oft vergessen. Diesen Zwiespalt hat Preller mit Kraft und Energie überwunden; die gründliche Bildung, die ihm in seiner Jugend in Van Bré's Schule geworden, der Feuereifer, mit welchem er immer von Neuem die Natur studiert hat, sie haben seinen Werken jene allseitige Vollendung gegeben, welche, weil sie den Beschauer der Mangelhaftigkeit des Irdischen entrückt, einen so erhebenden, so im Innersten beseligenden Eindruck auf den Empfänglichen macht. Wir sehen hier mit Entzücken die Kunst ausgefüllt, die so oft in unserer Kunst Ideal und Erscheinung zu trennen schien, und von Neuem mit eindringlichen Worten wird uns gepredigt, dass die rechte Schönheit mit der rechten Wahrheit nicht nur verträglich, sondern eng und unauflöslich verbunden sei. Es ist aufs dringendste zu wünschen, dass das Publikum, das künstlerische wie das der Laien, mit rechtem Ernste vor diesem Werke verweile. Es kann und es wird zeigen, wie weit der gegenwärtig durchschnittliche Standpunkt unserer Landschaftsmalerei, der quantitativ weit überwiegenden Seite unserer Kunst, zurückbleibt hinter Dem, was darin erreicht werden kann. Es wäre ein thörichtes Verlangen,

dass das hier erreichte Ziel das Ziel Aller sein solle: allein Das darf und Das muss man fordern, dass auch Der, welchem ein bescheidenerer Weg vorgezeichnet ist, sich immerdar bewusst bleibe des Höchsten, was geleistet werden kann und von dem ein Reflex auch in dem Geringsten muss gefunden werden, das auf den Ehrennamen des Kunstwerks Anspruch macht Und man muss ferner fordern, dass das Publikum an solchen hohen und außerordentlichen Leistungen sein Urtheil, seinen Geschmack bilde und einen Maßstab wiedergewinne, den es nur zu oft aus den Augen verliert.

Mit dem Wunsche, dass es diesen Betrachtungen gelingen möge, die prüfende und genießende Aufmerksamkeit der Freunde echter Kunst auf die Preller'schen Bilder hinzulenken, gedenken wir zum Schlusse noch eines Goethe'schen Wortes, welches, ursprünglich auf ein ganz anderes Gebiet der Kunst bezogen, doch auch hier seine vollste und schönste Wahrheit findet und, wofern es nicht einseitig und pedantisch aufgefasst wird, ein im Wesen der Kunst tief Begründetes ausspricht: »Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst. Man wird zwar nicht leugnen, dass das Genie, das ausgebildete Kunsttalent, durch Behandlung aus Allem Alles machen und den widerspänstigsten Stoff bezwingen könne: genau besehn, entsteht aber alsdann immer mehr ein Kunststück, als ein Kunstwerk, welches auf einem würdigen Gegenstande ruhen soll, damit uns zuletzt die Behandlung durch Geschick, Mühe und Fleiß die Würde des Stoffes nur desto glücklicher und herrlicher entgegenbringe.« —e.

Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen.

Von A. B. Marx.

Besprochen von Ludwig Nohl.

Über Beethoven ist bereits so Viel geschrieben worden, dass das bloße Verzeichnis dieser Schriften in dem enggedruckten biographischen Lexikon des Herrn Dr. Constant von Wurzbach in Wien zehn Spalten einnimmt. An selbständigen Biographien, beziehungsweise biographischen Notizen, existieren dagegen verhältnismäßig wenige, und noch weniger gute Werke. Sogleich nach des Meisters Tode gab der bekannte Joh. Aloys Schlosser, der das Biographenwesen seiner Zeit gepachtet zu haben schien, in Prag (1828) eine kleine Biographie heraus, deren Daten jedoch ebenso geringfügig wie unzuverlässig sind. Derweilen that sich aber auch eine Anzahl

von Freunden Beethoven's zusammen, um das Leben des Meisters ausführlich und sicher darzustellen, und brachte in Folge öffentlicher Aufforderungen eine ziemliche Menge von Material zusammen. Ein Theil davon, und zwar ein so wesentlicher, dass wegen dessen Mangel die Gesellschaft ihr Unternehmen vollständig aufgab — so erzählt wenigstens die Fischhoff'sche Handschrift auf der Berliner Bibliothek — fiel in die Hände des bekannten Freundes von Beethoven, des noch lebenden Herrn Professer Schindler, und Dieser machte sich, nachdem der Ritter von Seyfried bereits 1832 in seinen »Studien Beethoven's« Manches über den Meister erzählt hatte, sofort daran, eine vollständige Biographie zu schreiben. Sie kam 1840 heraus, wurde rasch bekannt und erlebte 1845 die zweite, 1860 die dritte Auflage. In ihr fand sich denn auch das wesentliche und äußerst zuverlässige Material verarbeitet, welches ein Jugendfreund Beethoven's, Dr. Wegeler von Koblenz, in Gemeinschaft mit des Meisters Schüler, dem bekannten Komponisten Ferdinand Ries, unter dem Titel: »Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven« im Jahre 1838 herausgegeben hatte, und dieses Schindler'sche Werk blieb mit seinem reichen und unbestreitbar sicheren Inhalt von da an die Grundlage aller weiteren Bearbeitungen des Gegenstandes. Ja, der Lebensabriss, den der russische Staatsrath W. de Lenz seinem „Beethoven et ses trois styles“ (St. Petersburg, 1852—53) beifügte, ist durchaus Nichts, als ein Auszug aus Schindler nebst allerhand guten und schlechten Randglossen.

Bald darauf machte sich nun auch A. B. Marx daran, Das, was er seit mehr als dreißig Jahren über den Meister gedacht und erfahren, zu einem anschaulichen Bilde zusammenzustellen. Das Buch kam unter dem Titel: »Ludwig van Beethoven, Leben und Schaffen« 1858 heraus und erfuhr bald darauf die zweite »völlig umgearbeitete, vermehrte und verbesserte Auflage« (Zwei Bände; Berlin, Otto Janke, 1863). Diese liegt uns hier vor, und wir wollen sehen, inwiefern es dem verehrten Meister der Musikwissenschaft gelungen ist, ein deutliches, sicheres und umfassendes Bild von dem Heroen der neueren Tonkunst zu geben.

Marxens Arbeiten sind viel gerühmt und noch mehr getadelt worden, und Das ist der beste Beweis, dass Etwas an ihnen ist. Ja, wer das Wirken dieses würdigen Mannes, der nun fast vierzig Jahre in der Musikwissenschaft mit Erfolg thätig ist, im Ganzen und Großen ins Auge fasst, muss zugeben, dass es segensreich und von Erfolg war, wie das kaum irgend eines Mannes, der in diesem Jahrhundert in dieser Wissenschaft gearbeitet hat. Marx kam von Seiten der Kunst her in die Kunstwissenschaft, nicht von Seiten der Büchergelehrsamkeit. Er selbst war ausübender Künstler, und seine Kompositionen erwarben ihm die Achtung der Kunstgenossen. So blieb für immer bei ihm die Phantasie das Organ, mit dem er seine Kunst wie zu erfassen, so zu beschreiben

suchte, und niemals gewann der trocken rechnende Verstand bei ihm die Überhand. Er suchte von je den Kern der Sache, das Ganze, zu fassen und blieb niemals am Einzelnen der Technik kleben. Da er jedoch eben von der Sache selbst ausging, so blieben ihm auch die Mittel, mit denen seine Kunst wirkt, durchaus nicht unbekannt. Vielmehr drang er in ihren Organismus und somit in das Wesen der Kunst so tief ein, dass er manchmal überraschend neue Aufschlüsse gab und wahrhaft geniale Blicke that in das Geheimnis, um welches sich jede Kunstwissenschaft dreht, wie eben die bestimmten, begrenzten Mittel einer Kunst zum Ausdruck eines bestimmten geistigen Gehalts werden. In dieser Hinsicht, also im Wesentlichen der Sache, hat dieser Mann mehr geleistet, als irgend ein anderer seiner Zeitgenossen, und Alle, die jetzt in dieser Wissenschaft wirken, haben das Beste von ihm gelernt, oft mehr, als sie selbst wissen oder doch zugestehen wollen.

Marx knüpfte im Wesentlichen an die Richtung an, die geistreiche Männer, wie Rochlitz, Fink, Kanne ꝛc., angebahnt hatten. Es war allerdings mehr eine allgemeine geistige Bildung und ein angeborenes, höchst ausgebildetes Kunstgefühl, als eine speciell fachliche Kenntnis der Sache, was jene Männer auszeichnete. Allein in dieser Geistesverfassung standen sie mit ihrem entwickelten Kunstsinne, mit ihrer lebhaften Phantasie und ihrem allseitig thätigen Gefühlsleben dem Wesen ihrer Kunst durchweg näher, als die trockenen Männer der Musikwissenschaft, die bisher das Publikum mehr abgeschreckt als gebildet hatten. Sie zogen durch ihre Art, von der Musik zu reden, die eben wirklich nach Musik schmeckte und eine der Kunst ähnliche geistige Erregung im Leser hervorbrachte, eine große Menge Leser an sich heran und vermittelten so das Verständnis der Kunst beim großen Publikum in einer Weise, an welche die bisherigen Theoretiker, z. B. Marpurg, Forkel ꝛc., nicht entfernt heranreichten. Ihren Spuren nun folgte zunächst Marx. Auch er war eben eine mehr künstlerische als wissenschaftliche Natur, und die geistige Atmosphäre jener Kreise behagte dem geistig angeregten Jüngling natürlich vor Allem. Andererseits aber war er auch ein Freund und Verehrer des G. Fr. Reichardt, jenes königl. Preuß. Kapellmeisters, der zugleich einer der bedeutendsten Musikschriftsteller seiner Zeit war und bei der Beurtheilung seiner Kunst doch niemals den streng fachlichen Boden der Technik verließ. Durch ihn wurde denn auch Marx allgemach einer genaueren Prüfung des rein Technischen, als sie Rochlitz, Fink, Kanne ꝛc. jemals unternommen hatten, näher gebracht, ohne irgend die Vorzüge dieser Männer, die stete Hinweisung auf die letzten Ziele, wie alles menschlichen Bestrebens, so auch der Kunst, zu verlieren. Unter seiner Feder also gedieh namentlich die musikalische Kritik, die er manches Jahrzehnt handhabte, zu einer höheren Stufe der Entwicklung, und der Vorzug seiner Kunstbetrachtung, die man in der

That eine höhere nennen kann, zeigte sich an der Verbreitung, die seine Schriften sehr bald fanden. Er gewann einen bedeutenden Einfluss auf die Kunstbildung seiner Zeit namentlich auch dadurch, dass er selbst eine Menge von Schülern bildete, und man kann heutzutage deren manchen mit Liebe, ja mit Verehrung von ihrem Lehrer reden hören.

Alle diese Vorzüge der Marx'schen Natur und Ausbildung finden sich auch in dem vorliegenden Buche, an das er offenbar von seinem Besten gesetzt hat. Wäre es ein Fachblatt, wofür ich hier schreibe, so würde ich im Einzelnen aufzählen können, wie der Verfasser sich durch sicheres Kunsturtheil und entschiedenes Erfassen der Sache vor Anderen auszeichnet und über manche Werke Beethoven's Aufschlüsse einer Art gegeben hat, wie sie nur bei einer kongenialen Natur vorkommen können. Mit der Kraft der eigenen Kunstbegabung, mit der Kraft der Phantasie dringt Marx oftmals in die geheiligten Tiefen des Schaffens seines geliebten Meisters und giebt Fingerzeige über dessen Intentionen, wie sie eben nur ein selbstschaffender Künstler zu geben vermag, und die dann auch so manche Geheimnisse der Technik durchaus enträthseln. Während ein Lenz meist nur am Rande der erhabenen Schöpfungen umherfaselt, dringt Marx tief in ihren Kern ein. Und ist es ein Wunder, wenn dann seine Phantasie, die sich an der Herrlichkeit dieser Werke entzündet hat, selbst in Schwung und Thätigkeit geräth und in einen überschwänglichen Strom von Bildern ausbricht, der oft wahrhaft überraschend an die Überschwänglichkeit der Kompositionen gemahnt und uns zwingend in die Stimmung derselben versetzt? Mehr zu verwundern ist, woher Marx die Worte und die Bilder, woher er manchmal den Ausdruck nimmt, um das Unnennbare wenigstens annähernd zu bezeichnen. Allein Das gerade ist ein Zeichen, wie sehr er den eigentlichen Inhalt des jedesmaligen Werkes tief in eigenster Seele erfahren hat. Eben weil es ihm nun gewissermaßen ein Eigenes geworden ist, findet er auch mit schöpferischer Kraft Form und Ausdruck für seine Erlebnisse und vermag auch wiederum die Seele seines Lesers so zu entzünden, dass er diesen innerlichst drängt, das Werk, das seiner Phantasie, seinem Verständnis so nahe gebracht ist, sich nun selbst anzusehen, um es ganz zu kennen. Ja, wir haben wenig Beispiele in der Musikwissenschaft, wo so wahrhaft musikalisch über Musik gesprochen, wo so die Seele in Wahrheit für die Kunst erregt und mitten in die Geheimnisse der Kunst geführt wird, wie die Marx'schen Arbeiten thun, und deshalb soll man sie in Ehren halten. Im vorliegenden Buche auf Einzelnes hinzuweisen, ist überflüssig, denn von der genannten Art ist Alles, was er über Beethoven's Werke sagt, besonders aber seine Exkurse über die Symphonien.

Es ist uns wohl bekannt, wie sehr von manchen Seiten diese Art der Marx'schen Arbeiten, die wir als ihren besonderen Vorzug rühmen, getadelt wird. Allein die Das thun, sind nicht gerecht und erkennen nicht, dass alles Wirken eines Mannes nicht für Jedermann, sondern eben nur für Diejenigen da ist, die es gebrauchen. Wer selbst Musik versteht, wer Partituren lesen und die Technik, den Bau eines Werkes bei der Aufführung sich deutlich machen kann, braucht Marxens Schriften nicht. Einem Solchen braucht nicht, weder die Stimmung noch die Textur einer Musik, erst durch Worte klar gemacht werden; er findet sie aus dem Werke selbst. Und doch dürfte es auch Hunderte von Musikern und Musikkennern geben, denen Marx noch Geheimnisse aufschließt, Blicke eröffnet in die Herrlichkeiten der Kunst und ihrer Technik, zu denen ihre eigene

Naturanlage und Kenntnis nicht hinreicht. Im Ganzen aber braucht, wer die Überschwänglichkeit des Gefühles, das in der Musik lebt, aus den Tönen erfahren kann, eben nicht an überschwängliche Bücher zu gehen; er braucht aber dann auch nicht über Überschwänglichkeit u. s. w. zu schelten. Auf der andern Seite stehen als Tadler die Männer der sogenannten strengen Wissenschaftlichkeit, insbesondere der historischen Forschung. Aber auch Diese müssen, wenn sie Einsicht genug in menschliches Thun haben, um gerecht zu sein, zunächst anerkennen, was ein Mann wie Marx geleistet hat, ehe sie seine besondere Art, ja die ganze Richtung verdammen. In Folge der strengeren Haltung, die vor Allem durch die Geschichte, und dann durch die Naturwissenschaften, in das gesammte wissenschaftliche Treiben unserer Zeit gekommen ist, hat man allerdings eingesehen, dass es auch in der Musikwissenschaft Zeit ist, eingehender und sorgsamer nach dem Zusammenhange zu forschen, der zwischen den Ausdrucksmitteln der Kunst und ihrem geistigen Inhalte besteht. Man hat erkannt, dass da die bloße Phantasie und das Sichhineinfühlen, Sichhineindenken in das Wesen der Musik nicht mehr ganz ausreicht, sondern dass man auch hier nur durch streng historische Forschung, welche die einzelnste und kleinste Thatsache feststellt, zu den bestimmten Anhaltspunkten gelangt, aus denen sich die Entwicklung der musikalischen Mittel und Formen, und damit der Musik selbst, feststellt. Das ist eben eine neuere, eine andere Richtung, und freilich vorerst allein die rechte. Und es ist zu sagen, dass dieser Weg der streng historischen Forschung nicht der von A. B. Marx war, ja dass ihm Das, was man heutzutage historischen Sinn nennt, im Grunde fehlt. Allein so berechtigt auch diese neue Richtung und so gewiss sie allein augenblicklich die richtige ist, so ungerecht wäre es, Marx zu tadeln, dass er sie nicht besitzt. Vielmehr sollte man nicht vergessen, dass, wie viel auch die historischen Forschungen in der Musikwissenschaft an interessantem Detail bereits ans Licht gefördert haben und noch hundertmal mehr fördern werden, doch am Ende erst jene zusammenfassende Art, die vor Allem Marx vertritt, aus all' diesen Resultaten das letzte und wahre Resultat zu ziehen vermag, und dass erst eine Vereinigung dieser Richtungen (von denen freilich die Marx'sche geniale augenblicklich weit weniger Anhänger hat, als die andere, bloß talentvolle) uns zu solchen Resultaten verhelfen wird, die auch für andere als musikwissenschaftliche Menschen von Bedeutung sind. Denn die lebendige und lebengebende, die geisterregte und geisterregende Weise dieses würdigen Nestors der Musikwissenschaft ist von seinen Nachfolgern und Tadlern bisher auch nicht entfernt erreicht worden. Während Andere höchstens belehren, weiß Marx für die Sache zu begeistern, weiß das innerste Leben seiner Leser zu erregen und selbstthätig zu machen und ihnen auf diese Weise dazu zu verhelfen, dass sie sich den Kern der Sache allmählich selbst anzueignen vermögen. Die andere Richtung derweilen, so sehr auch die ausgezeichnetsten Namen dazu gehören, lockt bis jetzt im Grunde noch keinen Hund vom Ofen und versteht es höchstens, wie weiland Gottsched, den zurechtweisenden und aufklärenden baculus zu führen, während Marx die Seelen seiner Leser zu entzünden, ihren Geist weiter zu bilden und ihnen wirklichen Gehalt zu geben weiß.

Von diesem Urtheile, das vielleicht Manchen frappieren wird, lässt sich doch kein Jota streichen. Niemand kann die Unzulänglichkeiten, die das Marx'sche Buch besitzt, allseitiger und unangenehmer empfinden, als wer selbst in diesem Gebiete forscht. Es ist oft wahrhaft zum Verzweifeln,

wie unzuverläſſig der Verfaſſer in hiſtoriſchen Daten und beſonders in Quellenangaben iſt. Aber der biographiſche Theil des Buches iſt überhaupt der geringere, ja eigentlich durchaus ohne ſelbſtändigen Werth. Es würde der Raum gar nicht reichen, all' die einzelnen Ungenauigkeiten aufzuzählen, die beſonders über die Entſtehung der Werke vorhanden ſind. Allein da das Biographiſche im Grunde ebenfalls nur ein Auszug aus Schindler iſt, vermehrt mit einigen Briefen und Nachrichten der Berliner Bibliothek, ſo hat der Verfaſſer, trotz ſeines Titels: »Leben und Schaffen,« offenbar das Leben nur als Nebenſache aufgefaſſt und ſich weſentlich auf eine Auseinanderſetzung der muſikaliſchen Entwicklung des Meiſters beſchränkt. Wenigſtens iſt von ſelbſtändiger Forſchung in biographiſcher Hinſicht kaum die Rede, wenn auch die ſchweren Irrthümer, die in der erſten Ausgabe ſtanden und auf die vor Allem der Amerikaner Alexander Thayer in „Dwight's Journal of Music“ (Boſton, 21. April 1860, Nr. 420) aufmerkſam machte, meiſt getilgt ſind. Marxens Buch iſt im Grunde nur eine äſthetiſch-kritiſche Auseinanderſetzung und Würdigung der Beethoven'ſchen Werke. Eine Biographie iſt es nicht. Dieſe bleibt noch zu ſchreiben, und dürfte bei der unabſehbaren Fülle von Material, die dazu vorliegt, wohl noch eine Weile auf ſich warten laſſen. Allein, wie ſie auch ausfallen möge, kein Biograph Beethoven's wird das Werk von Marx überſehen können, vielmehr wird er aus ihm die tiefſte Anregung, ja oftmals auch die tiefſte Kenntnis von Beethoven's Weſen ſchöpfen, und ich möchte ſogar bezweifeln, ob es einem künftigen Biographen gelingen wird, ſo muſikaliſch erregend, ſo Phantaſie und Geiſt entzündend über den Meiſter zu ſchreiben, wie Marx es gethan hat. Denn Marx lebte die Zeit mit, in der die unſterblichen Werke Beethoven's zuerſt aufgeführt, ja zum Theil geſchaffen wurden. Und daſs auch der Meiſter ſelbſt von dem damals noch jungen Stribenten einige Notiz nahm, erfahren wir aus ſeinem Briefe an Schleſinger vom 26. September 1825, worin es heißt: »Bei dieſer Gelegenheit erſuche ich Sie, mich bei Herrn Marx in Berlin zu empfehlen, daſs er es ja nich zu genau mit mir nehme und mich zuweilen zur Hinterthür hinausſchlüpfen laſſe.«

Soll ich nun zum Schluſs noch im Einzelnen auf einige entſchiedene Mängel aufmerkſam machen, die dem Buche Viel von ſeinem Werthe entziehen, ſo frage ich den Verfaſſer zunächſt, warum er uns über Beethoven's erſten Beſchützer, den Kurfürſten Max Friedrich, auch nicht eine einzige neue Nachricht gebracht hat, da es doch dieſer Kurfürſt war, der dem genialen Knaben zuerſt ordentliche Lehrer gab. Eine nähere Forſchung in den gleichzeitigen Muſik- und Theaterberichten würde dem Verfaſſer zur Evidenz bewieſen haben, daſs auch Beethoven's Jugend von einer Gunſt des Schickſals umſpielt war, die eben zu den allergünſtigſten Naturanlagen durchaus hinzukommen muſs, wenn das Außerordentliche geſchehen ſoll. Weiß denn der Verfaſſer nicht, wie ſehr eben dieſer Max Friedrich ein Liebhaber von Muſik und Theater war, und daſs er ſich, zunächſt in Münſter, dann 1779 in Bonn eine »Hofſchauſpielergeſellſchaft« gründete, zu der die beſten Kräfte der Zeit gehörten, und die durch Aufführung der beſten Sachen der Zeit in Schauſpiel und Oper bald unter den deutſchen Bühnen excellierte? Weiß der Verfaſſer nicht, was der Muſikdirektor Neefe, der erſte Lehrer, und ich möchte ſagen der einzige, der auf ſeinen Entwicklungsgang entſcheidenden Einfluſs gehabt hat, in ſeiner Zeit bedeutete, was für ein Mann er war, und daſs Beethoven in ihm einen Lehrer fand, ſo vortrefflich, wie Mozart ihn je beſeſſen? Über all' dieſe Dinge geben die

gleichzeitigen Schriftsteller genügenden Aufschluß. Im höchsten Grade zu verwundern aber ist es, daß Marx über den genialen Max Franz, den echtesten Bruder Joseph's II., durchaus Nichts weiter vorbringt, als was Wegeler berichtet. Wie konnte es ihm entgehen, daß dieser Kurfürst in seiner Residenz eine Kapelle und ein Theater schuf, die weitaus zu den besten der Zeit gehörten und sogar Bonn zu einer »Pflanzschule der Musik« machten? — Die außerordentliche Gunst der Umstände, die Beethoven's Jugend in musikalischen Dingen umgab, fand aber in der tiefen und allgemeinen Erregung der Geister, die jene Zeit zu einer der außerordentlichsten aller Jahrhunderte stempelt, noch eine ganz besondere Erhöhung. Beethoven ist ja eben der Mann, der allein die doppelte Gunst genoß, mit den Füßen in einer kunstsinnigen Zeit zu stehen, während sein Geist sich mit Ideen bereicherte, die weit über alle Kunst hinausgehen. Seine Jugend und erste Bildung [illegible] feinen, kunstsinnigen, in Schönheit schwelgenden ancien regime an, sein Erwachen und erstes Schaffen aber fällt in eine Zeit, die in Deutschland nur in der Reformation ihr Seitenstück hat. Sodann die ersten Jahre seines Aufenthaltes in Wien, seine ersten Opera, seine Liebe zu Giulietta, sein Gehörleiden, sein Proceß mit Kinsky, der Höhepunkt seines Lebens auf dem welthistorischen Wiener Kongreß, die unglückseligen Kämpfe und Leiden um den Neffen u. s. w. — nirgends sind über irgend eines dieser so wichtigen Ereignisse in Beethoven's Leben nähere Aufschlüsse gegeben, da doch die Quellen förmlich von Nachrichten überfließen!

Allein sei Dem, wie ihm wolle — und wir haben ja dem Werke das Prädikat einer Biographie bereits abgesprochen, — unser Buch behält trotz Alledem seinen bedeutenden Werth. Und wie auf die trockenen, aber zuverlässigen Angaben Nissen's jenes Buch von Ulibischeff folgte, welches Mozart's Bild weit in die Lande trug und noch heut Tausende von Lesern hat, dann aber einen Mann der Wissenschaft aufrief, der es unternahm, das reizende Bild, das dem Nussen nur undeutlich vorgeschwebt hatte, allseitig und genau zu zeichnen, so wird auch, nachdem Marx den bloß sachlichen Apparat des ersten Biographen Beethoven's mit dem blühenden Fleisch der Phantasie und Empfindung umgeben hat, diesem Buch bald eines folgen müssen, das die Begeisterung Marxens eben ergänzt durch genaue und umfangreiche historische Forschungen. Aber wie Jahn den Ulibischeff nicht verdrängen konnte und nie verdrängen wird, weil eben das Phantasievolle und entschieden Künstlerische, das des Nussen Werk auszeichnet, dem großen Kreis der Leser durchaus zusagt und ihm Nahrung für die edelsten Geisteskräfte gewährt, so wird auch, selbst wenn wir, was recht bald der Fall sein möge, einen Jahn'schen Beethoven besitzen, doch Marxens Buch noch weit verbreitet bleiben in all' den Kreisen, denen es darauf ankommt, bei der Lektüre von Kunstschriften auch tief in der Seele von den Elementen erregt zu werden, die eben Kunst sind. Und noch mehr wird Dies geschehen, wenn der Verfasser Zeit findet, sein Werk in mancher Hinsicht zu beschneiden, zu vereinfachen, zu verkürzen, mit einem Worte: in der That eine »verbesserte« Auflage davon zu machen.

Die äußere Ausstattung der vorliegenden neuen Auflage übrigens verdient in jeder Hinsicht das größte Lob. Auch ist sie durch Notenbeispiele und autographierte Beilagen höchst interessant.

Friedrich Hebbel †.

Kaum ſind die lauten Klagen um das Hinſcheiden Ludwig Uhland's verhallt, als der Tod ſchon eine neue unausfüllbare Lücke in den Reigen unſrer großen Dichter reißt. Friedrich Hebbel, der erſte Dramatiker der Gegenwart, iſt, nur fünfzig Jahre alt, am 13. December in Wien ſeinen Leiden erlegen. Es iſt ein tragiſches Verhängniß, daſs ihn der Tod gerade in dem Augenblick ereilte, als er auf dem Gipfel ſeines Ruhmes ſtand. Nach einem Leben voll Kampf und Müh', das dem ernſthafteſten Ringen um die höchſte Palme der Kunſt geweiht war, ſah ſein brechendes Auge eben noch jenes Morgenroth einer begeiſterten Anerkennung ſeines Schaffens, das ſo lange auf ſich hatte warten laſſen, nun aber um ſo ſtrahlender für ihn aufging. Seine »Nibelungen«, denen vor wenig' Wochen der Preis für das beſte deutſche Drama zugefallen, machten die Runde über alle bedeutenden Bühnen des deutſchen Vaterlandes und ernteten einen Beifall, wie er ſeit lange keinem Dichterwerk höherer Gattung zu Theil geworden war. Gleich Friedrich Schiller, dichtete Friedrich Hebbel auf dem Sterbelager einen »Demetrius«, der bis auf wenige Schlußzeilen vollendet worden iſt und deſſen baldige Veröffentlichung bevorſteht. Aber auch ſonſt noch wird der literariſche Nachlaſs des Heimgegangenen von großer Bedeutung ſein; denn er gehörte zu der ſeltenen Zahl jener Autoren, die nicht ein äußerlicher Anlaſs, ſondern jedesmal ein tief innerer Drang zum Schaffen trieb. In dieſem Sinne ſchrieb Hebbel noch zu Ende Auguſt d. J. dem Herausgeber dieſer Blätter: „Ich bin der letzte Schriftſteller der Welt. Mein Geiſt wirkt entweder gar nicht, oder in voller Totalität; wirkt er gar nicht, ſo bin ich auch des elendeſten Zeitungsartikels nicht fähig; wirkt er in voller Totalität, ſo kann ich auch gleich producieren. Kritiker bin ich nur dann, wenn irgend ein Buch mir Gelegenheit bietet, die Geſetze der Kunſt nach irgend einer neuen Seite hin zu entwickeln, denn Das iſt auch Produktion.« Wenn es dem Herausgeber der Hebbel'ſchen Werke, wie wir hoffen, gelingt, die zahlreichen kunſtkritiſchen Aufſätze des Dichters glücklich zu ordnen, ſo werden dieſelben in ihrer Geſammtheit den Grundriſs einer Äſthetik bilden, die uns tiefere Aufſchlüſſe über die Geſetze künſtleriſcher Produktion, als die meiſten Kunſttheorien der Neuzeit, gewährt.

Friedrich Hebbel war ein treuer Mitarbeiter und Förderer dieſer Zeitſchrift. Außer manchen poetiſchen Beiträgen, entſtammten ſämmtliche Berichte »aus Wien und Öſterreich« ſeiner Feder. Um ſo mehr betrachten wir es als unſere Pflicht, dafür zu ſorgen, daſs in einem der nächſten Hefte des »Orion« unſern Leſern ein Geſammtbild von Hebbel's literariſcher Thätigkeit geboten werde; denn was ſein Genius erſchuf, gehört nicht dem flüchtigen Tage, ſondern der Ewigkeit.

Druck von Pantz & v. Löhren.

Die Sturmzeit.

Von **Cajus Möller.**

Nun ſanken der Erwartung Stunden
In des Vergeſſens träges Meer,
Die Windsbraut, endlich losgebunden,
Brauſt auf dem Flammenroſs daher.
Die, an dem Kampf verzweifelnd, ruhten,
Die Herzen ſtehn in lichtem Brand,
Und der Begeiſtrung heil'ge Fluthen
Durchrauſchen rings das deutſche Land.

Unird'ſchen Klanges iſt erklungen
Der Ruf: „Steh auf, Germania!“
Und ſchrecklich iſt ſie aufgeſprungen,
Wie ſie verröchelnd Varus ſah;
Der Zwietracht greiſem Fluch entrungen,
Im Schlachtenharniſch rieſengroß,
Die Blutaxt Leipzig's hoch geſchwungen,
Gekrönt vom Sturmhelm Waterloo's.

Vom unterird'ſchen Flammenherde
Der Zeit flog auf das erſte Scheit,
Es bebt und knirſcht die deutſche Erde,
Und bäumt empor ſich ſchlachtbereit;
Wie Winterſtürme ſcharf und eiſig
Dröhnt ihrer Stimme ehrner Klang:
„Das Grab der Unterdrücker heiß' ich,
Der fremden Schergen Untergang!“

Wie wenn im März die Gletſcher ſchmelzen,
Und, aufgeſcheucht vom Sonnenſtrahl,
Sich Wogenmaſſen niederwälzen
Auf ihrem Donnerpfad ins Thal;
Über die Wälder hin die Bahnen
Bricht ſich die Fluth in zorn'ger Haſt:—
So ſtürmt die Jugend zu den Fahnen,
Vom Schlachtenwirbelwind erfaſſt.

Wohlan! die Schande iſt verſunken,
Ein blut'ger Strom der Ehren quillt.
Brauſt in die Schlacht begeiſtrungstrunken,
Und deckt mit Leichen das Gefild!
Würgt reihenweis der Feinde Scharen,
Zerſchmettert ſie in blinder Wuth!
Hier ſind die Haiden morderfahren,
Und jeder Zoll trank Dänenblut!

Des Unrechts grauen Wall zerſplittert
Der Freiheit heil'ger Flammenſpeer,
Der Sturm bricht los, die Erde zittert,
Es bäumt ſich das empörte Meer;
Die Ströme ſtaut die Laſt der Leichen — —
Doch wenn vom freien Erdenrund
Die blut'gen Schlachtennebel weichen,
Soll donnern der Geſchichte Mund:

„Es fleht' ein Volk im Bettlerkleide
Um Bündnis einſt in ſeiner Noth,
Dann lacht' es der geſchwornen Eide,
Und marterte die Treue todt.
Doch als es mit der giſt'gen Zunge
Noch ſchmähte den gefallnen Raub,
Hob ſich der deutſche Leu zum Sprunge —
Und eine Leiche lag im Staub!“

Gedichte von Ludwig Goldhamm.

1. Die alte Eiche.

Am Wege durch den alten Wald
Steht eine Rieſeneiche;
Es zählt an tauſend Ringe bald
Ihr Stamm, der furchenreiche.

Ein Gottesbild iſt eingefügt
In ſeine morſche Rinde,
Und ringsherum als Rahmen ſchmiegt
Von Moos ſich ein Gewinde.

Wohl Mancher ſagt ein ſtill Gebet,
Der auf zum Bilde blicket,
Und Jeder, der vorübergeht,
Den Hut in Andacht rücket.

Denn wer nicht vor dem Bilde grüßt,
Der neigt ſich vor der Eiche,
Und Gottes Wohlgefallen iſt
In beidem Fall das gleiche.

2. Weiſung.

Den erhabenen Gedanken,
Der in deinem Geiſte ruht,
Laſs ihn ſprengen ſeine Schranken,
Werden zum gemeinen Gut!

Nicht die Ceder will ich loben,
Wenn auf Libanon's Gefild,
Stolz ihr Haupt ins Nichts erhoben,
Feiernd ſie mit Lüften ſpielt.

Denn nicht einſam ſoll ſie wohnen,
Steigen von der eitlen Höh',
Sturmbeflügelt alle Zonen
Binden durch die weite See.

Und was dir von großen Dingen
Ward geſenkt tief in den Geiſt:
Gieb ihm Odem, gieb ihm Schwingen,
Daſs es durch die Welten kreiſt!

Binden ſoll es Nationen,
Bis der Menſch den Menſchen liebt —
Dann wird Gott im Volke wohnen,
Wenn es keine Völker giebt.

3. Waldesklänge.

Im Walde hört' ich Vögel ſingen,
Da dacht' ich meiner Lieder all':
Und werdet ihr nicht auch verklingen
So ſpurlos, wie der flücht'ge Schall?
Doch flüſternd regt' ſich's in den Zweigen,
Als hieß' es meine Klage ſchweigen.

Die Tanne, die in ſtiller Feier
Dort einſam jene Klippe trägt,
Wer hört es, wenn vom nahen Weiher
Ein Lüftchen ihre Zweige regt?

Kaum merkbar ſpielt im Laub ſein Fächeln,
Und ſchwindet, wie ein ſtummes Lächeln.

Doch wo geſellig Bäume ſtehen,
Da wird ſich jedes Lüftchen bald
Verkünden durch ein leiſes Wehen,
Das ſchwillt und tönt — es brauſt der Wald!
Und Herzen, die mit Andacht lauſchen,
Vernehmen Gottes Odem rauſchen.

Peregrina.

Von Otto Bächler.

Ich kann's nicht glauben, nein, ich kann es nicht,
Daſs ſtets dein Herz der Liebe fremd geblieben;
Was auch dein Mund mit kalten Worten ſpricht,
Dein Auge ſagt, du könneſt innig lieben!

Wohl weiß ich, wie's auch ſtürmt in deiner Bruſt,
Dein Antlitz giebt dem Späher keine Kunde,
Du ſcheineſt ruhig bei der höchſten Luſt,
Und ſcheinſt zu lächeln bei der tiefſten Wunde.

Du haſt ſchon früh gelernt, allein zu ſtehn,
Des Kleinmuths Schranken frei zu überſpringen,
Dem Unglück keck ins Angeſicht zu ſehn,
Bis dir's gelang, dein Glück dir zu erzwingen.

Mit trotz'gem Stolz hörſt du's geduldig an,
Wenn Andre ſcheltend dich ein „Räthſel" nennen,
Gehſt unbekümmert deine eigne Bahn,
Mag ſie von Jenen noch ſo weit dich trennen.

Und doch — und doch! — haſt du dich nie geſehnt,
Wenn du dich plötzlich fühleſt ſo verlaſſen,
Wenn rings ein jäher Abgrund dich umgähnt,
Nach einer lieben, treuen Hand zu faſſen?

Haſt du noch nie in mancher langen Nacht,
Wenn wilder Gram dein Innerſtes zerriſſen,
Mit heißen Thränen bis zum Tag gewacht,
Das bleiche Haupt verbergend in den Kiſſen?

Nicht glücklich iſt, wer ſtets ſein Herz bezwang,
Und auch in dir nagt ein geheimes Leiden.
Ward dir noch nie bei dem Gedanken bang,
Einſt unverſtanden aus der Welt zu ſcheiden? ...

Ich kann's nicht glauben, nein, ich kann es nicht,
Daſs ſtets dein Herz der Liebe fremd geblieben;
Was auch dein Mund mit kalten Worten ſpricht,
Dein Auge ſagt, du könneſt innig lieben!

Die Vikinger.

Von Ernſt Mevert.

In der Heide lag ich
Im Heidekraut,
In der braunen Heide
Am Hünengrab.
Es ſandte die Sonne
Die ſengenden Strahlen
Flimmernd über die Fläche.
Wie ſiedendes Waſſer
Sang die Luft
Und zitterte ſichtbar;
Oder war es das Zirpen
Der ſingenden Grille
Im ſonnigen Heidkraut?

Doch das Tagesgeſtirn
Sank tiefer hinab;
Schräg über die Fläche
Schoſſen die flimmernden
Strahlenſpieße,
Und ſpannen und woben
Mit farbigen Fäden
Ein Duftnetz über die Ferne.

Schon ſank die Sonne
Am Saume der Heide
Langſam hinab
In ihr leuchtendes Meergrab.
Sieh, die Wellen der See,
In der ſie verſank,
Hat ihr Feuer entzündet;
Denn wie züngelnde Flammen
Schießen ſie auf
Aus dem kochenden Meerſchoß,
Und ſpritzen hoch
Zum Himmel empor
Leuchtende Garben
Brennenden Giſchts.
Und dieſe entzünden
Die ziehenden Wolken,
Und nicht lange, ſo lodert
Lichterloh
Der ganze Himmel.

Und ſieh, auf dem grellen
Hintergrunde
Erhebt eine Föhre
Ihr ſchwarzes Haupt!
Doch nein, keine Föhre
War die ferne Geſtalt, —
Die Rieſin Saga,
Die ſangkundige, war's;
Und die Brandſtreifen
Am brennenden Heidſaum
Sind die purpurnen Falten
Ihres flatternden Mantels,
Und der Abendſtern
Iſt der Stirndiamant
Ihres Golddiadems
Auf dem dunkeln Haupt.
Und wie ſie herſchreitet
Durch die ſchauernde Heide,
Berührt ſie die Gräber
Der ruhenden Hünen,
Und weckt die Helden
Zur nächtlichen Heerfahrt.
Und ich hör' es ſich regen
Im Hünengrab,
Wie Waffengeklirre
Klingt es herauf.
Und nicht lange, ſo reckt
Und ſtreckt ſich langſam
Hervor aus dem Hügel
Ein geſpenſtiſcher Hüne
In glänzender Brünne,
Mit glitzernder Streitaxt.

Und als die Rieſin
Erreicht den Moorkolk,
Da blitzt aus der Tiefe
Sein todtrübes Auge
Hell auf und beginnt
Zu gähren, zu kochen,
Und nicht lange, ſo plätſchern
Plaudernde Wellen
Um meinen Fuß her.
Ich fahre auf,
Um ſichern Stand
Auf dem Hügel zu ſuchen.
Doch der iſt verſchwunden,
Zum Schiffe geworden,
Und ſchaukelt ſich luſtig
Auf den flüſſig gewordenen
Wellen der Heide.

Und Scharen von andern
Schiffen und Barken
Liegen vor Anker
In der Bucht am Lande.
Und ſieh, umbrauſt
Von der Brandung des Meers,
Steht ſtrahlend ein Schloſs
Am ſchäumigen Strande,
Und lugt hinaus
Über Land und Meer.
Dort bändigen Recken
Die bäumenden Roſſe,
Und üben im Kampfſpiel
Die Kräfte des Arms;
Doch hoch über Alle,
Wie ſtolz die Eiche
Sich hebt über alle
Bäume des Hains,
Ragt aus dem Troſſe
Ein junger Recke.
Keiner vermag
Ihn im Kampf zu beſtehen,
Keiner erreicht
Sein flüchtiges Roſs.

Doch ſieh, welch Leben
Auf der ſonnigen Bucht ſeht,
Tief unter dem Schloſſe,
Am ſchäumenden Meer!
Es ſchaukeln am Anker
Unzählige Schiffe,
Drachen und Schnecken,
Schwalben und Schwäne
Bunt durch einander.
Und herab zum Ufer,
In ſchimmernder Rüſtung
Und raſſelnden Waffen,
Ziehen die Kämpen
Unzählig daher.
Voran in königlich
Prächtigem Kleid,
Mit dem Zeichen des Seeaars
Auf ſonnigem Goldhelm,
Der hohe, jugendlich
Blühende Held.

Schon rauſchen die Anker
Herauf in die Schiffe,
Es blähn ſich die weißen
Segel im Winde,
Und rüſtig traben
Die Roſſe der Wogen
Dahin auf der bläulich
Blitzenden Bahn.
Und die fernſten Länder,
Die fremdeſten Völker
Wiſſen zu finden
Die wilden Vikinger,
Und heeren im Lande
Und häufen ſich Beute
Und ſchlagen gewaltige,
Blutige Schlachten.

Und ſieh, da tauchen
Zinnen und Thürme
Allmählich hervor
Aus der ſtürmiſchen Fluth,

Bis ſchimmernd zuletzt
Ein Königeſchloſs
Daſteht, das weit
Auf Land und Wogen
Ausſendet den Blick.

Wie das Meer die Deiche
Mächtig durchbricht,
So ſtürzen die Vikinger
An den Strand, und heeren
Und hauſen im Lande
Und treiben die Heerden
Zum Strandhieb herbei.
Doch da ziehen zur Schlacht
Unzählige Scharen
Mit Lärm und Kampfſchrei
Von der Königsburg her.
Wie zwei Gewitter
Sich wild bekämpfen;
Wie die Meerfluth brandend
An der Klippe ſich bricht:
So ſchlagen zuſammen
Die Wogen der Schlacht,
Und Hildur*) beginnt
Die Harfe zu ſchlagen
Zu Odin's ſchrecklichem
Schlachtentanz.
Es brüllen die Berſerker
Und beißen die Schilde,
Es fliegen wie Schneefall
Die flinken Geſchoſſe,
Es hämmern die Pfeile
An den hallenden Schilden,
Es brechen die Speere
An den Brünnen und Panzern,
Es ſchwirren die Schwerter,
Die ſchimmernden Äxte,
Und hallen und läuten
Auf den leuchtenden Helmen,
Wie donnernde Räder
Raſſelnder Wagen,
Die über die Häupter
Der Helden hinrollen.

Wie die blutigen Wolken
Durchzuckt der Blitz,
So durchfährt die Schlachtreihn
Der ſchimmernde Goldhelm,
Es ſcheint der Seeaar
Die Flügel zu ſchlagen
In freudiger Kampfluſt.
Des Helden Schwert
Zerſchneidet wie Waſſer
Die Ringe der Brünne,
Die brechenden Helme,
Und es neigen ſich fallend
Die Feinde vor ihm,
Wie die ſtürzenden Tannen
Vor des Sturmes Gewalt.

Es iſt gewonnen
Die wilde Schlacht,
Es liegen erſchlagen
Die Scharen der Feinde,
In Lachen fluthet
Das Blut zum Meer.
Und Odin's Töchter,*)
Die Boten des Todes,
Die lieblichen, ſchrecklichen
Mädchen der Schlacht,
Sie ſammeln unzählig
Gefolg und ziehen
Nach Walhall heim.
Doch die Vikinger ziehen
Mit blutenden Wunden,
Mit ſcharfigen Schwertern
Und zerſchoſſenen Schilden
In die Königsburg ein.

In der Meerbucht liegen
Verlaſſen die Schiffe,

*) Eine Walküre.

*) Die Walküren.

Das Eis umſtarret
Steuer und Bug;
Doch oben im Schloſſe,
Da ſitzen beim Schmaus
Die Vikinger zechend
Im Waffenſaal.
Es dampft der Hirſch
Auf der langen Tafel,
Und liebliche Mädchen
Füllen mit Meth
Die goldenen Hörner;
Doch herrlich vor allen,
Wie der ſtrahlende Tag,
Iſt die Königstochter.
Ihre Arme ſind weiß
Wie Wellenſchaum,
Ihre Wangen ſind bleich
Wie blendender Schnee;
Doch füllt ſie dem Helden
Mit dem Goldhelm das Horn,
So iſt's, als färbte
Das Feuer des Nordlichts
Die ſchneeigen Wangen
Mit purpurnem Schein.
Und wie ſie erröthet,
Erröthet ihr Bild auch,
Sich hundertfach ſpiegelnd
In den Helmen und Schilden,
Die ringsum ſchmücken
Den ſchimmernden Saal.
Und es freuen ſich drob
Die zechenden Recken.

Doch Thor hat heim
Den Hammer geholt,
Von Berg zu Berge
Setzen die Böcke
Mit dem rollenden Wagen.
Es fliehen die Rieſen
In eiliger Flucht
Vor dem furchtbaren Gott.
Und über Land
Und über Meer
Spannt Frei ſein blaues,
Blitzendes Zelt.
Und ſieh, im Fjord
Iſt fröhliches Leben!
Es kreuzen ſich ſchaukelnd
Drachen und Schwäne,
Schnecken und Möwen:
Die Vikinger ſind es,
Sie richten die Segel
Der Heimat zu.
Schon ziehen ſie fort
Auf blauer See.
Doch ſieh, wer iſt's,
Der mit dem Tuch
Noch tauſend Grüße
Weinenden Auges
Dem Strande zuwinkt?
Die Königsmaid iſt's,
Das liebliche Kind.
Das Vaterhaus läſſt ſie,
Dem Liebſten zu folgen
Zur fernen Heimat,
Dem jungen Helden,
Dem König der See.

Und ſchon erkennen
Fern ſie die Küſten
Des Heimatlandes.
Doch wo zum Himmel
Die Königsburg ragte,
Da ſteigen nun Rauch
Und Flammen empor;
Und flatternd am Strande
Sehn ſie unzählige
Segel ſich blähn:
Feindliches Volk
Überfiel das Land,
Brach und verbrannte
Die Königsburg,
Und hauſte wild
Im wehrloſen Lande.

Doch da ſtürzen wie Windsbraut
Die Vikinger herbei,
Und wüthend beginnt
Ein grimmiger Kampf,
Und dauert bis ſpät
In den dämmernden Abend.

Doch als ſchweigend das Roſs
Der ſchwarzen Nacht
Thautriefender Mähne
Dem Meere entſteigt
Und Hödur, der blinde,
Beherrſchet die Welt,
Da endlich ſchweigt
Das Lärmen der Schlacht,
Denn es hebt kein Kämpe
Zum Kampf mehr das Schwert,
Sie ſchlummern alle
Den Todesſchlaf.

Und als nun der Mond
Dem Meere entſteigt
Und ſein blaſſes Licht
Auf das blutige Feld
Und das bleiche Geſicht
Der Erſchlagenen gießt,
Da wankt durch die Haufen
Der Leichen dahin
Ein Mädchen, ſo bleich
Wie der blendende Schnee,
Mit Armen, ſo weiß
Wie der Schaum auf den Wellen.
Sie ſchauet Allen
Ins blutige Antlitz,
Doch lange vergebens
Geht ſie und ſucht.
Da endlich hemmt ſie
Am Ufer des Meers
Den wankenden Schritt:
Vom Wurfſpieß getroffen
Durch Panzer und Bruſt,
Liegt blutig ein Recke
Im gelblichen Sand.
Ein ſchimmernder Goldhelm
Blitzt tief aus der Fluth,
Und des Todten Goldlocken
Umſpielt unwillig
Die nächtliche Welle.
Ein jammernder Schrei
Schrillt über das Schlachtfeld,
Als wollt' er die Todten
Wieder erwecken.
Das Mädchen ſinkt
In den feuchten Sand,
Sie legt die Hand
Auf des Todten Herz,
Sie küſſt die bleichen
Lippen, und blickt
Ihm lang und ſtumm
In die ſtarren Augen.
Dann zieht ſie den Wurfſpieß
Hervor aus der Wunde,
Und bohrt ihn ſich ſelbſt
In die ſchneeige Bruſt.
Lautlos ſinkt ſie
An des Todten Seite
In den feuchten Sand.
Es wogt das Meer,
Es ſteigen die Wellen,
Sie ſuchen ſeufzend
Den König der See,
Sie tragen ihn trauernd
Mit der todten Braut
Hinaus auf die See,
Und ſenken ſie tief
Auf den Meeresgrund
Hinab ins gemeinſame
Wogengrab.

Der geheimnisvolle Ring.

Novelle von Friedrich Pörr.

2.

»O wie freundlich von Ihnen, daſs Sie heute noch kommen!« rief mir der Baron entgegen, als ich ins Zimmer trat. »Setzen Sie ſich, ich hab' Ihnen Vieles mitzutheilen und bedarf Ihres Raths.«

»Nicht aus Neugier, ſondern in der redlichen Abſicht, Ihnen, wenn es mir möglich, irgendwie dienlich zu werden, bin ich ſofort zu Ihnen geeilt,« erwiderte ich, indem ich Platz nahm.

Der Baron befand ſich in großer Aufregung. Er ſah bleich und verſtört aus und maß mit raſchen Schritten das Zimmer. In Gedanken verſunken, ſprach er längere Zeit kein Wort, als wenn er meine Anweſenheit vergeſſen hätte. Dann blieb er plötzlich vor mir ſtehen, ſah auf ſeine Uhr und ſagte:

»Die Geſellſchaft kann doch nicht ſchon auseinander gegangen ſein? Es iſt ja noch nicht Mitternacht vorüber.«

»Nein«, erwiderte ich, »ein neuer Tanz hatte eben begonnen, als ich fortging. Aber ich hatte Sie mit ſo aufgeregtem, bleichem Geſicht durch den Ballſaal gehen ſehn, daſs, als Sie nach längerer Zeit nicht wiederkehrten, mich eine große Unruhe ergriff und ich es für meine Pflicht hielt, mich nach Ihnen umzuſchauen. Als ich in die Vorhalle trat, brachte mir ein Diener die Nachricht von Ihnen, und ſo bin ich ſofort zu Ihnen geeilt.«

Der Baron drückte mir die Hand und ließ ſich auf einen Stuhl neben mir nieder.

»Ich weiß«, ſagte er, »daſs Sie es gut mit mir meinen, und deſshalb habe ich Sie zu mir bitten laſſen. Ich habe Etwas auf dem Herzen, das herunter muſs. Was mir dieſen Abend begegnet, iſt ſo wunderbar, daſs es meinen Verſtand zu verwirren droht. Ich mag es nicht zu Ende denken, und muſs es dennoch. Nicht wahr, ich darf darauf zählen, daſs, wenn ich mich täuſche, Sie über meine Mittheilungen ewiges Stillſchweigen beobachten werden?«

»Wie können Sie zweifeln!«

»So hören Sie. Ich glaube, Ihnen ſchon in Schleswig, wenn wir nach meiner Geneſung durch den prächtigen Schloſsgarten ſtreiften, von meinen tollen Jugendſtreichen manchen mitgetheilt zu haben, aber auch eine Geſchichte ernſterer Natur, nämlich das Verhältnis, in welchem ich vor Ausbruch des ſchleswig-holſteiniſchen Krieges zu einer ungariſchen Dame

ſtand, die in der Nähe unſerer Garniſon ein Gut bewohnte. Nicht wahr, ich habe Ihnen davon erzählt?«

Ich bejahte die Frage.

»Nun, dann wiſſen Sie auch, daſs ohne das Dazwiſchentreten des Krieges aus dem bloßen Verhältniſſe ein feſtes Bündnis geworden wäre. Aber Eins habe ich Ihnen nicht erzählt, — ich hatte guten Grund, es nicht zu thun — jetzt iſt es an der Zeit, daſs Sie's erfahren.

»Am letzten Abend vor unſerem Abmarſch war ich noch auf Gut Witzendorf. Der Abſchied wurde uns Beiden recht ſchwer; mir ſchwebte mehrmals das Geſtändnis meiner Liebe auf der Zunge. Aber ich bemeiſterte mich, denn ich wollte nie und nimmer ein mir ſo theures Leben an das meinige ketten, ſolange das Damoklesſchwert über meinem Haupte hing.

»Werden Sie mir denn auch, fragte ich ſie bittend, während der Dauer meiner Abweſenheit ein freundliches Andenken bewahren?

»»O, zweifeln Sie nicht,« erwiderte ſie, »ich werde Ihr Regiment im Geiſte auf Schritt und Tritt verfolgen. Aber wenn Sie zurückkehren, ſo darf Ihre Freundin doch gewiſs auf den erſten Beſuch rechnen?«

»Ich merkte an ihrer Stimme, daſs ſie ihre Bewegung nur mit Mühe unterdrückte, und lenkte daher ſcherzend ein: Ja, wenn Sie mich nur nach dem Feldzuge wiedererkennen! Wer weiß, mit welch verwettertem und zerſchundenem Geſicht ich zurückkomme. Es wäre möglich, daſs Sie ſich mit den Worten: »Ich kenne Sie nicht!« von mir wegwenden würden.

»Sie lächelte. »Ach, ich merke, Sie wollen ein Erkennungszeichen von mir.«

»Sie ging an eine Schatulle, holte einen koſtbaren Ring hervor und ſchob ihn mir auf den Finger.

»»Nehmen Sie den«, ſagte ſie; »es iſt ein theures Familienandenken. Tragen Sie ihn zur Erinnerung an mich, und gedenken Sie bei ſeinem Anblick auch bisweilen meiner. Er ſoll, wenn Sie zurückkehren, mir ein Beweis Ihrer treuen Freundſchaft ſein.«

»Entweder ſehen Sie mich mit ihm oder niemals wieder, verſetzte ich, indem ich mich hinabbeugte und ihre Hand küſſte.

»Den Ring trug ich fortan als meinen werthvollſten Beſitz, und betrachtete ihn gewiſſermaßen als einen Talismann, der mich ſicher durch das feindliche Getümmel hindurch und wieder zurück führen würde. Die übrigen Officiere, welche ihn nicht an meiner Hand gewohnt waren, ſahen neidiſch auf ihn, und muthmaßten richtig, woher ich ihn hatte, ohne daſs ich jedoch auf ihre Anſpielungen hin die Muthmaßung beſtätigte. Nur meinem beſten Freund unter ihnen, dem Doktor Bauer, erzählte ich den Hergang jenes Abends. Ich hätte es nicht thun ſollen. Es waltete ein eigenthümliches Verhältnis zwiſchen uns ob. Wir waren die beſten Freunde

von der Welt, und dennoch hartnäckige Nebenbuhler um das Herz der Ungarin. Obgleich er längst einsehen mußte, daß sie ihre Neigung ganz offenbar mir zuwendete, blieb er dennoch zäh und mochte wohl denken, daß, solange sie sich noch nicht offen erklärt habe, die Wechselfälle des Glücks nicht zu berechnen und jede Entscheidung möglich wäre. Die Geschichte vom Ring verstimmte ihn daher offenbar. So herzlich unser Verhältnis war, ganz unwandelbar sind ja nicht einmal die Götter. Ich nahm mir deßhalb vor, nie und nimmer wieder gegen Bauer von unserm eigenthümlichen Verhältnisse, es möge kommen, was da wolle, zu reden. So hoffte ich die Reinheit unserer Freundschaft ungetrübt zu erhalten.

»Am 23. April standen wir, wie Sie wissen, dem Feinde vor Schleswig gegenüber. Unser Regiment war bei der Erstürmung des Danewerks betheiligt. Mit einem Hurrah bestiegen wir den hohen Wall, mit einem Hurrah warfen wir den darauf postierten Feind die entgegengesetzte Seite hinab, und verfolgten ihn in der Niederung am Bustorfer Teich. Da, als ich eben über ein Knick wegsetzen will, erhalte ich eine Kugel durch die Schulter. Ich fiel, und die Besinnung verließ mich augenblicklich, während unser Regiment in der Verfolgung weiter eilte. Weil ich hinter dem Gebüsche lag, traf es sich wohl, daß die Soldaten mich nicht sofort fanden, welche die Verwundeten zunächst an den Abhang des Danewerks zu tragen hatten, wo ein vorläufiges Feldlazareth etabliert war. Vielleicht auch hatte man mich für todt gehalten, und für die Leichen zu sorgen war noch keine Zeit. Genug, ich blieb liegen, wo ich lag. Ich weiß nicht, wie lange ich besinnungslos gelegen hatte, als ich plötzlich durch einen heftigen Schmerz an der Hand erwachte und in die Höhe fuhr. Denken Sie sich das Entsetzliche — ich sah, aber freilich unklar, in Folge meiner Besinnungslosigkeit — eine Gestalt vor mir stehen, welche, um mich meines Ringes zu berauben, mir den Finger von der Hand geschnitten hatte. Unfähig, aufzuspringen, ergreife ich mit der andern Hand mein neben mir liegendes Pistol und drücke es auf die Gestalt ab, und mir war es, als wenn des Mannes Bein gestreift und als wenn er gestrauchelt wäre. Aber die Besinnung verließ mich sofort wieder und ich fiel bewußtlos zurück.«

Bei dieser Mittheilung des Barons war ich entsetzt aus dem Sessel aufgesprungen. »Das ist nicht möglich,« rief ich; »wer könnte einer solchen barbarischen Unthat fähig sein? Sie müssen sich getäuscht haben.«

Der Baron schüttelte den Kopf.

»Das hat man mir schon damals gesagt, so oft und so bestimmt gesagt, daß ich es mir selbst zuletzt eingeredet habe, aber es ist doch so, wie ich es erzähle. Die Marodeurs waren uns wie die Raben gefolgt. Sie haben noch Schrecklicheres verübt. Im Schleswiger Thiergarten hat man gar halbverbrannte Menschenknochen gefunden.

»Später fanden mich die Leute und trugen mich in das Feldlazareth, und am Nachmittag wurde ich mit den übrigen Verwundeten in die Lazarethe geschafft, welche vorläufig in den Bürgerschulen hergestellt waren. Dort fanden Sie mich ja zuerst in Ihres Vaters Schule. Von dem Transport und Dem, was sonst mit mir vorgegangen, weiß ich Nichts. Volle vierundzwanzig Stunden blieb ich ohne Besinnung, und die Erinnerung an Das, was während der Schlacht mit mir vorgegangen, dämmerte erst nach längerer Zeit in mir auf. Ich theilte alsdann den Ärzten jene Schreckensgeschichte mit. Sie schüttelten aber ungläubig lächelnd die Köpfe. Das seien Phantasieen, wie sie bei Schwerverwundeten öfter vorkämen. Es hätte ja bei der Verfolgung ein allgemeines Handgemenge stattgefunden, wobei man vom Seitengewehr Gebrauch gemacht. Gewiss hätte ich bei der Gelegenheit meinen Finger verloren, vielleicht in demselben Augenblick, wo ich den Schuss erhalten, so dass ich über den Verlust des Fingers kein klares Bewusstsein haben könne. An Maraudeurs sei um so weniger zu denken, als ich selber erkläre, ich glaubte gesehen zu haben, dass der Mann den preußischen Militärmantel angehabt. Ich hatte nicht Kraft genug, um zu streiten, und so oft ich nur wieder der Sache Erwähnung that, erhielt ich dieselbe Antwort, und man bat mich, nicht solchen wüsten Gedanken nachzuhängen, weil es mir schade. Zuletzt gab ich nach, sprach nicht mehr davon, und suchte mir selber einzureden, dass ich mich getäuscht hätte.

»Meine Verwundung war schwerer, als man anfänglich geglaubt hatte. Die Lunge war durch die Kugel gestreift worden, so dass die Ärzte mich schon aufgegeben hatten, und es fast für ein Wunder ansahen, dass ich noch immer lebte. Der sorgfältigen Behandlung, welche man mir angedeihen ließ, verdankte ich jedoch die fernere Erhaltung. Besonders war ein Arzt, der Doktor Bauer, unabläßig um mich bemüht. Er war selbst verwundet gewesen, hatte einen leichten Streifschuss am Bein gehabt, und hatte deshalb das Lazareth hüten müssen. Nach seiner bald eingetretenen Genesung blieb er noch einige Zeit im Lazareth als Arzt thätig, ehe er wieder zu seinem Regimente zurückkehrte. Von meinem Erlebnis erzählte ich ihm natürlich Nichts, um nicht abermals unser eigenthümliches Verhältnis zum Gegenstand des Gesprächs zu machen. Als er Schleswig verlassen musste, konnte er übrigens keine gute Meinung von meinem Befinden mit sich nehmen. So hatte sich plötzlich in den letzten Tagen mein Zustand verschlimmert, und ein häufig wiederkehrender Bluthusten drohte meinem Leben jetzt ein rasches Ende. Bauer verließ mich daher mit der festen Überzeugung, dass er mich nicht wieder sehen werde.

»Der weitere Verlauf meiner Krankheitsgeschichte gehört nicht hieher, und ist Ihnen ja auch bekannt, der Sie sich so treu meiner Verpflegung unterzogen. Dass ich überhaupt genas, wird von Medicinern gewiss als

ganz besonderer Fall anerkannt. Aber ein volles Jahr, erinnern Sie sich wohl, war seit der Schlacht bei Schleswig verflossen, als Sie mich an einem warmen Frühlingstage zuerst aus der Krankenstube hinab in den Schlossgarten geleiteten. Wie war ich schwach! Meine ganze blühende Gesundheit war entwichen, und wenn ich auch leben durfte, so trug ich doch das Bewusstsein in mir, dass nur eine traurige Frist mir gestattet sei, und dass mein siechender Körper zu Nichts mehr tauge und sich nie wieder erholen werde. Ich nahm daher meinen Abschied und verließ auf vielseitigen Rath Europa, um sowohl während der Überfahrt durch die Seeluft, als auch hinterher in den Urwäldern Amerika's bei einem Freunde, der dort eine Farm besaß, meine Gesundheit, so weit es noch möglich war, wiederherzustellen.

»Ein Hauptbeweggrund zu diesem Schritte war aber auch der, dass ich der Dame, welcher mein Herz gehörte, nicht wieder begegnen wollte. Nicht etwa wegen des Verlustes meines Ringes — Das war schließlich ein Bagatell, — sondern weil ich sie keinesfalls durch eine Verbindung mit mir unglücklich machen wollte. Zwar brauchte ich alsdann nicht etwa um unser Brot zu arbeiten, sie war ja reich genug, aber wie durfte ich ihr junges, blühendes Leben an das meinige fesseln, das der nächste Windhauch zu vernichten drohte! Vor meiner Abreise schrieb ich an sie unter Mittheilung jener und auch anderer Gründe, erfuhr aber später, dass mein Brief verloren gegangen sein musste, denn sie war ganz unbenachrichtigt über mich geblieben.

»Von Doktor Bauer hörte ich anfänglich Nichts mehr. Das Regiment, bei dem wir gestanden, war schon im ersten Sommer in die Heimat zurückgekehrt, aber nach einem entfernten Winkel des Landes. Erst nach zwei Jahren erfuhr ich in Amerika, dass Bauer seine militärische Stellung aufgegeben, sich hier am Orte als Privatarzt niedergelassen und nach kurzer Zeit der glückliche Gemahl der reichen Ungarin geworden war. Mich freute diese Nachricht ungemein, denn einmal hätte ich Keinen gewusst, dem ich die reiche Partie lieber gegönnt hätte, als meinem Freunde Bauer. Dann aber gab diese Nachricht mir die Beruhigung, dass Diejenige, die ich geliebt und die auch offenbar meine Neigung erwidert hatte, sich darein gefunden, dass ich nicht wieder zurückgekehrt und verschollen war. Ich segnete daher im Stillen von ganzem Herzen den Bund, der indess leider bald wieder durch den Tod der jungen Frau gelöst wurde.

»Ich nahe mich dem Ende meiner Erzählung. Sie werden sagen, dass ich Ihnen Manches, was Sie nicht wussten, und gar Entsetzliches mitgetheilt habe, aber Sie werden zugleich fragen: Was hat das Alles mit dem Vorgang am heutigen Abend zu schaffen? (Schluss folgt.)

Die deutſche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, und Julian Schmidt's Literaturgeſchichte.

II.

Wenden wir uns, nachdem die allgemeinen Anſchauungen der Julian Schmidt'ſchen Literaturgeſchichte charakteriſiert worden ſind, zu den Einzelheiten des berühmten Werkes, ſo werden wir weit häufiger auf die Einwendungen, die wir gegen die Principien des Verfaſſers zu erheben hatten, zurückgeführt, als Dies bei vielen andern ähnlichen Büchern der Fall iſt In der That muſs man Julian Schmidt den Preis einer ſtrengen und ſeltenen Konſequenz zugeſtehen. Nichts iſt herkömmlicher, als daſs man eine Literatur- oder Kunſtgeſchichte in ihrer Grundanſchauung zu bekämpfen und dennoch manchem ihrer Einzelurtheile zuzuſtimmen hat. Wer fühlt ſich nicht von der pfäffiſch-orthodoxen Haltung des bekannten Vilmar'ſchen Werkes entrüſtet, — aber wer möchte der meiſterhaften Analyſe und Darſtellung des Nibelungenliedes in eben dieſem Werke ſeinen Beifall verſagen? Wer iſt geneigt, Gottſchall's Maßſtab der »Modernität« als einen beſonders trefflichen anzuſehen, — doch wer beſtreitet demſelben Literarhiſtoriker eine ganze Reihe geiſtvoller, überaus bedeutender und feiner Geſichtspunkte und Urtheile? In dieſen und zahlreichen andern Fällen führt der eine Irrthum keineswegs zu durchgehenden Konſequenzen. Dagegen läſſt ſich nicht verkennen, daſs Julian Schmidt im Ganzen mit immer ſteigender Folgerichtigkeit und zuletzt mit einer Art hartnäckigen Eifers bemüht geweſen iſt, jeder einzelnen Erſcheinung der Literatur gegenüber ſeine früher dargelegten Grundanſchauungen feſtzuhalten und ſich durch keinerlei Vorzüge, wenn es eben nicht die von ihm geforderten ſind, beſtechen zu laſſen. Es iſt Dies eine keineswegs leichte Sache, und ſie würde natürlich für irgend einen politiſchen oder nationalökonomiſchen Schriftſteller, der ohne Kenntnis der literariſchen Entwicklungen und Leiſtungen dieſelben aus praktiſchen Gründen in Bauſch und Bogen verurtheilt, minder ſchwierig geweſen ſein, als für einen Autor von der hohen Bildung und der geiſtigen Schärfe Julian Schmidt's. Indeſſen läſſt ſich nicht verkennen, daſs ſeine Bedenken überall vom Gewicht ſeiner Anſchauung emporgeſchnellt worden ſind, und wir möchten faſt meinen, daſs es weniger die eigene Freude an den großen Schöpfungen der Literatur, als der Reſt einer herkömmlichen Pietät iſt, welcher Julian Schmidt abhält, die »unrealiſtiſche« Vergangenheit ebenſo hart, herb und rückſichtslos zu verdammen, als die jüngſtverfloſſenen Jahrzehnte und die unmittelbare Gegenwart. Aber auch wenn wir Dies völlig dahingeſtellt ſein

lassen, so ergiebt sich aus einer Prüfung jener Urtheile, welche Julian Schmidt über die klassische Epoche unserer Literatur fällt, dass die Verwerfung, der herbe Tadel und die bittern Bemerkungen allen Enthusiasmus, alle Verehrung für eine große Zeit und ihre Heroen überwiegen. Hauptsächlich ist es dem Verfasser um den Nachweis zu thun, dass die Ideen wie die Menschen in der Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts unserer Zeit Nichts mehr sein können; mit einer wahrhaft komischen Ängstlichkeit verwahrt er sich überall dagegen, dass irgend eine Erfindung oder Empfindung, welche er unter den damaligen Verhältnissen wenigstens begreiflich findet, das Recht habe, auf unsere augenblicklichen Zustände einzuwirken.

Das Verhalten Julian Schmidt's gegen die klassische Epoche unserer Literatur steht eben so wenig vereinzelt, als seine moralische Entrüstung gegen die Romantik und Jungdeutschland. Wir haben in den letzten Jahrzehnten an den verschiedensten Stellen, unter den verschiedensten Vorwänden und Formen, einen bemerkenswerthen Unmuth gegen eine Zeit, gegen Männer und Schöpfungen hervortreten sehen, welchen andererseits die allgemeine Verehrung der Nation und eine Pietät gewidmet wird, die unsere Orthodoxen »Götzendienst« taufen. Man kann unter den Stimmen Derer, welche Protest gegen unsere klassische Epoche erheben, im Allgemeinen drei Tonarten unterscheiden. Entweder handelt es sich um das Missvergnügen neuerer Autoren, keine so reifen und vollendeten Werke hervorbringen, keinen so enthusiastischen Beifall finden zu können, als ihn Goethe's Jugendschöpfungen und Schiller's dramatische Meisterwerke gefunden. In diesem Falle pflegt man sich viel und lebhaft auf die enormen persönlichen Begünstigungen unserer Dichterfürsten, auf die lebhaftere Betheiligung ihrer Zeit am Leben der Kunst und Literatur zu berufen. Oder die moderne Orthodoxie gewinnt den Muth, welchen Götze im Kampfe gegen Lessing bewährt, gegen die klassische Dichtung und verurtheilt dieselbe kurzweg als heidnisch und »unsittlich«. Und endlich glaubt sich, wie schon angedeutet werden ist, der moderne Realismus Raum zu schaffen, wenn er die realen Elemente in Schiller und Goethe für ihr Bestes, ihr ideales Glaubensbekenntnis jedoch für eine unselige und weit nachwirkende Verirrung erklärt. Selbstverständlich gehört Julian Schmidt auch nicht entfernt zu den erst erwähnten Schriftstellern, als deren bittersten Gegner er sich vielmehr erweist. Dagegen ist es unverkennbar, dass er aus dem Lager der zweiten Gegnerschar, aus dem der Orthodoxen, wenigstens einige jener Pfeile entlehnt hat, welche er gegen eine ganze Reihe von Werken schleudert. Mindestens scheint uns durch den Realismus an und für sich jene Entrüstung, mit welcher z. B. der »Wilhelm Meister« und vorzugsweise Jean Paul's gesammte Thätigkeit besprochen wird, nicht geboten. Der »Realismus« allein kann über gewisse Beziehungen im Leben und Schaffen unserer Dichter nicht so aburtheilen, wie es hier geschieht. Julian Schmidt steht

nach seiner ganzen Bildung den modern-orthodoxen Kreisen ziemlich fern, allein wenn er gegen die »Verherrlichung der Natur« in unserer klassischen Dichtung protestiert, glaubt man zu Zeiten wirklich eine kräftige Kanzelrede »wider das Fleisch« zu vernehmen. Ja, im Grunde muss man die orthodoxe Polemik höher stellen, als die realistische, denn es lässt sich doch noch eher hören, wenn im Namen des Glaubens gegen die Überhebung der Natur und die Gelüste des Menschenherzens gestritten wird, als im Namen der »Konvenienz«.

In der allgemeinen Erscheinung des Kampfes gegen unsere klassische Literaturepoche und ihre Resultate, liegt ohne alle Frage etwas tief Niederschlagendes. Auch kann keine noch so große Rührigkeit der Schiller-Goethe-Philologie, kein noch so fleißiges Ediren von Briefen und Zetteln kein Kommentieren der Dramen und Lieder leicht darüber hinaushelfen. Denn das urtheilslose Anpreisen oder todte Festhalten an den Überlieferungen jener goldnen Tage kann eine lebendige Fort- und Nachwirkung nicht im geringsten ersetzen. Je mehr eine Anzahl bedeutender und strebender Geister mit der großen Epoche unserer Literatur glaubt brechen zu müssen, um so heilloser wird die Verwirrung auf allen Gebieten, um so schwieriger erscheint es für Kunst und Kritik, einen festen Boden zu gewinnen. Gewiss hat, wie jeder Einzelne, so auch jede Zeit ein Recht, sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen, und es wäre Angesichts einer gewissen akademischen Poesie nur vortrefflich, wenn man scharf zwischen Nachwirkung und Nachbetung der klassischen Literatur unterscheiden lernte. So sicher die letztere unserer künstlerischen Entwicklung vielfach hinderlich ist, so sicher würde der völlige Bruch, würde der Kampf gegen die Nachwirkung unsere Literatur einer völligen Verrohung und Verflachung entgegenführen. So wenig Lessing, Schiller und Goethe ohne die Nachwirkung der antiken und Shakspeare'schen Dichtung ihre großen Ziele erreicht haben würden, so wenig ist eine deutsche Dichtung der Gegenwart und Zukunft ohne die Nachwirkung der klassischen Epoche denkbar. Es handelt sich dabei weder um die Stoffe, noch um die Formen, sondern um jenen Geist, welcher die Kunst unserer Heroen durchdrang. Wenn die hohe Anschauung der Kunst, wenn die Freiheit vom Wust der konventionellen Welt, wenn die Wahrheit und der edle Humanismus Schiller's und Goethe's der Dichtung jemals wieder verloren gehen, so mag Herr Julian Schmidt Dies eine Versöhnung mit dem Leben taufen. Eine spätere Zeit wird nichts Anderes, als eine klägliche Unfähigkeit, darin erblicken! Glücklicherweise lebt in den bessern künstlerischen Kräften der Nation ein Bewusstsein, dass in den ebengenannten Dingen, dass in dieser idealen Anschauung, in dieser Freiheit, in diesem Humanismus das Vorbildliche der klassischen Kunst liegt und keine Produktion dauernde Geltung gewinnen wird, die nicht von

ihnen durchdrungen iſt. Auch ergiebt ſich bei der Betrachtung der Einzelheiten in Julian Schmidt's »Geſchichte der Literatur« ſehr bald und ſehr leicht, daſs der Autor zwar im Allgemeinen das Verfahren der Klaſſiker für »ihre Zeit« und ohne Nachwirkung gelten laſſen will, allein ſich gemüßigt findet, es in beinahe jedem ſpeciellen Falle zu verneinen und mit bittern Randbemerkungen zu begleiten.

Klopſtock und Leſſing gegenüber iſt Dies verhältnismäßig am wenigſten der Fall. Aber ſchon bei der Beſprechung des Letztern, auf den ſich die Realiſten doch viel und gern zu berufen pflegen, beklagt Julian Schmidt, daſs er nicht von jener »Heiterkeit« erfüllt geweſen ſei, welche aus der Übereinſtimmung mit dem Beſtehenden hervorgeht. Dieſe Andeutung iſt höchſt charakteriſtiſch für den Geiſt, welcher Julian Schmidt's Literaturgeſchichte erfüllt. Bekanntlich gehört es zu den erſten Glaubensſätzen des realiſtiſchen Kritikers, daſs jede Unzufriedenheit, jedes Aufwallen gegen beſtehende Anſchauungen, jeder Hinweis auf die Zukunft, das Zeichen eines krankhaften Geiſtes ſei. Da nun aber alle dieſe Zeichen ſich bei dem durch und durch geſunden Leſſing finden, ſo bleibt Nichts übrig, als zuzugeben, daſs Dies in der Übergangsepoche lag, und es nebenher zu beklagen. In der That beruht Leſſing's ganze Bedeutung wenigſtens zum großen Theil darin, daſs er, den grauenhaften Zuſtänden ſeiner Zeit gegenüber, mit der Schärfe der Skepſis, mit der Leidenſchaft eines furchtloſen und freien Herzens, mit der gläubigſten Hoffnung auf künftige Siege gekämpft und geſtritten hat. Und auch unter völlig veränderten Verhältniſſen bedarf die Dichtung ſolcher Naturen, damit das Behagen nicht in Schlaffheit, die Freude an der Erſcheinung nicht in eine philiſtröſe Selbſtgefälligkeit ausarte. Dem Goethe'ſchen »Werther« gegenüber vermag Julian Schmidt die Bemerkung nicht zu unterdrücken, daſs ſelbſt der plumpe Nikolai im Recht geweſen ſei, gegen den »Götzendienſt des Herzens« zu eifern. Er anerkennt indeſſen, daſs für jene Zeit »in der weichen Empfindſamkeit Werther's und in dem wilden Trotz der Räuber ebenſo viel Berechtigung wie in dem finſtern Ernſt der Kantiſchen Philoſophie lag.« »In unſeren Tagen,« ſetzt er hinzu, »tritt uns die Willkür der Empfindung, die ſich ſelber anbetet, ſo zudringlich entgegen, daſs wir leicht vergeſſen, wie unſre Vorfahren mit ganz anderem Rechte dichteten, was man ihnen jetzt nachſtammelt.« Wir begegnen alſo auch hier wieder dem Beſtreben, zu gleicher Zeit dem Vorangang Goethe's gerecht zu werden, ſich gegen jede Nachfolge aber unter dem Vorwand zu verwahren, daſs durch das »Wiederaufblühen des Verſtandes« und durch »eine beſſere öffentliche Ordnung« jede Empörung des Herzens gegen beſtehende Dinge überflüſſig geworden ſei und als »zudringliche Willkür« betrachtet werden müſſe. Gewiſs liegen die Verhältniſſe, aus welchen der »Werther« hervorging, weit hinter uns, und ohne Frage ſind unſere öffentlichen Zuſtände ſolche geworden, daſs ein

»Werther« oder »Siegwart« nicht leicht zu Tage treten wird. Aber Das, was die Wertherperiode für die deutsche Dichtung erobert hat: die Freiheit der Empfindung, gegenüber den äußeren Verhältnissen, soll sie einer bessern öffentlichen Ordnung zu Liebe nicht aufgeben. Diese Freiheit kann — Das bestreiten wir Julian Schmidt nicht — zur frivolen Willkür werden, aber sie ist nicht nothwendig Willkür, und die Dichtung sinkt ohne sie in die platteste Schilderung des Alltags, in endlose Variationen des Themas »Bleibe im Lande und nähre dich redlich« zurück. In unseren Tagen ist es vielleicht minder nöthig geworden, »dem Herzen, das zwischen dürren Verstandesabstraktionen und hohlen Formeln verkümmerte, zu verkünden, daß es das Recht habe, auf eigene Weise zu schlagen,« — dafür liegt aber der Dichtung die heilige Pflicht ob, für jede höhere Lebensanschauung, jede kühnere Thatkraft, jede sittliche Erhebung gegen den Materialismus, gegen die maßlose Überschätzung »realer« Güter, gegen die Lüge und Frivolität einzutreten. Mit den Beschränkungen, welche die realistische Doktrin ihr aufzulegen denkt, würde sie sich allem »Bestehenden« gegenüber nur freudig aufnehmend zu verhalten haben, wenn anders dies Bestehende »respektabel« ist. Wären die großen Dichter des achtzehnten Jahrhunderts von gleicher Anschauung beseelt gewesen, so möchte unser gesammtes Leben noch andre Formen und Farben zeigen. Wer die Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts anklagt, daß sie sich über die »Verhältnisse« ihrer Zeit zu erheben gedenkt, Der darf eben diese Erhebung auch bei derjenigen des achtzehnten nicht gelten lassen. In Julian Schmidt's Darstellung verräth sich eine lebhafte Neigung hiezu. Mit seinem Herzen würde er unbedingt den Nikolai und Pustkuchen zustimmen, mit seiner Bildung ist es ihm unmöglich. Aber er leistet das Äußerste, was er vermag, und die Kritik des »Wilhelm Meister« (Bd. I, S. 213 u. f.) ist dafür charakteristisch genug. Niemand liest heute Goethe's berühmten Roman, ohne, neben dem reinsten Entzücken über die künstlerische Meisterschaft, ein Gefühl der Befremdung zu empfinden, welches offenbar daraus hervorgeht, daß der Held für den gewaltigen Anlauf, den er nimmt, für die Entschiedenheit, mit welcher er sich aus engen, drückenden Verhältnissen befreit, zu Wenig erreicht, zu sehr im Dilettantismus stecken bleibt. Nach Julian Schmidt aber »verletzt uns vor allen Dingen die Leichtfertigkeit seines Verhältnisses zur Grundlage aller sittlichen Entwicklung, zur Familie, die völlige Lösung von dem Kreise, zu dem er gehört, und seinen Pflichten.« Wilhelm Meister, um es kurz zu sagen, hätte Kaufmann bleiben sollen, wodurch vielleicht Anton Wohlfahrt in unserer Zeit minder nöthig geworden wäre. Unter die Hauptschwächen des Meister zählt Julian Schmidt weiterhin, daß die Mißheirathen als Regel erscheinen, kurz alle jene Elemente, in denen sich die Freiheit des Dichters von der »Konvenienz« ausspricht, und fügt noch ausdrücklich mit einem Citat aus Plutarch für

»unſere Zeit« hinzu: »Die Geſetze und Gebräuche der Menſchen ſind verſchieden, aber Das gilt allgemein, iſt ſchön und gut für Alle, daſs Jeder unter ſeinen Mitbürgern, was gemeine Sitte iſt, verehre, und dieſe Ehrfurcht in allen ſeinen Handlungen beweiſe.« Wenn man beabſichtigte, Julian Schmidt's Kritik unſerer Klaſſiker zu ironiſieren, ſo möchte das Citat am Platze ſein, es ſteht aber im bitterſten Ernſt an ſeiner Stelle und drückt die innerſte Meinung des Verfaſſers aus, nach welcher freilich nicht nur der »Wilhelm Meiſter«, ſondern ſo ziemlich jeder bedeutendere Roman zu Ende ſein würde, noch ehe er begonnen hat.

Julian Schmidt ſelbſt geſteht zu, daſs in dem deutſchen Leben am Ende des achtzehnten Jahrhunderts wenig Ermuthigendes für den Dichter lag, daſs man ſich aus einer gewiſſen Verkommenheit lediglich durch den Bruch mit eben dieſem Leben zu retten vermochte, wie ihn Schiller in den »Briefen über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen« verkündete. Gleichwohl wird bei Gelegenheit Hölderlin's (I. Theil, S. 243) der künſtleriſche Idealismus wiederum angeklagt, daſs er verſchmähte, ſich in den Inhalt des Volkes zu vertiefen, und daſs der Gegenſatz der Kunſt gegen das wirkliche Leben auf die Entwicklung desſelben den nachtheiligſten Einfluſs ausübte. Die Konſequenz, mit welcher der Verfaſſer überall für den »Realismus« gegen ideale Ziele und Stimmungen eintritt, iſt achtbar, verleitet ihn aber zu gröblichen Ungerechtigkeiten. Wenn denn der Inhalt des Volks in der That ein troſtloſer war, wie konnte ſich ein Dichter in ihn »vertiefen«? Allerdings giebt der Literarhiſtoriker eine Art von Antwort hierauf in der alsbald folgenden Stelle über J. H. Voſs, deſſen Perſönlichkeit ſeinen vollſten Beifall hat. Daſs er unter unſern Dichtern der »getreuſte Repäſentant des Bürgerthums« ſei, mag nicht beſtritten werden, wiewohl es fraglich iſt, ob die »Hausbackenheit« um jeden Preis zu eben dieſem Bürgerthum gehört. Voſs' »Luiſe« wird als das erſte realiſtiſche Werk gewürdigt, — aber ſelbſt Julian Schmidt wagt nicht in Abrede zu ſtellen, daſs ihr beſtes Verdienſt ſei, Goethe zu »Hermann und Dorothea« angeregt zu haben. Und nun ſpielt der Verfaſſer ſeinen Haupttrumpf aus, indem er, an ſeine warme und völlig gerechte, von jedem für Poeſie Empfänglichen getheilte Begeiſterung für »Hermann und Dorothea« anknüpfend, ſagt: »Wer da behauptet, das deutſche Leben überhaupt, oder wenigſtens in Goethe's Zeit, habe ſich der poetiſchen Bearbeitung entzogen, Der wird durch dies Gedicht auf das Schlagendſte widerlegt.« Und weiterhin fügt er hinzu: »Wenn Goethe weiter Nichts geſchrieben hätte, als dieſes Gedicht, ſo würde ſein Andenken von unſern Enkeln geſegnet werden.« Im Vergleich mit der kühlen Beſprechung von Meiſterwerken, wie »Fauſt«, »Taſſo« und »Iphigenie« (I. Theil, S. 54 u. f., S. 84, S. 86 u. f.), berührt die ſeltene Wärme und der Enthuſiasmus des Verfaſſers um ſo angenehmer, als ihn ſelbſtverſtändlich Jedermann theilt. Allein einiger-

maßen verkümmert wird dieser Eindruck durch die naheliegende Betrachtung, daſs Julian Schmidt für »Hermann und Dorothea« nur deſshalb so entschieden in die Schranken tritt, weil das Gedicht dem »Realismus« anzugehören und ein siegreiches Zeugnis gegen den »Idealismus« scheint.

In der That bietet »Hermann und Dorothea« eine gute Gelegenheit, die ganze, durch Julian Schmidt wieder angeregte (obschon überaus müßige) Streitfrage ins rechte Licht zu setzen. »Hermann und Dorothea« besteht, wie jedes echte Kunstwerk, aus realen und idealen Elementen. Jedenfalls würden die Zustände der deutschen kleinen Stadt und die Figuren aus dem Philisterthum, trotz der köstlichen humoristischen Färbung, die ihnen der große Dichter verliehen, den beengenden Eindruck andrer Darstellungen hinterlassen, wenn nicht durch die Liebe Hermann's zu Dorothea, durch den Charakter des plötzlich zum Manne reifenden Bürgersohns und des herrlichen Mädchens über dem Ganzen eine ideale Verklärung läge, wenn nicht dies Leben im kleinsten Kreise zum großen Ringen der Zeit nach freier, schöner Menschlichkeit in Bezug gesetzt wäre. Ist es nicht auch ein »Gelüst des Herzens« dem Hermann folgt, kündigt er nicht wider Das, was »gemeine Sitte« ist unter seinen Mitbürgern? Werden sie es als Ehrfurcht gegen ihr Herkommen betrachten, wenn der reiche Bürgersohn um die arme Magd aus den Scharen der Flüchtlinge wirbt? Wenn Julian Schmidt völlig und unerbittlich an seiner Anschauung festhalten wollte, müsste er beklagen, daſs dies Bild aus dem realen Leben durch ideale Linien verunstaltet sei, müsste den Pfarrer, der, vom »Ungemeinen« ergriffen, sich des seltenen Paares annimmt, als einen Idealisten schlimmsten Schlages betrachten, und hinzufügen, daſs auch dies Werk beklagenswerthen Einfluſs auf die moderne Literatur gewonnen und sie zur Verkennung der »Konvenienz« geführt habe.

Während Julian Schmidt bei »Hermann und Dorothea« (zum erstenmal eigentlich) eine völlige und unbedingte Zustimmung zu erkennen giebt, tritt er um so entschiedener gegen Jean Paul in die Schranken. Die bittere Art, in welcher das Leben Desselben geschildert wird (1. Theil, S. 307 u. f.), gipfelt in einer Bemerkung, die ebenso empörend als komisch ist. Bei Erwähnung der Schullehrerthätigkeit Jean Paul's wirft er Diesem vor, »die kleinen beschränkten Zustände nie mit warmem Gefühl, sondern nur mit dem angstvollen Streben, darüber hinaus zu kommen, durchlebt zu haben.« Im Evangelium des Realismus scheint allerdings geboten, daſs der »tüchtige« und »ganze« Mann auch den trostlosesten Verhältnissen Freude abgewinne und sich an ihnen begnüge; indessen macht die Bestimmtheit, mit der einem Jean Paul gegenüber die Anforderung gestellt wird, warmes Gefühl für eine Situation zu haben, die ihn drücken müsste, denn doch stutzig, und mit beinahe ebensoviel Recht könnte der Literarhistoriker Schiller vorwerfen, daſs er kein warmes Gefühl für seine

Stellung als Regimentsmedikus entwickelt habe. Die Kritik über Jean Paul's Schriften enthält natürlich viel Zutreffendes, denn kein Autor bietet der Unerbittlichkeit eines ſcharfen Verſtandes, wie ſie Julian Schmidt zu entwickeln pflegt, leicht ärgere Blößen, als der Dichter des »Titan« und »Siebenkäs«. Auf der anderen Seite iſt es begreiflich, daſs gerade die Eigenſchaften, durch welche Jean Paul, trotz ſeiner unkünſtleriſchen Ausführungen, mit unwiderſtehlicher Gewalt gewirkt hat, Julian Schmidt gar Nichts gelten, und daſs er ſelbſt da, wo er »treue Naturbeobachtung« und »beſtimmte Umriſſe« zugeben muſs, die »Unſittlichkeit der Lebensauffaſſung« um ſo greller findet. Dies gefährliche Wort nimmt von hier an auf eine bedenkliche Weiſe in der Julian Schmidt'ſchen Literaturgeſchichte überhand und erweiſt ſich als außerordentlich vielſeitig, indem es gegen Menſchen, Zuſtände und Bücher aller Arten angewendet wird.

Die Charakteriſtik Kotzebue's giebt natürlich einen Hauptanlaſs hiezu. Niemand wird dem Verfaſſer die innerſte Erbärmlichkeit des einſt gefeierten Schriftſtellers in Abrede ſtellen. Aber den Geiſt des achtzehnten Jahrhunderts und den (von Schmidt ſo genannten) »Götzendienſt der Natur« für die Jämmerlichkeit und Frivolität eines einzelnen Schriftſtellers mit verantwortlich zu machen, iſt eben nur bei einem Autor möglich, welcher die Kunſt als völlig untergeordnet gegenüber den Dingen betrachtet, die er »Sitte, Recht und Autorität« tauft. Er ſelbſt ſagt ganz treffend: »Goethe und die übrigen Dichter waren edle Naturen, Kotzebue war eine gemeine Natur.« Fühlt Julian Schmidt nicht, was jedem Unbefangenen ſofort einleuchtend iſt, daſs in dieſem Unterſchied Alles liegt? Glaubt er in der That, daſs, wenn ſeine Doktrin des »Realismus« allgemein gültig geworden, wenn die Herrſchaft des »geſunden Menſchenverſtandes« über die »Inſpiration« befeſtigt wäre, daſs die Dinge einen anderen Verlauf nehmen würden? Auch wenn wir eine realiſtiſche, ſtreng an das Beſtehende, an die »Autorität« und die »Sitte« gebundene Kunſt erhielten, auch dann würde der Unterſchied zwiſchen edlen und gemeinen Naturen exiſtieren und die Letzteren bei aller Autorität und Sitte ebenſo nichtswürdige, charakterloſe Werke ſchaffen, als es Kotzebue beim »Götzendienſt der Natur« gethan hat. Man würde alsdann mit ebenſo großem Rechte Julian Schmidt für dieſelben anklagen, als er die Sturm- und Drangperiode und den klaſſiſchen Idealismus für Kotzebue's »Gurlis« und »Rehböcke« verantwortlich macht. Bei der Feindſeligkeit des Autors gegen die Ideale iſt es übrigens nicht unintereſſant, daſs ihm bei Gelegenheit Iffland's (1. Theil, S. 318) die Bemerkung entſchlüpft: »auch zur poetiſchen Zeichnung des Schlechten gehöre ein Idealismus, der ihm fehle.«

Ueber Schiller's »Wallenſtein« hinweg, in welchem bis zu einem gewiſſen Grad der Triumph des Realismus erblickt wird, führt uns Julian Schmidt (nachdem die beiden Schlegel ſchon früher charakteriſiert

worden ſind) in die Kreiſe der neuauflebenden Romantik. Alles, was man andererſeits als das Verdienſt derſelben hat geltend machen wollen, weiß der Literarhiſtoriker in die Wagſchale ihres Unwerths und ihrer Nichtigkeit zu werfen. »Die frivole Überbildung des Zeitalters verdrehte in ihrer Mißachtung aller Geſetze und Traditionen den philoſophiſchen Idealismus in eine ſouveräne Ironie gegen allen ſittlichen Inhalt.« Dies iſt nach Julian Schmidt vom Anbeginn der Romantik bis zu ihren letzten Tagen der eigentliche Genius derſelben. Und wer will leugnen, daſs man bis auf einen gewiſſen Grad zuſtimmen muſs, wennſchon Niemand, der neben den Rechten des Verſtandes auch jene der Phantaſie anerkennt, ſich ſo hartnäckig gegen die Wirkungen der Romantik erklären kann, wie unſer Literarhiſtoriker. Selbſt das große Verdienſt, welches ſich Schlegel, Tieck und ihre Genoſſen um Kenntnis und Einbürgerung Shakſpeare's erworben haben, bedeutet nach Julian Schmidt Wenig, weil von ihrer Kritik nicht genug für die Feſtſtellung des ethiſchen Inhalts gethan worden ſei. Auf dieſe Weiſe kann man allerdings das poſitivſte Verdienſt in Abrede ſtellen; das negative der Romantik, die Philiſtroſität und Trivialität energiſch und erfolgreich bekämpft zu haben, gilt ohnehin in Julian Schmidt's Augen Nichts, da er nur die Gefahren davon einſieht. Sind ihm doch ſelbſt Schleiermacher's »Monologe«, die er ſchwerlich als Ironie anſehen kann, verhaſst, da er »eine empfindſame Vertheidigung des Individualismus, einen Kampf gegen Regel und Geſetz« in ihnen ſieht. Bei ſolchen und ähnlichen Anſchauungen fragt man ſich in der That, ob der Literarhiſtoriker den Orthodoxen der »Evangeliſchen Kirchenzeitung« ſo fern ſteht, als man ſeiner politiſchen Poſition nach vermuthen muſs.

Es würde den hier gebotenen Raum weit überſchreiten, wenn wir Julian Schmidt durch alle Windungen ſeiner vernichtenden Kritik der Romantiker folgen wollten. Das Weſentlichſte und für uns Bedeutſamſte iſt der Zuſammenhang, in welchem er die Romantik mit der klaſſiſchen Literatur erblickt. Er vermag die letztere (trotz aller vorausgeſchickten Auseinanderſetzungen, weſshalb ſich Schiller und Goethe in die Welt des Ideals flüchten muſſten!) von der Schuld einer ſtolzen Vernachläſſigung des angeborenen Inſtinkts nicht freizuſprechen. »Die äſthetiſche Sittlichkeit, die Goethe und ſeine Zeit vor den Verirrungen ſeiner Nachfolger bewahrte, iſt nur eine Gabe vornehmer Naturen und hat keine Dauer. Den Nachkommen blieb von dieſer poetiſchen Lebensweisheit Nichts, als die vollſtändige Rathloſigkeit in der Wahl der Geſichtspunkte, die traurigſte Unfähigkeit, zu lieben und zu haſſen, zu wollen und ſich zu entſcheiden.«

In dieſen am Schluſs ſeines erſten Theils (S. 521) zu leſenden Worten faſst Julian Schmidt mit außerordentlicher Beſtimmtheit drei Viertel der Darlegungen der beiden folgenden Bände zuſammen. Beruhte

dieſer troſtloſe Ausſpruch auch nur im geringſten auf Wahrheit, wäre er nicht aus der Verbitterung hervorgegangen, welche mit dem geheimen Bewuſſtſein zuſammenhängen mag, daſs das bloße Vorhandenſein des klaſſiſchen Idealismus den von Julian Schmidt gepredigten »Realismus« niemals zu einer ausſchließlichen Herrſchaft über den deutſchen Geiſt und die deutſche Kunſt gelangen laſſen wird, ſo hätte der Verfaſſer der Literaturgeſchichte dem achtzehnten Jahrhundert noch zu viel Lob geſpendet. Eine Epoche, welche keine beſſeren Reſultate hinterlaſſen hätte, als »vollſtändige Rathloſigkeit« und »traurigſte Unfähigkeit«, verdiente in der Geſchichte der deutſchen Kultur wahrlich nicht die hervorragendſte Stelle! Wenn wir aber in dieſem Ausbruch des Unmuths keine Wahrheit und ſelbſt nicht den Schein der Wahrheit erblicken können, ſo liegt eine Mahnung in ihm, alle jene Auseinanderſetzungen und Urtheile des Verfaſſers, welche ſich auf die angebliche Rathloſigkeit und Unfähigkeit beziehen, mit der äußerſten Vorſicht aufzunehmen. Welchen Werth können die Ausſprüche gegen die Romantik und gegen die moderne Literatur haben, wo der Literarhiſtoriker mit einer Anklage, deren Härte nur von ihrer Ungerechtigkeit übertroffen wird, gegen die Tage unſerer Nationalliteratur ſchließt, welche er doch nicht umhin kann, für die größten und glänzendſten zu erklären?!

Im zweiten Bande ſeines Werkes ſetzt Julian Schmidt die Polemik gegen die Schönſeligkeit der Bildung, gegen den »ſchönen Egoismus, der das Maß des Guten im Inſtinkt ſucht«, fort und verbindet damit die Darſtellung des politiſchen und ſocialen Lebens der Zeit von der Schlacht bei Jena bis zu den Freiheitskriegen und der ihnen folgenden Reſtauration. Die Anklagen gegen Literatur und Kunſt ſchärfen ſich, denn der Verfaſſer zeigt ſich geneigt, das aus einem vielhundertjährigen Zwieſpalt der Nation hervorgegangene Unglück derſelben wenigſtens theilweis der Literatur, der klaſſiſchen wie der romantiſchen, aufzubürden. Allerdings iſt dann auch zum erſten Male von den »großen Verdienſten« der Romantik die Rede, welche der Verfaſſer mit Recht hauptſächlich auf dem wiſſenſchaftlichen Gebiete ſucht und ſieht. Die Theilnahme der Romantiker an der Erhebung der deutſchen Nation im Jahre 1813 ſucht er auf ein Minimum zu reducieren, und trifft damit wenigſtens vielen Naturen gegenüber das Richtige. In einem ſeltſamen Widerſpruch finden wir den Literarhiſtoriker befangen, wenn er in der Einleitung ſeines zweiten Theiles wiederholt erklärt: »Die Poeſie hatte ſich von dem geſchichtlichen Leben gelöſt, ſie hatte den bürgerlichen und politiſchen Intereſſen einen vornehm ablehnenden Idealismus entgegengeſetzt, dafür warf ſich die Reaktion in ein lärmendes Deutſchthum und griff zu den ſcheinbar überwundenen Vorurtheilen des mittelalterlichen Ritterthums, der Kirche, des Ständeweſens, um einen

Halt zu haben«, und wenn Schmidt doch wieder (II. Theil, S. 368) zugesteht, daſs »in der Wiedergeburt des preußischen Staates jener Idealismus, der früher den individuellen Bildungstrieb zur Lösung von dem Bande des Ganzen gereizt hatte, das Bedürfnis und die allgemeine Gesinnung des Volks und seiner Lenker wurde«, wenn er einräumen muſs, daſs der Geist Schiller's durch die besten Gesänge der Freiheitskriege weht. Die Wahrheit ist es offenbar, daſs die klassische Bildung und Dichtung am Wiederaufschwung unseres Volkes in den Jahren der Napoleonischen Druckherrschaft den größten Antheil hatte, an den nachfolgenden Gelüsten der Restaurationsepoche aber sehr geringe oder vielmehr gar keine Schuld trug. Dies Zurückgreifen auf Feudalzustände, dies Liebäugeln mit Ritterthum und Ständewesen, dieser Drang, Kronen und Kirchen wiederum allmächtig zu machen, war die begreifliche und natürliche Nachwirkung der Furcht vor den Greueln der französischen Revolution. In einem Lande wie England, wo die Literatur mit dem öffentlichen Leben nicht zerfallen war, wo sich keiner der Vorwürfe, welche Julian Schmidt der deutschen Bildung macht, mit Recht anwenden ließ, wo alle die Bedingungen vorhanden waren, die der Literarhistoriker auf deutschem Boden vermisst, hatten doch die drohende französische Revolution und die Abneigung gegen Alles, was mit derselben zusammenzuhängen schien, eine fast unglaubliche Verkümmerung der öffentlichen Freiheit und eine Reaktion hervorgerufen, welche der deutschen vollkommen entsprach.

Sehen wir von dieser Anschuldigung ab, die freilich bei der Tendenz des ganzen Werkes fast unvermeidlich war, so enthält der zweite Theil, außer einer Reihe von Anerkennungen für die wissenschaftlichen Bestrebungen der Gebrüder Grimm, der »historischen Schule«, auch die Kritik Heinrich von Kleist's, welche bekanntlich zu den positivsten Verdiensten des Julian Schmidt'schen Buches zählt. Schärfer geprüft, ergiebt sich freilich, daſs die Kritik, welche er gegen den größten Dichter der Romantik richtet, ihm die Bewunderung desselben gewaltig verkümmert. Aber man darf nicht vergessen, daſs der Literarhistoriker eben keine enthusiastische Natur ist und daſs seine Kritik bei Kleist von einer gewissen Liebe für den Dichter in jenen Schranken gehalten wird, in denen sich die Kritik immer bewegen soll. Julian Schmidt läſst bei Kleist sehr Vieles als Recht des Dichters und Künstlers gelten, was er bei Anderen verneint. Natürlich gehören die besten Leistungen Kleist's durchaus dem »Realismus« an, und Dichter wie Grillparzer, Immermann, Platen, Rückert, welche in der Literatur der Restaurationsperiode die hervorragendsten sind, werden wiederum wesentlich abweisend behandelt, obschon es Julian Schmidt nicht entgehen kann, daſs jeder derselben sehr bedeutende, ihm eigenthümliche Vorzüge besitzt.

Die Kritik, welche Julian Schmidt an den Dichtern dieser Zeit

ausübt, iſt zwar gleichfalls durchdrungen von der »ſittlichen« Entrüſtung, welche er jeder wahren oder vermeintlichen Ausſchreitung des Individualismus entgegenſetzt, aber doch erſcheint ſie unendlich mild im Vergleich mit der Erbitterung, welche im dritten Theile des beſprochenen Werkes den Grundton bildet. Wie denn überhaupt mehr als die Hälfte aller Schlagworte, die gegen frühere Dichter gerichtet worden, ganz ausdrücklich im Hinblick auf ihre ſpätere Verwendung gegen die neueſte Literatur gemünzt ſind, ſo finden wir oft genug auffällige Beweiſe, daſs es dem Verfaſſer hauptſächlich um den Kampf gegen dieſe zu thun war. Die Charakteriſtik Müllner's z. B. wird zu einem der bitterſten Ausfälle gegen Hebbel benutzt, indem Schmidt äußert (II. Theil, S. 419): »Der wackere Advokat von Weißenfels, der ſeine Stücke ſämmtlichen deutſchen und auswärtigen Potentaten widmen durfte, äußerte ſich in ſeinen Vorreden und ſeinen Nachreden in derſelben Weiſe, wie heute Hebbel und Viktor Hugo. Er legt eine große Geringſchätzung gegen die Miſeren des Theaters und gegen die Maſſe überhaupt an den Tag, natürlich auch gegen die Kritiker, und iſt ganz erfüllt von ſeinem hohen poetiſchen Beruf. Und heute iſt er nicht bloß vergeſſen, ſondern es giebt gar keinen Liebhaber der Kunſt in Deutſchland, der ſich nicht mit geringſchätzendem Achſelzucken über ihn äußerte.« An ſolchen und ähnlichen Wendungen ermeſſen wir leicht, daſs wir uns dem Gebiete der neueſten Literatur nähern, gegen welche Julian Schmidt einen Zorn hegt, der es ihm unmöglich macht, ſeine »Objektivetät« zu behaupten, und bei deren Betrachtung nicht bloß ſeine Grundanſchauungen, ſondern eine Reihe von perſönlichen Abneigungen und Feindſchaften bewuſſt oder unbewuſſt mitwirken.

Auf den dritten Theil der Julian Schmidt'ſchen »Geſchichte der Literatur« leidet zunächſt Alles Anwendung, was wir in den Eingangsworten über die politiſche Tendenz und die ſocialen Anſchauungen des Werkes geſagt haben. Wir bleiben keinen Augenblick im Zweifel, daſs die Kritik des Autors nirgend auf dem Boden der Kunſt fußt, ſondern jederzeit von dem des politiſchen Parteibekenntniſſes und der bürgerlichen Moral ausgeht. Der Literarhiſtoriker giebt ſich in der That nicht einmal den Anſchein, eine rein äſthetiſche Würdigung der modernen Produktion zu verſuchen. Er handelt hierin nur konſequent, kennt wer Schiller und Goethe zur Rechenſchaft zieht, weil ſie die Kunſt »überſchätzt« und ſie als eine der ſittlichen und erhebenden Mächte des Lebens betrachtet haben, während ſie doch nur das »Spiel im Leben« iſt und bleiben ſoll, Der kann für die jungdeutſche Literatur, in welcher ſich die alten Ideale wie die alten Formen auflöſten, ſelbſtverſtändlich keinen andern Standpunkt einnehmen. Doch ſcheint Dies zunächſt nur günſtig für die Beurtheilung der Literatur aus den dreißiger und erſten vierziger Jahren zu ſein. Denn ſobald man vom Standpunkt der Kunſt den Maßſtab wirklichen Schaffens und

Gestaltens an die poetisch-kritisch-politischen Mischlingsbücher, die mit Recht als »jungdeutsch« betrachtet werden können, legt, so ergiebt sich die Verurtheilung und Verwerfung leicht. Wenn man hingegen »kulturhistorisch« verfährt, so scheint es unabweisbar, der unleugbaren Verdienste zu gedenken, welche die wesentlich journalistische Thätigkeit des jungen Deutschlands gehabt hat. Aber wenn der Autor auch nicht ungeneigt ist, diese Verdienste zuzugeben, so kann er sie nur gering anschlagen gegenüber der Verwilderung des Individualismus, dem längst eingetretenen, nur immer frevelhafter werdenden Bruche mit der Sitte des Volks. »Die schönen Seelen, die sich sonst im Asyl der Kunst von dem Lärm des Lebens isoliert, drängten sich nun als Ritter vom Geist auf den Markt, um nach ihren Einfällen und Stimmungen die Welt umzugestalten.« Dies ist nun das eigentliche Verbrechen der modernen Literatur, welche Julian Schmidt geneigt ist, für alle ihm mißfälligen Erscheinungen und Parteiungen auf dem politischen Gebiete verantwortlich zu machen. Es kommt ihm zur Durchführung seiner Anschauung nicht auf den Widerspruch an, der offenbar darin liegt, daß er fortwährend die Abwendung der Literatur vom öffentlichen Leben beklagt hat, und nun in jedem einzelnen Falle nicht stark und scharf genug betonen kann, welche Verwirrung und welches Unheil durch ihre Betheiligung veranlaßt worden sei. Wenn der Verfasser im Ernst glauben kann, daß von seinem »Realismus« erfüllte Dichter bei ihrer Betheiligung an den Zeitereignissen keinerlei Einflüssen der allgemeinen Zustände unterworfen gewesen sein würden, wenn er die Überzeugung hegt, daß bei der Herrschaft desselben in der Literatur unsere politische Parteibildung eine andere geworden wäre, so können wir Dies dahingestellt sein lassen. Jedenfalls aber ist es ungerecht, nachdem so vielfach die »Überhebung« der Dichter, in sich einen Gehalt finden zu wollen, bekämpft wurde, sie nun aufs Bitterste zu verhöhnen, daß sie einen solchen Gehalt zum Theil nicht besaßen und sich allzu sehr den Stimmungen und Eingebungen des Tages überließen.

Die einzelnen Urtheile Julian Schmidt's über die moderne Literatur sind aus den »Grenzboten« bekannt. Dem jungen Deutschland wirft er (mit Recht) vor, daß es keine geschlossenen Kompositionen und wirklichen Produktionen geboten habe. Gegen den Schriftsteller, welcher solche, als die jungdeutsche Periode vorüber war, am meisten und eifrigsten erstrebt hat, gegen Karl Gutzkow macht er sich dennoch einer Ungerechtigkeit schuldig, die auch der Unbefangenste als feindselige Gehässigkeit erkennen muß. Die verfehlten Werke werden mit Ausführlichkeit, die wohlgelungenen, wie »Zopf und Schwert«, »Das Urbild des Tartüffe«, vollkommen beiläufig in drei Zeilen charakterisiert. Wo Gutzkow, zu viel und zu eifrig auch an die unreifen, unfertigen Erscheinungen der Zeit sich hingebend, dieselben in seine Dichtungen aufgenommen hat, wird er nicht dafür, sondern für

deren Vorhandenſein im Leben verantwortlich gemacht. »Solche unfertige, halbgebildete, aber anmaßende und freche Schwätzer haben uns zuerſt unſeren Stil, unſere Dialektik und unſere Empfindung verdorben, ſie haben dann in den Zeiten der Revolution als herumreiſende Ritter vom Geiſt die Begriffe des Volks verdreht, und faſſen jetzt das Leben von dem höhern Standpunkte der Diplomatie auf.« Dies iſt eben einfache abſprechende Roheit, welche über ihr Ziel hinausſchießt. Man kann von dem Dichter fordern, daſs er die Charaktere, die er der Zeit entnimmt, wohl prüfe, ſie poetiſch höher halte und hebe, aber man hat nicht das Recht, ihn für dieſelben im Leben verantwortlich zu machen. Bei Heine zeigt der Verfaſſer neben allen Proteſten eine gewiſſe Bewunderung, welche vielleicht Nachwirkung jugendlicher Eindrücke iſt oder auf dem ſchon früher hervorgehobenen Umſtand beruht, daſs er der Lyrik im Ganzen eine größere Empfänglichkeit entgegenbringt, als den epiſchen und dramatiſchen Produktionen, bei denen er ein Recht der Phantaſie zugeſtehen müſſte. Gegen Börne polemiſiert er in einem Tone, den man von dieſer Seite am allerwenigſten erwarten ſollte: er hebt die Beſchränktheit des »geſunden Menſchenverſtandes« hervor, als deſſen Anwalt er ſich ſonſt allen Inſpirierten gegenüber gebärdet. Anaſtaſius Grün und Lenau muſs denn ſelbſt ein Kritiker wie Julian Schmidt als edle Naturen gelten laſſen, aber dem Erſtern wirft er vor, daſs er auf ſo viele Fragen keine »beſtimmte« Antwort gebe, und den Letztern ſtellt er als ein unſeliges Beiſpiel des fragmentariſchen Dichtens und Lebens dar. Man kann ſich die von Grün geforderte »Beſtimmtheit« nur ſo erklären, daſs der Dichter des »Schutt« ſich auf ein beſtimmtes politiſches Parteiprogramm hätte bekennen ſollen, eine Forderung, welche, von anderer Seite geſtellt, dem Literarhiſtoriker außerordentlich abſurd erſcheinen würde, und man muſs leider bezweifeln, daſs Lenau's unglückliches Schickſal abgewendet worden wäre, auch wenn er bei den Dichtern der Schwabenſchule »ein geſundes männliches Verhältnis und die Zucht der Freundſchaft« gefunden hätte. In dieſem wie in manchem andern Falle ſchlägt Julian Schmidt die Einwirkung peinlicher Verhältniſſe und trüber Empfindungen auf eine poetiſche Natur viel zu gering, und die Hilfsmittel, welche das »gemeine Leben des Volks« dagegen bietet, viel zu hoch an.

Wer bei den Urtheilen des Literarhiſtorikers im Ganzen nicht bezweifelt, daſs dieſelben lediglich aus ſeiner innerſten Überzeugung von der Berechtigung der Maſſe gegenüber dem Individuum, des »geſunden Menſchenverſtandes« gegenüber der Phantaſie und der Leidenſchaft hervorgehen, Der wird durch die ziemlich ausgeführte Beſprechung Friedrich Hebbel's (III. Theil, S. 135 u. f.) einigermaßen in Verwirrung geſetzt. Muſſte es ſchon ſtark auffallen, wenn derſelbe Autor, welcher früheren Dichtern ihre Verachtung der Meinung des Publikums ſo bitter vorwarf, es als

einen Mangel Gutzkow's bezeichnete, dass ihm »der Muth, äußerlichen Strömungen dauernd zu widerstehen«, fehle, so ist der Beginn und Schluss der Kritik Hebbel's noch schwerer in Einklang zu bringen. Im Beginn nennt es Julian Schmidt einen Vorzug Hebbel's, dass er sich eher »gegen die herrschende Stimmung empört, als dass er ihr huldigte.« Am Schluss aber wirft er ihm vor, sich im romantischen Gegensatz zur »Weltordnung« zu befinden, sich nicht »im Lichte eines bildungsfähigen und bildungsbedürftigen Menschen zu betrachten, der an den Leiden und Freuden den menschlichen Antheil zu nehmen hat.« Ganz bei Seite gestellt, dass dies Alles schlecht verhehlte persönliche Anklagen sind, — was liegt näher, als dass Julian Schmidt in jedem Falle, wo die öffentliche Meinung mit seinen Anschauungen nicht zusammenstimmt, ihre Verachtung empfiehlt, und dass er sie, wo Dies der Fall ist, in den Kampf gegen »Idealismus« und »das vom Verstand verlassene Gefühl« führt. In der Beurtheilung Hebbel's sucht er weiterhin den Nachweis zu führen, dass Diesem »die Kraft fehle, durch Entwicklung von Leidenschaften das Herz zu ergreifen« (!), eine Behauptung, zu deren Widerlegung es wahrlich nicht erst der »Nibelungen« bedurft hätte, und will als Hauptverdienst des großen Dichters — die Detailmalerei der »Maria Magdalena« gelten lassen!! Auch Das ist wieder höchst charakteristisch und bezeichnet die feste Entschlossenheit, den Satz, dass für uns Deutsche »die einzige Wahrheit unser bürgerliches Leben ist«, um jeden Preis durchzuführen.

Dass bei der Beurtheilung Hebbel's seine »Gedichte«, sein »Michel Angelo« gar nicht mitzählen, ist minder auffällig, da im ganzen dritten Theil der Literaturgeschichte die Darstellung Schmidt's lediglich alle jene Werke berücksichtigt, die in einer oder der andern Weise dazu dienen können, die Grundanschauung, die Tendenz des Verfassers zu stärken und zu bekräftigen. Die Willkür, mit welcher er hiebei verfährt, ist von vielen Seiten gerügt worden, scheint uns indessen bei weitem kein so großer Übelstand, als die wachsende leidenschaftliche Erbitterung, mit welcher der Verfasser alles Das bekämpft, von dem er ein Gefühl hat, dass es der Alleinherrschaft des »Realismus« im Wege stehe oder doch stehen könne. Seine Anerkennung der Schöpfungen von Berthold Auerbach, Adalbert Stifter, Otto Ludwig, Gustav Freytag, und unter Einschränkungen selbst Jeremias Gotthelf's, wird nur von Denen bestritten werden, welche es nothwendig finden, jeder Einseitigkeit eine andere, wo möglich schlimmere, entgegenzusetzen. Aber Niemand, der die genannten Autoren noch so hoch stellt, sich jedoch eine größere und freiere Anschauung der Kunst, ihrer Bedeutung und Aufgabe, bewahrt hat, verkennt, dass beinahe allen ihren Schöpfungen eine innerste Weihe, dass allen ihren Erfindungen und Charakteren eine höchste und letzte Erhebung, eine gewisse Verklärung, kurz — mit wenigen Ausnahmen — das ideale

Element fehlt, ohne welches die reinſten und größten Kunſtwerke nicht gedacht werden können. Es verſteht ſich von ſelbſt, daſs die poſitiven Eigenſchaften der genannten Autoren das hohle Pathos und die Phraſenhaftigkeit vieler ſogenannter »echter« Dichter weit überwiegen, Dies ändert aber Nichts an der Gewiſsheit, daſs über dieſe poſitiven Eigenſchaften hinaus noch andere vorhanden ſein müſſen, um die realiſtiſchen Dichter den Heroen unſerer Literatur ebenbürtig erſcheinen zu laſſen. Während alſo eine Kritik, welche von idealen Kunſtanſchauungen ausgeht, mit Julian Schmidt ſehr bald in der Würdigung ſeiner Lieblingstalente zuſammentreffen, ihm gern das Verdienſt und die dauernden Leiſtungen derſelben einräumen wird, muſs ſich doch die unausfüllbare Kluft zwiſchen ihr und der Doktrin des Realismus unfehlbar erweiſen. *Denn gerade Das, was ihr als Mangel dieſer trefflichen Dichter gilt, betrachtet Julian Schmidt als weſentlichen Vorzug; was ſie bei denſelben vermiſſt, iſt ihm das ſicherſte Zeichen der geiſtigen Geſundheit.* Ihm iſt es »eine Freude, zu verfolgen, wie der ausgeprägteſte, beinahe ſpitzbübiſche Egoismus, die knöchernſte bäuriſche Konvenienz, wie Roheit und Trotz, mit anderen Worten, wie eine kräftige, harte Natur auch in ihren Auswüchſen in keiner Weiſe unverträglich iſt mit den ſchönen, warmen Empfindungen der Liebe, mit der Aufopferung eines rechtſchaffenen Herzens.« Ihm iſt Auerbach »an Fülle der Anſchauung und an Wärme des Gemüths Hebbel unendlich überlegen«, ihm gilt »der hiſtoriſche Ernſt, mit dem in Freytag's »Soll und Haben« die großen (?) Verhältniſſe der Arbeit entwickelt ſind,« noch immer als der Gipfelpunkt der neuen deutſchen Dichtung. Dieſe Überzeugung hängt bei Julian Schmidt unlöslich mit ſeinem politiſchen Bekenntnis zuſammen, obſchon natürlich viele von Denen, welche das letztere theilen, weit entfernt ſind, auch mit ſeinen äſthetiſchen Urtheilen völlig übereinzuſtimmen.

Wir vermögen, wie nicht die erſten, ſo auch nicht die letzten Konſequenzen der berühmten Literaturgeſchichte zu theilen. Wir können in der großen Reihe klaſſiſcher Dichtungen, die von Julian Schmidt als verfehlte Experimente angeſehen werden, nach wie vor lediglich den Stolz und die Ehre unſerer Literatur erblicken. Vor allen Dingen müſſen wir an den Überzeugungen unſerer größten Dichter und Denker von der Würde und Macht der Kunſt feſthalten. Wir beſtreiten, daſs jener Realismus, welchen Julian Schmidt in »Wallenſtein«, in »Hermann und Dorothea«, in Kleiſt's »Hermannsſchlacht« und »Prinzen von Homburg« erblickt, derſelbe ſei, den er in der neueſten Literatur in den Darſtellungen eines Jeremias Gotthelf, in den Genrebildern von »Soll und Haben« anpreiſt. Wenn es »Realismus« genannt wird, daſs Homer und Sophokles, daſs Shakſpeare und Goethe die ganze Breite des Lebens, die ſich ihnen

darſtellte, mit dem Lichte ihrer Poeſie verklärten, wenn es Realismus heißt, daſs die poetiſchen Ideale nicht in hohlen Abſtraktionen und Schemen, ſondern in klaren plaſtiſchen Geſtalten und Erfindungen lebendig wurden, ſo mag man ſich getroſt zum »Realismus« bekennen. Wenn aber die Abweſenheit der Ideen, wenn der Mangel an Schwung und Begeiſterung, an Phantaſie und Leidenſchaft, wenn der Widerwille gegen Alles, was über das Genre und die engen Schranken einer ſehr kleinen Wirklichkeit hinausgeht, die ſich zur Welt, ja zur deutſchen Nation wie eins zu tauſend verhält, ſich »Realismus« taufen, ſo dürfen wir gegen ein Werk proteſtieren, das ſolche Maßſtäbe an die große Vergangenheit und die Gegenwart unſerer Literatur legt. Wir ſind ebenſo von der Hoffnung erfüllt, daſs die deutſche Dichtung und Kunſt durch künftige Werke am beſten die Einſeitigkeit überwinden wird, welche dieſer Realismus ihr auferlegen möchte, als überzeugt, daſs das Julian Schmidt'ſche Buch bei dem endgültigen Urtheil über ihre Vergangenheit nicht ſchwerer ins Gewicht fallen kann, als es nach ſeinem ganzen Geiſt und Weſen verdient.

Über Objektivetät im Roman.

Von Friedrich Spielhagen.

(Aus dem nächſtens bei Otto Janke in Berlin erſcheinenden erſten Bande von Fr. Spielhagen's „Vermiſchten Schriften".)

»Kein Begriff iſt in der Theorie der Kunſt ſo wichtig, als der der Objektivetät; keiner erfordert zugleich eine ſo genaue und ſo ausführliche Erörterung«, ſagt Wilhelm von Humboldt in ſeinem trefflichen Buche »Über Hermann und Dorothea«.

In der That iſt Objektivetät ſo ſehr das Erfordernis eines Kunſtwerkes, daſs es ohne dieſelbe aufhört, ein Kunſtwerk zu ſein.

Worin beſteht nun die Objektivetät des Künſtlers?

Darin, daſs er ganz und gar ſeinem erſten und einzigen Geſchäfte obliegt: ſein Werk zum Ausdruck der Idee, *) welche er eben darſtellen will, zu machen. Nur die Idee im Auge habend; nur darauf bedacht, ſie zur vollkommenen Erſcheinung zu bringen, vergiſſt er und muſs er darüber Alles vergeſſen: das Publikum, mit dem er nur durch ſein Werk in Rapport ſteht und ſtehen will; ſich ſelbſt, an den zu denken er weder Zeit, noch Veranlaſſung hat; weder Zeit, denn, er muſs ſich beeilen, damit die in der Gluth der Phantaſie flüſſig gewordene Maſſe ſeines Erfahrungsſtoffes

*) Ich bemerke, daſs ich „Idee" durchweg in dem Platoniſchen Sinne eines Urbildes gebrauche. Der Verf.

nicht erstarrt; — noch Veranlassung, denn so sehr er Vater seines Werkes ist, so ist er doch mit seinem Werke so wenig identisch, dass er sich oft, wenn er wieder zu sich gekommen ist, in dem von ihm erzeugten und gebornen Werke kaum wieder erkennt.

Ich sage mit Willen: »zu sich gekommen«, denn dieses Sich-Versenken in das Werk, dieses Sich-Entäußern erscheint dem nüchternen Zuschauer, ja dem Künstler selbst in unproduktiven Momenten, als ein Außer-sich-sein, ja ist es auch in einem gewissen Verstande; und so mögen sich denn die Künstler immerhin gefallen lassen, dass man sie mit Nachtwandlern, mit Trunkenen vergleicht. Das Tertium comparationis ist eben, dass sie, ganz hingegeben der Idee, welche sie darzustellen haben, alles Übrige weniger für gering achten, als vielmehr gar nicht davon berührt werden; und so, in dieser Abgezogenheit, Wirkungen hervorbringen, die dem Nüchternen, dem Bei-sich-Seienden, schlechterdings unerreichbar sind. Denn indem sie ihren Blick auf den einen Punkt fixieren mit einer Energie, in welcher ein großer Theil des Geheimnisses ihrer Künstlerschaft liegt, müssen sie ja natürlich viel mehr sehen, als die Anderen, die sich jedem Eindrucke offen erhalten. Die Welt vergessend, um in seinem Werke zu leben, schafft der Künstler in seinem Werke eine Welt.

Und zwar in doppelter Hinsicht.

Einmal dadurch, dass er, Alles in sein Werk hineinlegend, was der Idee, um die es ihm zu thun ist, zukommt, und Nichts hineinziehend, was der Idee fremd ist, ein vollkommenes Ganzes, einen Mikrokosmos schafft, dessen Reichthum natürlich in dem Maße bedeutend ist, als die Idee selbst bedeutend ist; und zweitens, weil jede Idee, sobald sie vollkommen erscheint, mit Nothwendigkeit in die übrigen Ideen hinüberreicht, die ja wiederum alle auf den Urgrund zurückweisen, wie die prismatischen Farben nur die Brechungen des einen reinen Lichtes sind.

Was ist also ein Kunstwerk?

Eine zur Erscheinung gebrachte (objektivierte) Idee.

Wer ist Künstler?

Derjenige, welcher, innerhalb der Grenzen seiner Kunst, d. h. mit den Mitteln seiner Kunst, eine Idee zur Erscheinung zu bringen (zu objektivieren) vermag.

Mit den Mitteln seiner Kunst! Dieser Zusatz erscheint so selbstverständlich, dass er kaum erwähnt zu werden verdient; aber wir werden bald sehen, wie sehr, ja wie unglaublich dagegen gesündigt wird, und wie nothwendig deshalb eine specielle Erörterung gerade dieses Punktes ist.

Zwar wird in den Kunstzweigen, welche ihrer Natur nach den Künstler gleichsam zwingen, durch die Phantasie vermittelst des bestimmten Materials auf die Phantasie (d. h. objektiv) zu wirken, überall von einem Abweichen aus diesem Geleise nicht viel die Rede sein können; zum wenigsten wird ein Abweichen sofort bemerkt und gerügt werden. Das spröde Material,

in welchem der Architekt und der Bildhauer arbeiten, weist jeden Versuch des Künstlers, sich von ihm loszumachen, streng zurück. Wenn der Architekt nicht in seinen Säulen, seinen Architraven, seinen Pfeilern, Kuppeln und Gewölben die Erhabenheit und Harmonie, die er auszudrücken bestrebt war, auszudrücken vermochte, so wird ihn eine Inschrift über der Thür, dass dieses Haus einem Gotte geweiht sei, nicht wesentlich fördern; wenn der Bildhauer seinen Marmor nicht zu beseelen verstand, so wird das Wort »Apollo«, das er in das Piedestal meißelt, die unbedeutende Gestalt mit den ausdruckslosen Zügen nicht zu dem delphischen Gotte machen. Wir lächeln über die Maler des Mittelalters, die ihren Figuren Zettel aus dem Munde gehen lassen, auf denen geschrieben steht, was der Maler durch den Ausdruck nicht zu geben vermochte, und mit Recht sind uns die Musiker verdächtig, deren prosaische Kommentare länger sind, als ihre Partituren.

Anders verhält sich die Sache in der Poesie.

Da das Medium, dessen sich der Dichter bedienen muss, um zu seinem Ziele zu gelangen, die Sprache, d. h. ein Vehikel ist, welches von dem Verstande für den Verstand erfunden wurde, so liegt für ihn die Versuchung nur zu nahe, anstatt durch die Phantasie auf die Phantasie zu wirken, mit dem Verstande sich direkt an den Verstand zu wenden, womit denn natürlich zwar nicht die Wirkung (welche immerhin eine sehr große sein kann), aber die künstlerische Wirkung aufgehoben wird. Denn das Werk, welches auf diese Weise entsteht (sei es ein lyrisches Gedicht, Drama oder Epos) ist nun nicht mehr jener Mikrokosmus, welchen wir vorhin in jedem Kunstwerk fanden; nicht mehr jenes streng organische, durchweg auf sich beruhende Ganze, das bis in seine entferntesten Theile von seiner Idee durchleuchtet ist, also dass es sich vollständig selbst erklärt, sondern gleichsam ein Körper, der sein Licht von außen her erhält, so dass er mehr oder weniger, vielleicht ganz dunkel sein würde, wenn ihm dies erborgte Licht entzogen wird.

Um Dies an einem Beispiele klar zu machen:

Jedermann wird zugeben, dass in einem Roman (so gut, wie in einem Drama) nicht bloß die Hauptidee, um deren Darstellung es dem Dichter zu thun ist, sich aus dem Ganzen der dargestellten Begebenheiten (im weitesten Sinne) ergeben, sondern dass auch jeder der vorgeführten Charaktere durch Das, was er thut und sagt, sich selbst vollkommen erklären muss. Nun aber mache man den Versuch, in diesem Roman gewissenhaft Alles und Jedes zu streichen, was der Autor in Form von Betrachtungen, Reflexionen, Erörterungen und Auseinandersetzungen aller Art dem Leser zur Erklärung der Fabel und der darin vorgeführten Charaktere gleichsam privatim und vertraulich mittheilt — und man wird zu seinem Erstaunen finden, dass Das, was übrig bleibt, keineswegs vollständig sich selbst erklärt, mithin die Kongruenz zwischen Idee und Form (worin eben die Objekti-

vetät eines Kunſtwerkes beſteht) an dem betreffenden Roman nicht nachzuweiſen iſt.

Nicht ohne Grund habe ich den Leſer gebeten, dies Experiment zuvörderſt an einem Roman vorzunehmen, denn in der That eignen ſich die Romane dazu am beſten; aus keinem andern Grunde, als weil dieſe Kunſtgattung am weiteſten von dem Mittelpunkte der Kunſt, gleichſam auf der Peripherie des Kunſtgebietes liegt, da, wo ſich die poetiſche Macht freilich am bedeutendſten äußern kann, ja wenn das Ziel erreicht werden ſoll, äußern muſs, aus eben dieſem Grunde aber auch natürlich am ſchwächſten zu äußern pflegt.

In den übrigen poetiſchen Gattungen iſt die Gefahr, nicht objektiv zu wirken, bei weitem weniger groß, zum mindeſten liegt hier die Strafe viel näher bei der Übertretung. Selbſt das lyriſche Gedicht zwingt den Dichter ſchon durch die Form, poetiſch, d. h. objektiv zu ſein; das koſtbare Gefäß duldet gleichſam keinen gemeinen proſaiſchen Inhalt. Alles Ungehörige tritt alsbald hervor; das Platt-Proſaiſche erkennt man an dem öden Reimgeklapper, ſo daſs man wohl ſagen darf, daſs ein gebildeter Menſch mit einem ſchlechten lyriſchen Gedichte nicht leicht düpiert werden kann.

Noch weniger ungeſtraft ſündigt der dramatiſche Dichter gegen die Kongruenz zwiſchen Idee und Form. Daſs ein Drama in ſich abgerundet ſein, die Idee vollſtändig ausdrücken, jeder Charakter ſich ſelbſt erklären und zur Herausſtellung der Idee des Ganzen beitragen, kein Wort zu viel und keines zu wenig ſein, der Dichter durchaus hinter ſeine Geſtalten zurücktreten müſſe, durch Nichts an ſeine Perſon erinnern dürfe, und in dem Maße ſein Ziel erreiche, als ihm Dies Alles gelingt, d. h. in dem Maße, als er ſein Werk objektiv macht, ſo daſs es weniger in der Zeit entſtanden, als den unvergänglichen Gebilden der Natur zu gleichen ſcheint — Dies ſind Sätze, die ſeit Leſſing's Dramaturgie für Jedermann feſtſtehen, und die betreffenden Falls in Anwendung zu bringen, dem Gebildeten kaum ſchwer fallen kann. Ja, ſelbſt die große Menge, der man eine tiefere Einſicht in äſthetiſche Dinge ein für alle Mal abzuſprechen nur zu geneigt iſt, läſſt ſich gerade auf dem dramatiſchen Gebiet keineswegs leicht täuſchen und findet oft mit überraſchender Sicherheit die Schwächen eines neuen Stückes heraus, wie denn ihr Urtheil über das Ganze, ſo wenig ſie ſich auch daſſelbe im Einzelnen zu motivieren verſteht, faſt immer untrüglich iſt.

Nun ſcheint es freilich auf den erſten Blick, daſs dieſe Objektivetät auf dem epiſchen Gebiete zu erreichen, wenn auch nicht minder ſchwer, ſo doch nicht eben ſchwerer fallen könne, und jedenfalls ein Fehlen gegen das oberſte Geſetz aller Kunſt (das der Objektivetät) hier ebenſo leicht, ja noch leichter und ſicherer zu erkennen ſein müſſe. Denn, wird man ſagen, wer hat weniger Veranlaſſung, ſeine Perſon in den Vordergrund zu ſtellen,

oder wer ist überhaupt so darauf hingewiesen, die Sache und nur die Sache sprechen zu lassen, als gerade der epische, der erzählende Dichter, der Dichter, dessen Gemüth weder in lyrischer Wallung erregt, noch von dramatischer Leidenschaftlichkeit erschüttert ist, sondern dessen Element die ruhig-sinnige, Alles prüfende, Alles wägende, Alles umfassende Betrachtung ist — ein Seelenzustand also, der auf das genaueste den Anforderungen der künstlerischen Objektivetät entspricht. Denn gerade was das Kriterium der Objektivetät eines Kunstwerkes ist, dass es nämlich die Wahrheit der Idee ausdrückt, die ganze Wahrheit und Nichts als die Wahrheit, ist genau Das, wonach die Betrachtung strebt. Sie will von dem Objekte Nichts und kann von ihm Nichts wollen, als dass es ihr sein Wesen, sein ganzes Wesen und Nichts als sein Wesen offenbare.

Hier scheint dem unberechtigen Verdrängen des dichterischen Subjekts (welches einer der schlimmsten Feinde der Objektivetät ist) gar kein Raum gegeben, und wirklich sehen wir auch, dass das echte Epos — das Volksepos, das in den homerischen Gesängen die denkbar höchste Vollkommenheit erreicht hat — das dichterische Subjekt, so zu sagen, gar nicht kennt. Seit Fr. Aug. Wolff's Prolegomenen steht es fest, dass die homerischen Gedichte, wie sie uns vorliegen, keineswegs von einem und demselben Dichter herrühren, dass lange Stellen, vielleicht ganze Gesänge, von anderen gleichzeitigen oder späteren Dichtern interpoliert sind — aber keine ästhetische Analyse ist bis jetzt im Stande gewesen, in diesen verschiedenen Dichtern verschiedene Dichterindividualitäten nachzuweisen. Dass zur Hervorbringung dieses merkwürdigen Resultates andere Momente: die Gleichmäßigkeit des Kulturzustandes und der Bildung der Sänger, die zwingende Kraft der überkommenen dichterischen Methode, die zu dem epischen Zweck vollkommen durchgearbeitete Sprache mit ihren stehenden Beiwörtern und Phrasen u. s. w., beigetragen haben, stelle ich keineswegs in Abrede; immer aber ist die Hingebung der Sänger an ihren Stoff bewunderungswerth, dass so Viele sich gleichmäßig ihrer Individualität entäußern konnten, um nur in ihrem Gedichte zu leben. Nie wird im homerischen Epos auch nur der leiseste Versuch gemacht, mit dem Publikum in eine direkte Kommunikation zu treten; Nichs kommt zum Hörer anders, als durch das Medium der Phantasie. Von der ungemeinen, ja, man kann wohl sagen, unermeßlichen Kraft, mit welcher die Einbildungskraft in den homerischen Gedichten waltet, dafür ist vielleicht die Rolle, welche in denselben die Götter spielen, das merkwürdigste Beispiel. Von solcher Echtheit war die Phantasie dieser Dichter, dass sie schlechterdings nichts Abstraktes (d. h. nur für den Verstand Fassbares) duldete; das Schicksal, die Mächte der Natur, ja selbst die Entschlüsse der Menschen müssen es sich gefallen lassen, Form und Gestalt anzunehmen. Um den Dulder Odysseus von der meerumflossenen Insel und aus Nymphenarmen zu befreien, müssen die Götter zur Berathung

zuſammentreten, muſs Hermes die goldenen Sohlen unter die Füße binden und über die öde Salzfluth zur Tochter des Atlas ſchweben; ja, wenn auch nur des Alkinoos reizende Tochter am nächſten Tage Wäſche halten will, muſs die Göttin der Weisheit ſich zu Häupten des Bettes der Schlafenden ſtellen und ihr den Gedanken dazu im Traume einflößen. So raubt der alte Dichter ſich alle Gelegenheiten, anders als objektiv zu wirken, Gelegenheiten, über die der moderne Epiker heißhungrig herfallen würde! Wie könnte er es ſich nehmen laſſen, der Erörterung der Frage, über welche die Götter im Eingang der Odyſſee deliberieren: ob der Menſch ſich gegen den Willen des Schickſals Leiden bereiten könne, oder nicht? ein Kapitel, oder doch ein paar Seiten, mindeſtens die erſten zehn Zeilen des betreffenden Kapitels zu widmen! Was ließe ſich nicht Alles über die Gedanken junger Mädchen in der Lage der Nauſikaa beibringen! Wie könnte man dem lieben Leſer ſo klar auseinanderſetzen: was Nauſikaa fühlte, warum ſie es fühlte u. ſ. w., ſo daſs alle und jede Zweifel über den Seelenzuſtand des jungen Mädchens, welche die leidig-geiſtloſe objektive Methode des alten Sängers ſtehen gelaſſen hat, gründlich beſeitigt würden! Im Ernſt! wenn unſere modernen Epiker, die Romanſchreiber, den Homer (gleichviel ob im Original oder der Voſs'ſchen Überſetzung) nicht auf ihren Bücherbrettern verſtauben laſſen, ſondern recht fleißig benutzen wollten, ſo könnten ſie doch vielleicht noch Eins oder das Andere von dem alten Heiden lernen.

Freilich werden die Romanſchreiber erwidern: daſs ſich nicht Eines für Alle ſchicke, daſs der andere Stoff eine andere Methode heiſche, daſs, wenn ſie ſich die Umſtände machen wollten, die ſich die alten Dichter gemacht hätten, ſie nur lieber ihr Geſchäft gleich aufgeben könnten. Sie werden erwidern: Ein antikes Epos und ein moderner Roman ſind zwei ſehr verſchiedene Dinge. Zwar iſt im Grunde unſere Aufgabe dieſelbe, welche auch dem antiken Dichter geſtellt war: »eine ſolche dichteriſche Darſtellung einer Handlung durch Erzählung zu geben, welche (nicht beſtimmt, einſeitig eine gewiſſe Empfindung zu erregen,) unſer Gemüth in den Zuſtand der lebendigſten und allgemeinſten Betrachtung verſetzt;« *) oder, um es kürzer auszudrücken: wir haben, ebenſo wie Jener, die Menſchheit, wie ſie ſich uns nun eben zeigt, darzuſtellen. Aber der antike Dichter war in der glücklichen Lage, einer primitiven Menſchheit gegenüber zu ſtehen, an der überhaupt nur erſt die großen allgemeinen Züge hervortraten, und bei der von Individuum und Individualismus verhältnismäßig ſehr wenig die Rede iſt. So konnte es geſchehen, daſs das Urbild, die Menſchheit — eine Idee, die im Grunde unfaſsbar und deſshalb ſtreng genommen gar keine Idee mehr iſt — in ihrem Abbilde, dem Epos, noch ſo ungefähr zu

*) W. v. Humboldt. Äſthetiſche Verſuche. I. 218.

erkennen war; und so mag denn auch Wilhelm von Humboldt die homerischen Gedichte mit abgeschlossenen Marmorgruppen vergleichen. Aber wir! Gütige Götter! wir sehen mit unsern modernen mikroskopischen Augen eine Welt der mannichfaltigsten, heterogensten Individuen, wo der alte Sänger nur eine einzige gleichförmige Masse sah. Wie sollen wir von dieser kaleidoskopisch bunten Welt einen Abdruck, ja nur die äußersten Umrisse geben, wenn wir die schwerfällige Methode der objektiven Darstellung beibehalten, und sie nicht vielmehr mit einer andern, mit unserer Methode vertauschen, wo wir objektiv sind, so lange es geht, und wenn es nicht mehr geht, dem Leser sagen: so und so, und nun weißt du Bescheid, und wir Beide, du und ich, haben Ruhe.

Wo es nicht mehr geht! Wo geht es nicht mehr? — Das ist die große, die wichtige Frage, um deren Beantwortung sich schließlich Alles dreht. Freilich, wenn wir uns an die Romanschriftsteller halten, so scheint es kaum irgendwo noch zu gehen. Da muss der Eine (der sein Werk einen historischen Roman nennt) einen halben oder einen ganzen Bogen mit der Analyse dieser oder jener geschichtlichen Situation füllen, als ob er nicht einen Roman, sondern eine Doktordissertation schreibe; da muss ein Anderer (der seine Arbeit ein Sittengemälde genannt wünscht) wer weiß wie viele Seiten seines Buches moralisieren und reflektieren, als ob ein Romandichter und ein Professer der Moral nicht nur Dasselbe, sondern auch Dasselbe in derselben Weise zu sagen hätten! Der Roman ist ein Vehikel für alles mögliche Wissenswürdige und nicht Wissenswürdige geworden, für alle klugen und albernen Gedanken, die den Leuten so durch den Kopf gehen und von den Leuten für viel zu wichtig gehalten werden, um dieselben in der gesellschaftlichen Konversation zu verbrauchen, oder in dem verschwiegenen Dunkel ihrer Tagebücher zu lassen. Dass aber der Romanschriftsteller aufhört, selbst auch nur der Halbbruder des Dichters zu sein, ja mit dem Dichter in irgend einer Verwandtschaft zu stehen, sobald er sich zur Erreichung seines Zweckes anderer als dichterischer Mittel bedient, sobald er aufhört, sein einziges Geschäft darin zu sehen, die Einbildungskraft seiner Leser fruchtbar zu machen — Das scheinen überspannte Anschauungen einer veralteten Ästhetik. Und doch stehen die Sätze so fest, wie nur irgend welche Grundsätze der Mathematik, — so fest, dass selbst da, wo ein Goethe in seiner Praxis von ihnen abweicht, ich keinen Augenblick Anstand nehme, sie zu Recht bestehend und den Meister im Unrecht zu erklären. Ich rechne beispielsweise dahin Ottiliens Tagebuchblätter, die gegen ein Fundamentalgesetz objektiver Darstellung verstoßen, dass Nichts von einem Charakter ausgehen oder behauptet werden darf, was sich nicht aus seinem Wesen erklären lässt. Jene Tagebuchblätter sind aber keineswegs von Ottilie, sondern von dem Dichter geschrieben, der sich hier also unbefugterweise in seine objektive Darstellung eindrängt; ich rechne dahin

im »Wilhelm Meister« alle die Stellen, in welchen der Dichter sich mit seinen Lesern in direkten Rapport setzt, um mit ihnen Dies und Jenes, was auf »unsern jungen Freund«, oder auf einen der andern Charaktere, oder auf die Idee des Ganzen Bezug hat, gleichsam hinter dem Rücken der Betheiligten privatim und vertraulich in Ordnung zu bringen. Diese Verstöße gegen das Gesetz der Objektivität mehren sich in den »Wanderjahren« in dem Maße, als die Fülle des zu bewältigenden Stoffes wächst und die gestaltende Kraft des Dichters ebenso abnimmt.

Und Dies sind nun auch wirklich die hauptsächlichsten Ursachen des unobjektiven prosaischen Verfahrens: Überfülle des zu bewältigenden Stoffes und Mangel der gestaltenden Kraft.

Offenbar stehen diese beiden Momente in einem relativen Verhältnis. Auch eine große Kraft kann erlahmen, wenn der Stoff zu spröde oder zu massenhaft ist; und wiederum kann eine kleine Kraft vollkommen ausreichen, wenn der Stoff verhältnismäßig leicht zu bearbeiten und zu bewältigen ist. Im Allgemeinen aber lässt sich sagen, dass sich das Verhältnis bei uns Modernen unendlich viel ungünstiger stellt, als bei den alten Epikern, und zwar in zwei Beziehungen, einmal weil quantitativ der Stoff ins Unglaubliche zugenommen hat, und derselbe auch qualitativ ein anderer, ein mehr innerlicher, geistiger geworden ist. Nun lässt sich freilich — die großen Dichter haben es uns bewiesen — ein geistiger Process nicht minder objektiv schildern, als ein äußerer Vorgang, z. B. dass der Held seine Waffen anlegt; aber wie verlockend ist es für ein geringes Talent, einer solchen Aufgabe aus dem Wege zu gehen! Ich verkenne keinen Augenblick die Schwierigkeit, komplicierte Seelenzustände objektiv darzustellen, und sehe, wie diese Schwierigkeit das Überwuchern der Gesprächsform in den modernen Romanen begünstigt, aber ohne alle Frage ist diese Methode, bei der doch die handelnden Personen fortwährend in Thätigkeit bleiben, unendlich viel poetischer, als die reflektierende Methode, die mit Phrasen einsetzt, wie: »X. war eine von jenen Naturen«, oder: »Wenn wir den Zustand ins Auge fassen, in welchem ein Mensch von dem Charakter des Z.« und anderen der Art. Nur ein gänzliches Verkennen der Sachlage kann die häufige Anwendung der Gesprächsform in den modernen Romanen ohne Weiteres als einen Abfall von der reinen epischen Form denuncieren. Das Epos hat durchaus das Recht, den Menschen in seiner Haupteigenschaft eines redenden Wesens auftreten zu lassen, und alle Epiker haben von diesem Rechte den umfassendsten Gebrauch gemacht. Und dann wolle man doch ja nicht vergessen, dass in der modernen geistigen Welt die Rede ein Moment von einer ganz anderen Wichtigkeit ist, als in einer früheren materielleren Periode. Das Leben koncentriert sich jetzt mehr, als sonst, im Gehirn; die Muskeln spielen eine untergeordnetere Rolle, und wenn in einem antiken Epos oder in einem Ritterroman die Helden ihre Differenzen

mit den Waffen entscheiden, so liefern sie sich jetzt in der Kammer oder im Salon ein Wortgefecht, das ebenso leidenschaftlich, ja ebenso entscheidend und tödlich sein kann, wie jenes. Nein, nicht das Dialogisieren, oder auch das häufige Dialogisieren ist anzugreifen, wohl aber, wenn die Gesprächsform zu einem Vehikel gemacht wird, um alles Mögliche, das gar nicht zur Sache gehört, in die objektive Darstellung einzuschmuggeln. Jedes Wort, das der betreffende Redner seinem Charakter nach nicht gesagt haben könnte, ist zu verwerfen; jedes Wort, das nicht den Einblick in den Charakter des Redenden oder doch einer der Personen des Romans vertieft, oder das die Handlung nicht weiter bringt,*) ist unerbittlich zu streichen; aber im Übrigen lasse man ja das Gespräch im Roman unangetastet, oder man weiß nicht, was man will. Ich wiederhole es: ein Gespräch in dem eben entwickelten Sinne ist unendlich viel poetischer, als die prosaische Reflexion, ja ich gehe so weit zu behaupten, dass der Romanschriftsteller, den es drängt, gewisse Dinge auszusprechen, zu diesem Behuf einen besonderen Charakter erfinden und in die Fabel verflechten muss, aber niemals es wagen darf, in seiner Person von der Bühne herab zum Publikum zu sprechen. Jede Reflexion, die nicht durch den Mund einer der Personen des Romans geht, und nicht in dem Munde dieser Person berechtigt und der Situation, in welcher sich die Person befindet, genau angepasst ist, muss als ein ästhetischer Fehler gerügt werden. Denn schließlich sind doch nur zwei Fälle möglich: entweder ist die dargestellte Handlung der Art, dass für den denkenden Leser (und andere kennt ein Ästhetiker nicht) die Reflexion von selbst daraus hervorgeht, wie der Duft aus einer Blume, und dann ist sie überflüssig; oder die Reflexion muss wirklich die dargestellte Handlung, den vorgeführten Charakter erst erklären, und dann ist die Darstellung unvollständig d. h. nicht objektiv. Dieser Sachverhalt muss Jedem einleuchten, der die Biographie und den Roman mit einander vergleicht. In jener ist die Reflexion nicht nur verstattet, sondern nothwendig, denn der Biograph, welcher aus dem fragmentarischen Rohstoff der Wirklichkeit ein Ganzes zu machen hat, kann die Lücken, welche er findet, nur auf diese Weise ausfüllen, der Romandichter aber kann sich seinen Stoff wählen, und muss ihn sich so wählen, dass die Idee an ihm vollständig zur Erscheinung kommt. Die abstrakte Reflexion, eine Zierde der Biographie, ist im Romane entweder ein Luxus oder ein Beweis der Armuth.

Aber befinde ich mich nicht mit mir selbst im Widerspruch, wenn ich einmal vom Romandichter kategorisch verlange: er solle, wie jeder andere Künstler, in seinem Werke die absolute Kongruenz zwischen Idee und Form

*) Wie sehr Dies durch einen geschickt geführten Dialog geschehen kann, davon haben freilich die Uneingeweihten keine Ahnung. Der Verf.

zur Durchführung bringen, und dann wieder zugebe, daſs die Idee des Romanſchreibers nichts Geringeres als die ganze Menſchheit iſt, d. h. ein Vorbild, deſſen Abbild überhaupt gar nicht in einen Rahmen gebracht werden kann? Ich weiß ſehr wohl, daſs hier ein Widerſpruch vorliegt, und ich geſtehe, daſs ich eine vollſtändige Löſung desſelben nicht habe finden können. Der Einwurf, daſs der Romandichter ſich ja doch einen beſtimmten Kreis abgrenze, den er müſſe ausfüllen können, iſt nicht ſtichhaltig, denn offenbar weiſt dieſer Kreis an allen Punkten über ſich hinaus, und kann in der That auf allen Punkten beliebig ins Unendliche erweitert werden. Es iſt ein bekanntes und ganz richtiges Wort, daſs viele Romane (und nicht die ſchlechteſten) da aufhören, wo ſie anfangen müſſten, zum wenigſten anfangen könnten; und reiht ſich doch im Volksepos ein Geſang an den andern, daſs jeder weniger ein Ganzes für ſich, als das einzelne Glied einer unendlichen Kette zu ſein ſcheint! Eben ſo auffallend iſt es, daſs ſo viele und zum Theil die bedeutendſten Romane, ſowohl idealiſierende, als humoriſche, wie Sterne's »Triſtram Shandy« und Goethe's »Wilhelm Meiſter«, weniger zu Ende kommen, als aufhören; und was das Allerbedenklichſte iſt: der Romar widerſtrebt durchaus der eigentlich dichteriſchen Form — ein abſoluter Beweis, daſs nicht bloß im humoriſtiſchen, ſondern ſchon im idealiſierenden Roman unauflösliche proſaiſche Elemente liegen müſſen. Goethe's »Hermann und Dorothea« iſt nicht als Beweis dagegen anzuführen, denn dieſes Gedicht iſt kein Roman, ſondern eine Novelle. Der Roman muſs immer einen ſehr weiten Horizont haben, damit der Kulturzuſtand der geſchilderten Menſchheit in möglichſt vielen Punkten zur Sprache kommt. Eine Fülle der verſchiedenſten Charaktere, der mannichfaltigſten Begebenheiten, überhaupt ein großer geiſtiger und ſinnlicher Reichthum iſt deſshalb für ihn unumgängliches Bedürfnis. Die Novelle dagegen ſchneidet ſich einen ganz beſtimmten, genau begrenzten Kreis aus, der ſich nur zu der Aufgabe des Romanſchriftſtellers verhält, wie der Theil zum Ganzen. Deſshalb ließe ſich vielleicht die Behauptung aufſtellen, daſs zwar nicht der Roman, wohl aber die Novelle die ſtreng dichteriſche Form zuläſſt; zum wenigſten ſcheint »Hermann und Dorothea«, in der ich, trotz meiner tiefen Bewunderung dieſes Gedichtes, nie etwas Anderes als eine Novelle in Verſen haben ſehen können, die Behauptung zu beſtätigen.

Warum aber — ſo höre ich die Romanſchriftſteller fragen — warum ſollen wir uns, da wir es nun doch einmal mit einer unendlichen Aufgabe zu thun haben, und ſelbſt die ſpecifiſch dichteriſche Form haben fallen laſſen müſſen, einer rigoroſen Objektivetät befleißigen? Wir geben zu, daſs das Sich-Vordrängen des dichtenden Subjekts nicht im eigentlichen Sinne poetiſch iſt, aber es iſt doch intereſſant, ſofern nur das Subjekt geiſtreich

genug iſt. Oder kannſt du leugnen, daſs du die Parabaſen, mit denen Thackeray und Andere fortwährend den Gang ihrer Begebenheiten unterbrechen, mit Intereſſe geleſen? ja daſs du gerade in dieſen rein ſubjektiven und inſofern durchaus unpoetiſchen Theilen Goldkörner gefunden haſt, die du ungern, ſehr ungern miſſen würdeſt?

Was ſoll der Vertheidiger der wahren, der objektiven Kunſt auf dieſe Einwürfe erwidern?

Vielleicht Folgendes:

Zugegeben ſelbſt, daſs die humoriſtiſch-Jean Paul-Sterne'ſche Theorie von der Ubiquetät der Idee gegenüber der Goethe'ſchen Exkluſivetät Recht hat; zugegeben, daſs die Menſchheit nicht mit dem Baron oder dem wohlhabenden Kaufmannsſohn, ſondern ſchon mit einem Schulmeiſterlein Wuz, oder mit einem verwahrloſten Proletarierknaben anfängt, den der Londoner Policeman aus dem Straßenſchmutze halb verhungert und gänzlich verwahrloſt auflieſt — verſuche Jeder, der idealiſierende Dichter ſo gut wie der Humoriſt, wie weit ſie mit der rein darſtellenden Methode kommen; gehe Keiner einen Schritt weiter, als bis an die Grenze des Darſtellbaren, weiſe er jede Verſuchung, anders als durch Darſtellung auf ſeine Leſer zu wirken, zurück, wie verlockend ſie auch immer ſein möge; bedenke er ſtets, daſs er mit ſeinen Leſern nur durch ſeine Perſonen verkehren darf, und bedenke er nicht zum mindeſten, daſs er ſeine Leſer nicht in Athem erhalten kann, wenn er ſeine Perſonen nicht in Athem erhält.

Kann oder will er ſich dieſer Aufgabe (die freilich ſehr ſchwer, aber auch eben ſo dankbar als ſchwer iſt) nicht unterziehen, ſo ſchreibe er hiſtoriſche Monographien, oder moraliſche Abhandlungen, oder Leitartikel in einem ſatyriſch-humoriſtiſchen Blatte, aber mache er nicht weiter Anſpruch auf den Namen eines Dichters und miſsbrauche er nicht weiter die dichteriſche Form! Der Romanſchriftſteller, der Grenzhüter des Parnaſſus, hat mehr als jeder Andere Urſache, die Geſetze, denen er unterworfen iſt, heilig zu halten und des Goethe'ſchen Wortes eingedenk zu ſein:

Vielen Boden hat die Erde,
Und unheiligen genug!

Zur neueſten dramatiſchen Literatur.

1. Friedrich der Zweite von Hohenſtaufen. Hiſtoriſche Tragödie von J. G. Fiſcher. Stuttgart, Cotta, 1863.

Als uns vor Jahresfriſt der Verfaſſer der genannten Tragödie, dem deutſchen Publikum ſchon lange als talentvoller lyriſcher Dichter bekannt, mit ſeinem Erſtlingsdrama »Saul« beſchenkte, wurde ihm nach der Aufführung desſelben auf der Stuttgarter Hofbühne von Kennern und Freunden des Theaters entſchiedener Beruf für die dramatiſche Dichtkunſt zugeſprochen, welche Anerkennung das Leſepublikum ſeinerſeits dadurch beſtätigte, daſs in kurzer Zeit eine zweite Auflage dieſer Dichtung für den Buchhandel nöthig wurde.

Schon nach einem Jahre tritt J. G. Fiſcher wieder mit einem Stücke an die Öffentlichkeit, und wiewohl uns das Wort Leſſing's ſehr wohl bekannt iſt: »Der Himmel bewahre Sie vor dem tückiſchen Lobe, daſs Ihr letztes Werk immer Ihr beſtes ſei!« ſo müſſen wir doch ſagen, daſs das neue Staufendrama Fiſcher's einen bedeutenden Fortſchritt auf der betretenen Bahn bekundet, wenn wir auch dieſes Lob mehr der äußeren bühnengerechten Form, der techniſchen Arbeit, als dem inneren poetiſchen Werth der neuen Dichtung, im Vergleich mit der früheren, zuerkennen möchten. Denn die poetiſche Kraft, die im »Saul« zu Tage trat, iſt im Kaiſer Friedrich nur beſtätigt, nicht übertroffen; dagegen muſs man, wie bemerkt, letzterem Drama in Hinſicht der größeren Formvollendung und Koncentration vor jenem den Vorzug geben, wobei wir die Frage unerörtert laſſen, welchen Antheil etwa die Wahl des Stoffes ſchon an ſich an dieſem Vorzug haben möge. Daſs der Hohenſtaufe ein bei Weitem günſtigeres Sujet zu einer modernen Tragödie bietet, als der Saul, dafür ſpricht gewiſs ſchon allein die magiſche Anziehungskraft, welche dieſer gewaltige Stoff auf ſo viele Dichtertalente geübt hat und immer von Neuem übt, ſo daſs ſelbſt ein geiſtvoller Äſthetiker die Anſicht ausſprechen konnte, unſer vaterländiſches Geſchichtsdrama müſſe ſeinen Ausgangspunkt von den Hohenſtaufen nehmen.

Freilich haben die meiſten dieſer Staufendramen bis jetzt das nämliche Schickſal gehabt, wie das herrliche Heldengeſchlecht ſelber, ſie ſind an ſeinem allzuhellen Glanze untergegangen, ſei es, daſs ihre Verfaſſer den mächtigen Stoff nicht zu beherrſchen verſtanden, ſei es, daſs die Volksphantaſie, welche das alte Kaiſergeſchlecht ſeit Jahrhunderten mit einem mythiſchen Halbdunkel umwoben hat, die Dichterphantaſie weit hinter ſich zurückließ.

Fiſcher's Kaiſer Friedrich iſt in ſtreng hiſtoriſchem Stile gezeichnet und erſcheint uns eben darum als ein lebensvolles Bild aus unſerer unmittelbaren Gegenwart. Denn weil die echte Dichterſeele immer das Nächſte begreift, verſteht ſie auch ohne große Mühe das Fernſte und Entlegenſte, rückt uns die Vorzeit in die Gegenwart und macht darum, wie Tieck von Stücken dieſer Gattung treffend bemerkt, »den Eindruck einer großartigen Porträtmalerei in der vollen Würde eines hiſtoriſchen Schauſpiels, das ſeiner Umgebung und der Zukunft erfreulich und lehrreich wird.«

Als vortrefflich gelungen in Anlage und Ausführung muſs vor Allem die Charakteriſtik Kaiſer Friedrich's ſelbſt bezeichnet werden. Bei dem vollen Selbſtgefühl der autokratiſchen Majeſtät, die ſich der höchſten Lebensaufgaben des Herrſchers »von Geiſtes wegen« bewuſſt iſt, ſind die kleinen Züge menſchlicher Schwäche in dem erhabenen Bilde des Imperators von doppelt großer dramatiſcher Wirkung, ja, die hiſtoriſche Geſtalt desſelben erhält erſt durch dieſe pſychologiſche Detailzeichnung ihre volle poetiſche Wahrheit und Innerlichkeit. Denn die Natur geht über alle noch ſo glänzende Rhetorik, alle noch ſo blendende Apotheoſierung der Geſchichte; und den größten ſchöpferiſchen Geiſt des Jahrhunderts nach langem heroiſchen Kampfe mit der ihm geiſtig ſo tief untergeordneten Hierarchie an ſeiner eigenen übergroßen Subjektivität zu Grunde gehen zu laſſen, war gewiſs eine des dramatiſchen Dichters würdige Aufgabe.

Wie J. G. Fiſcher dieſelbe gelöſt hat, wollen wir nun durch eine, freilich nur aus flüchtigen Umriſſen beſtehende Skizze ſeines Stückes nachweiſen, und es dem Leſer überlaſſen, ſich, ſoweit Dies auf ſolchem Wege überhaupt möglich, ſelber ein Urtheil über Anlage und Handlung unſerer Dichtung zu bilden.

Die Schlacht von Viterbo iſt ſoeben zu Friedrich's Nachtheil ausgefallen, Friedensunterhandlungen zwiſchen Kaiſer und Papſt ſind eingeleitet, der kaiſerliche Kanzler Pietro von Vinea und der Oberrichter Thaddäus von Sueſſa werden am Kaiſerhof zu Verona von Rom zurückerwartet mit Nachrichten über die Friedensbedingungen Innocenz des Vierten. Indeſſen ſind die Anhänger der kaiſerlichen wie der päpſtlichen Partei für ihre Sache thätig geweſen; Hermann von Salza, des Kaiſers Getreuer, der zumeiſt das deutſche Intereſſe vertritt, hat dem Kaiſer Nachricht gebracht, wie die weltlichen Herren in Deutſchland für, die geiſtlichen gegen ihn geſinnt ſind; Abgeſandte von Sicilien überbringen an Friedrich reiche Geſchenke, und ein Saracene meldet, die kaiſerliche Flotte habe ein Genueſerſchiff mit nicht weniger als ſiebenzig Prälaten und reichen Schätzen auf dem Wege nach Rom gefangen genommen, woſelbſt vom Papſt ein kaiſerfeindliches Koncil abgehalten werden ſollte. Pietro und Thaddäus bringen Nachricht über die Schwierigkeit des Papſtes; während Deſſen kommt die Botſchaft,

der Papst sei über Genua nach Lyon entflohen, wohin er ein neues Koncil berufen wolle. Alle kaiserlichen Vorkehrungen, den Papst einzuschließen, sind also gescheitert, und Friedrich sieht sich genöthigt, in der Person Pietro's das Koncil selber zu beschicken. Dieser, der wohl ehedem als strenger Rechtsmann auch der Kirche ihre Rechte wahrte, der im Bewusstsein seiner hohen Geltung gegen Friedrich's Meinung den Mönchen freiere Bewegung gestattete, und sogar die Gefangennahme zweier Mönche, die zu einer neuen Königswahl in Deutschland auffordern sollten, verschwiegen hatte, um sich die Beschämung zu ersparen, dass gerade diese, von ihm den Klerikern zu Theil gewordene Schonung solche Missbräuche veranlasst habe, ist nun entschlossen, zu Lyon mit seiner ganzen Geisteskraft für Friedrich einzustehen.

Hiezu wird ihm im zweiten Akt reichliche Gelegenheit; denn auf dem Lyoner Kirchentag ist, mit Ausnahme der Gesandten von Frankreich und England, des Bischofs von Palermo und eines englischen Bischofs, die ganze Versammlung aufs feindlichste gegen den Kaiser gestimmt, und trotz der Opposition Pietro's, der so entschieden und muthig auftritt, als wolle er dadurch den Fehler bei der Gefangennehmung der beiden Mönche wieder gut machen, lautet der Beschluss des Koncils auf erneuten Bannfluch über Friedrich, auf Absetzung und Entziehung aller seiner Reiche und Kronen. Aber auch die geheime Agitation unterwühlt die Machtstellung des Kaisers. Der verschlagenste Mönch, Bojolus, ist das Hauptwerkzeug, und kein Mittel ist Diesem zu niedrig, dem Kaiser seine nächsten Freunde vom Herzen zu reißen. Noch ehe der Ausgang des Koncils bekannt geworden ist, hat dieser Mönch am Kaiserhofe von Grosseto den tuskischen Statthalter Fasanella sammt einer ganzen Liste Verschworener gegen Friedrich eingenommen. Pietro kommt, und berichtet über des Kaisers Absetzung in Lyon. Da erhebt sich der Hohenstaufe kaiserlich gegen das schreiende Unrecht und beschließt, den Papst mit den Waffen zu überfallen, zuerst aber auf einem Krontage in Pietro's Schlosse der Welt zu zeigen, welches Koncil ihm für das rechte gelte, indem er die Vertreter der Freiheit und Vernunft dahin zu laden beschließt. Dem Kanzler kündigt er an, wie er ihm den Thaddäus an die Seite geben wolle, damit sie Beide Apulien verwalten. Diese quasi Theilung des kaiserlichen Vertrauens beugt den Stolz Pietro's tief darnieder. Aber Friedrich, wohl im Hinblick auf die Verheimlichung der Gefangennehmung der beiden Mönche, die ihm Pietro jetzt freiwillig eingestanden hat, beharrt auf seinem Entschluss.

Der dritte Akt zeigt uns in seinem Anfang den im Innersten an seiner Ehre gekränkten Kanzler, als Bojolus bei ihm eintritt und ihm in einem päpstlichen Schreiben die Statthalterschaft Apulien's mit fast souveräner Machtbefugnis anbietet. In diesem Schreiben geschehen zugleich Enthüllungen über angebliche Absichten des Kaisers, Sicilien dem deutschen

Reich einzuverleiben und Italien unter das Joch des Germanenthums zu beugen. Selbſt ein darauf hinzielender Kriegsplan Friedrich's, von dem Pietro nie gehört, wird mitgetheilt. Der Kanzler iſt zweifelhaft und wankend. Er ſieht den Kaiſer in ſeinen Palaſt eintreten, aber in dieſer Stimmung will er ihm nicht begegnen und zieht ſich in eine Fenſtervertiefung zurück. Da ſieht der unterdeſſen eingetretene Kaiſer die Gemahlin ſeines Kanzlers durch die Gänge kommen und ſpricht im Abgehen die von Pietro gehörten Worte:

„Ein ſtolzes Weib! Fürwahr, Italien
Beſitzt nicht zwei, die ſo beſiegenswerth.
Ein ſchönes Vorrecht, das Pietro bleibt!
Doch nie mit meinem Knechte möcht' ich theilen."

Das Wort »Knecht« hat in Pietro alle Gefühle empört und ihm den vollendeten Beweis von Friedrich's Verſtellung und deſpotiſcher Selbſtſucht gegeben. Er ſchreibt an den Papſt:

„Wie ſoll
Der Deutſche nehmen, was des Welſchen iſt,
Und gält's in ganz Italien den Aufruhr
Zu ſchüren gegen ſolche Kaiſerpläne."

Dieſes Schreiben hat der Kanzler an Boſolus übergeben, der es nach Pietro's Abgang ſogleich erbricht und ſetzt über die gelungene Lostrennung des Letzteren von ſeinem kaiſerlichen Herrn und Freunde triumphiert. Nun beginnt der Krontag; neben dem Kaiſer Bianka, die Mutter ſeiner natürlichen Söhne Manfred und Enzio, ferner Pietro und Pietro's Gattin, die Lehrer der Hochſchulen von Neapel, Bologna u. A. Der Kaiſer erklärt in begeiſterten glänzenden Worten, wozu er ſein Reich, wozu er die Welt führen wolle durch Pflege geiſtiger Freiheit, wozu die anweſenden Lehrer beſonders mitzuwirken berufen ſeien. Zugleich verbindet er ſich ehelich mit Bianka, und bittet Pietro um die Hand ſeiner reizenden Tochter Heliodora für Manfred. Aber der ſich ſo ſchwer getäuſcht wähnende Kanzler, der zu Allem noch den Kaiſer ſoeben vergeblich beſchworen hat, den Gedanken einer Verbindung Siciliens mit Deutſchland aufzugeben, iſt nicht nur gegen die Werbung ſchwierig, ſondern hat auch ſchon bei ſich beſchloſſen, gegen dieſe unumſchränkte kaiſerliche Machtvollkommenheit, die dem Lyoner Spruche gegenüber an keinen Vertrag ſich mehr binden zu dürfen glaubt, den ganzen Adel Italiens geheim in die Schranken zu führen. Da ſtürzt Pietro's Tochter herein mit der Nachricht, daſs wilder Aufruhr durch die Stadt tobe, und Thaddäus meldet, daſs ganz Italien davon ergriffen ſei. Der Kaiſer, der nun, durch die Ereigniſſe gedrängt, Pietro in Groſſeto läſſt, während er Thaddäus im Kriege verwendet, eilt, nachdem er ſeine ſaraceniſche Leibwache zur Treue beſchworen hat, hinaus,

den Aufruhr zu dämpfen, und man vernimmt auf der Scene ſeine ſiegreiche Gebieterſtimme. Aber Pietro, der an dieſer Empörung keinen Antheil hat, wird von dem Gedanken erfaſſt, wie leicht der Verdacht dieſer Verrätherei in Folge ſeines Briefes an Innocenz auf ſeine Perſon fallen könne, während er doch nur Mittel des Rechts gegen Friedrich anwenden wollte. Er will daher wenigſtens den vom Papſt erhaltenen Brief entfernen, aber dieſer iſt verſchwunden; Bojolus hat ihn geſtohlen und benutzt ihn dazu, den Kanzler in der That als Schuldigen zu verleumden, um das Zerwürfnis mit dem Kaiſer vollſtändig zu machen.

Im vierten Akte erſcheint Friedrich mit ſeinem ſiegreichen Heere vor Parma, nachdem er in Süditalien den Aufruhr glücklich niedergeworfen hat. Aber Pietro's Verrath, der ihm noch viel ſchwärzer erſcheint, als er es in der That iſt, hat ihn im Vereine mit den andern Treuloſigkeiten, die er in jüngſter Zeit erfahren muſſte, aufs tiefſte verdüſtert und zum Menſchenfeinde gemacht. Er verliert die Schlacht bei Parma. Nach einer erſchütternden Scene zwiſchen Kaiſer und Kanzler befiehlt Friedrich, den Letzteren zu blenden, weil Bojolus den Arzt Pietro's beſtochen hat, den Kaiſer zu vergiften, ſo daſs Jener als der eigentliche Anſtifter der beabſichtigten feigen Miſſethat erſcheint. Weder der Zuſpruch der ſanften Bianka, noch die Bitten der in treuer Liebe mit Manfred verbundenen Heliodora vermögen das ſchreckliche Schickſal von Pietro abzuwenden. Wie betäubt von ſeinem Beſchluſſe ſteht der Kaiſer am Ende dieſes Aktes vor uns.

Im fünften Akte gewinnt Friedrich die erſchütternde Überzeugung, daſs der geblendete Kanzler lange nicht ſo ſchuldig geweſen ſei, als er geglaubt hat. Er verklagt ſich ſelbſt. Aber die Umſtände, ſo wie des Ordensmeiſters Zuſpruch drängen ihn, gegen Norditalien aufzubrechen. Der in Piſa wohnende geblendete Kanzler erfährt das Nahen des Kaiſers und zerſchmettert ſich die Stirn an einer Säule. Dies bricht auch dem Kaiſer das Herz, er ſtirbt in den Armen Bianka's, und Hermann von Salza beklagt in erſchütternden Worten das halbverfehlte Leben des großen Mannes.

Faſſen wir nun, nach dieſer flüchtigen Darlegung der äußeren Aktion des Stückes die Charakteriſtik der Hauptperſonen und ihr gegenſeitiges Verhältnis ins Auge, ſo iſt es vor Allem die Heldengeſtalt Kaiſer Friedrich's, die uns von Anbeginn an feſſelt und von Akt zu Akt unſere erhöhte Theilnahme gewinnt. Sein ſchöpferiſcher Geiſt trägt ihn von einer großen Idee zur andern:

„Welch eine Luſt, an jeglichem Gewächs
Die eingeborne Kraft hervorzulocken
Und meiner Wirkung mich erfreun in ihnen!
Treibt Alles doch nur einem eing'gen Frühling
Als wie die Bäche einem Strome zu!

Und dieſe Stromfluth iſt die Herrſcherſeele,
Die, wie es ihr gefällt, die Wogen treibt,
Die Ufer einhält oder überfluthet!
Denn Alles darf in ſeines Geiſtes Kraft
Ein Menſch! Doch muſs er können, um zu dürfen.“

Aber wohl im Gefühle, dafs eines Mannes Kraft doch nicht ausreiche, ſo großartige Pläne auszuführen, wie ſie Friedrich's Seele zur Beglückung ſeiner Völker, ja der geſammten Menſchheit vorſchweben, hat er einen innigen Freundſchaftsbund mit mehreren, von gleichem Geiſte beſeelten Männern geſtiftet, die, wie ſeinem Herzen, ſo auch ſeinem Throne am nächſten ſtehen, darunter vor Allem Petrus von Vinea, ſein Vertrauter und Kanzler.

„Du weißt's, Pietro, ſtets das Schwierigſte
Vertrau' ich dir; du biſt mein andres Theil,
Was Jeder von uns Beiden thut, es iſt
Als wie gehandelt aus des Andern Seele;
Und du ſtehſt neben mir, biſt mit gemeint,
Wenn ich mein höchſtes Herrſcherziel erflogen.“

Dieſer Freundſchaftsbund zwiſchen den beiden erleuchtetſten und thatkräftigſten Männern ihres Jahrhunderts bildet inmitten der gewaltigen politiſchen Vorgänge den lyriſchen Grundton der Dichtung, wird ihnen aber auch zum tragiſchen Verhängnis, an dem ſie Beide untergehen ſollen, nachdem erſt der böſe Argwohn in ihren Herzen Raum gewonnen hat, dafs Einer den Andern verrathen habe. Der edle Ehrgeiz, der ſo lange den Kaiſer und ſeinen Kanzler zum Wohle des Ganzen in einem hohen Streben vereinigte, er reißt ſie unter einer Verkettung von inneren und äußeren Umſtänden, die den eigentlichen Nerv der Tragödie bilden, auseinander und, einmal geſchieden, gelangen ſie erſt zur Erkenntnis ihres gegenſeitigen Irrthums, als es für Beide zu ſpät iſt, dieſen Irrthum anders als durch ihren Tod zu büßen. Der für alle ſchönen und hohen Ideale des Lebens erglühende Geiſt des Kaiſers vermag den Gedanken an des Freundes Verrath nicht zu ertragen, deſſen er ihn, Dank den geheimen Intrigen liſtiger Mönche, treuloſer Höflinge für ſo gut wie überführt glaubt, während es doch nur der durch den Kaiſer ſelbſt tief beleidigte Stolz des Kanzlers geweſen iſt, welcher Dieſen einen Augenblick zwiſchen der Treue zu ſeinem kaiſerlichen Herrn und den Verlockungen des Papſtes ſchwanken ließ.

„Doch ein Verräther war er nicht! — nein, kein Verräther!
Er hat nur wie ein ſtolzer Mann gefehlt;
Als es zu ſpät, ward der Betrug erwieſen.
Doch ich, ich ließ ihn blenden und verderben,
Und mir, o mir hängt Blutſchuld an den Händen!“

So der Kaiſer. Aber zu ſpät kommt ihm dieſe Erkenntnis; die Wunde, die er bei Parma in die Bruſt erhielt, bricht wieder auf.

„Der wunderbare Menſch! Wie wenig fehlte,
Er hätt' uns ein Jahrhundert feſtgeſtellt,
Wie keins geweſen! Doch das Schickſal miſcht
Zu großen Herrlichkeiten tiefe Schatten,
Damit die Erde nicht vollkommen werde.
Auch du erfüllſt es, was ſeit Karl dem Großen
Der Deutſchen Elend war, der ferneſchweifende
Gedanke, den die Fremde lockt, und der
An dies Phantom das Leben ſetzt, indeſſen
Nach eines Ordners Hand die Heimat ſchmachtet.
Erſt, als zu ſpät es iſt, ſiehſt du das Rechte!
Und dennoch, Friedrich, bleibſt du groß und einzig,
Du glänzend Wunder deiner trüben Zeit!"

Den Tod des Heldenkaiſers feiert der Dichter mit folgenden ſchönen Worten, die er dem Sterbenden in den Mund legt:

„Der Himmel flammt!
In ſeinem Widerſcheine glänzt die Burg
Der Väter! Von der Mittagszinne ſchaut
Friedrich, mein Ahn — ein unbezwungner Mann!
Du heldengroßes Bild! — Ein lichter Bogen,
Daran der Völker Herzen ſich erhellen,
Geht von Sicilien über Hohenſtaufen
Und ſchwingt ſich fort bis zu des Nordmeers Küſte.
Und der ihn ſchuf — war Friedrich und Pietro!"

Doch auch hierin irrt er noch. Ein Klügerer, der tückiſche Mönch Bojolus, weiß es beſſer:

„So ſchloſs die Rechnung: Friedrich und Pietro!
Erkennt ihr's, Thoren? Rom heißt euer Meiſter!"

Edle Heldengeſtalten, wie die Hermann's von Salza, Thaddäus' von Sueſſa, Manfred's und Enzio's, daneben die beiden herrlichen Frauenbilder Bianka von Lancia und Heliodora, Pietro's Tochter, werden, wenn Fiſcher's Tragödie, wie wir mit Zuverſicht hoffen, auf den deutſchen Bühnen zur Aufführung gelangt, durch die Trefflichkeit ihrer Zeichnung den Zuſchauer ebenſo lebhaft intereſſieren, wie den Leſer des Buches, das ſich bereits in weiten Kreiſen ehrender Anerkennung erfreuen durfte.

Möge der Verfaſſer ſeines ſchönen Werkes froh werden! Und mögen wenigſtens die einſichtsvolleren unter den deutſchen Bühnenvorſtänden endlich auch denjenigen Dichtern gerecht werden, denen die Vaterlandsliebe und die Begeiſterung für ihres Volkes Recht und Freiheit den Muth gab, die alten Herrlichkeiten unſerer Geſchichte wieder an den lebendigen

Tag der Gegenwart heraufzuführen und ſo auch ihrerſeits mitzuwirken an dem großen Bau der deutſchen Zukunft, über den früher oder ſpäter der Genius der Poeſie die letzte Weihe ſprechen wird.

Otto Müller.

---

2. **Attila.** Tragödie in fünf Akten, von Wilhelm Gärtner. Wien, Zamarski und Dittmarſch, 1863.

Im Jahre 1849 erſchien in Gerold's Verlag in Wien ein Buch, welches zwar bis heute nicht ins Volk gedrungen, und auch niemals dahin dringen wird, in ſpecifiſch literariſchen Kreiſen aber eine gewiſſe Senſation erregte. Es war Dies der »Simſon« (Tragödie in fünf Handlungen) von Wilhelm Gärtner. Dieſe Senſation hatte ihren Grund in Folgendem. Allgemein iſt bekannt, daſs Friedrich Hebbel durch ſeine »Judith« den Impuls gegeben zu einer Fluth von Bibeldramen. »Die Makkabäer«, »das Weib des Urias«, »Kain«, »Judas Iſcharioth«, »Simſon« u. a. m. — ſie alle drehen ſich, wie Planeten um ihren Fixſtern, in mehr oder minder reſpektablen Variationen um die »Judith«, von welcher ſie Licht und Wärme empfangen haben. Gutzkow's »Saul« hätte dieſe Reihe von Bibeldramen nicht hervorgerufen; dieſer verhält ſich zur »Judith« ungefähr wie Voſſens »Luiſe« zu Goethe's »Hermann und Dorothea«. Das größte Verdienſt des »Saul« iſt dieſes, daſs das Stück Veranlaſſung zur Entſtehung der »Judith« wurde. Um aber mit dem Bibeldrama Schule zu machen (möchte ich ſagen), wie es mit den Räuber- und Ritterkomödien der Fall war, welche in Schiller's »Räubern« und Goethe's »Götz« ihre Ausgangspunkte haben, dazu bedurfte es einer gewaltigen Kraft, und dieſe offenbarte ſich in der »Judith«. Nur iſt aber unter den nach der »Judith« entſtandenen Bibeldramen Gärtner's »Simſon« in einem Sinne das hervorragendſte. Es konnte dieſes Werk der wahrhaft barbariſchen Kompoſitionen halber keinen Eingang auf die Bühne finden, auf welcher Ludwig's »Makkabäer« eine heimiſche Stätte gefunden, wenn ſie auf derſelben auch nur ſelten das Gaſtrecht anſprechen; aber eine bedeutende Kraft zeigte ſich in »Simſon«, ein Talent, von dem man hoffen durfte, daſs es, wenn einmal die maßloſen Ungeheuerlichkeiten, von denen der »Simſon« ſtrotzt, durch eine größere Reife, durch ein vertiefteres Studium, durch ein innigeres Sichverſenken in die Geheimniſſe der Kunſt, abgeſtreift ſein würden, der dramatiſchen Literatur ſich einſt fruchtbringend erweiſen könne. Es liegt nicht in unſerer Abſicht, auf den »Simſon« heut näher einzugehen, wir begnügen uns auf die Motivirung hinzuweiſen, wie es der Delila gelingt, dem Helden das Geheimnis zu entlocken, worin ſeine maßloſe Kraft ihre Urſache hat. Man erkannte bei der Ungeheuerlichkeit des ganzen Dramas einzelne hervorragende Momente, welche über die dichteriſchen Eigenſchaften

des Verfaſſers weiter keinen Zweifel zuließen; hauptſächlich hoffte man, daſs es Demſelben gelingen werde, ſich nach und nach aus der ſklaviſchen Abhängigkeit zu befreien, in der ſein Werk zu Hebbel's »Judith« ſteht, und, wie ſchon erwähnt, war dieſe Hoffnung, bei den deutlich ſprechenden Vorzügen, keine unberechtigte; im Gegentheil ſchloſs man bei ſo ſtarken Schatten auf ein ſtarkes Licht.

Seit jener Zeit hat Gärtner auf den verſchiedenſten Gebieten der Literatur gewirkt. Er hat noch ein Trauerſpiel, »Andreas Hofer«, geſchrieben, ein dramatiſches Märchen, »Amadeus«, Gedichte, Lieder, Novellen, Abhandlungen über das Nibelungenlied, (welche, nebenbei geſagt, vortrefflich ſind und im »Orion« in einem Wiener Briefe bereits gewürdigt wurden). Er wagte ſich auch auf das Gebiet der Naturwiſſenſchaften und ſchrieb eine Art Kosmos: »Die Welt«; endlich iſt Gärtner den Leſern der katholiſch-kirchlichen Literatur als ein fleißiger Arbeiter bekannt.

Vierzehn Jahre ſind nun ſeit dem Erſcheinen des »Simſon« verſtrichen; nach dieſem Zeitraume tritt der Verfaſſer wieder mit einer fünfaktigen Tragödie vor das Publikum, und zwar mit dem in der Überſchrift genannten »Attila«. — Hat der Verfaſſer die Hoffnungen, zu denen ſein »Simſon« berechtigte, erfüllt, oder nicht? Dieſe Frage werden die nachſtehenden Blätter zu beantworten haben.

Vor Allem möchten wir gern die Handlung des Gärtner'ſchen »Attila« in Kürze darſtellen; aber ſchon bei dieſem Vorhaben ſtoßen wir auf eine bedeutende, ja unüberwindliche Schwierigkeit, denn in dieſer Tragödie laufen eigentlich ſo viele Handlungen neben einander, daſs ſtreng genommen keine einzige derſelben als die Haupthandlung angeſehen werden kann. Es iſt ein dramatiſches Geſtrüpp, in das wir uns hineinwagen, und wir müſſen Acht geben, daſs wir unverſehrt wieder herauskommen. Schon der erſte Blick auf das Perſonenverzeichnis, in welchem, außer den obligaten Wachen, Bewaffneten, Edelknaben, Dienern ꝛc., vierundſechzig Perſonen leibhaftig figurieren, flößt Demjenigen, welcher an die Lektüre dieſer Tragödie geht, einen leicht begreiflichen Schrecken ein. Mancher Leſer wird ſchon um dieſer Urſache willen das Buch ungenoſſen aus der Hand legen. Ein Recenſent freilich hat eine etwas zähere Natur; aber auch er macht ſich ſchon beim Anblick dieſes Perſonenverzeichniſſes auf eine Geduldprobe gefaſſt. Iſt es nöthig, fragt er ſich, dieſe ganze ehrbare Verſammlung heraufzubeſchwören, um den weltgeſchichtlichen Stoff in dramatiſche Bewegung zu verſetzen? Wer das Drama durchgeleſen, wird ſich ſagen: Allerdings, in dieſem Falle, ja. Es iſt keine Nothwendigkeit, daſs Herr Gärtner einen »Attila« ſchreibe; wenn er ihn aber ſchreibt, ſo ſind ſeine vierundſechzig Hauptperſonen eine conditio, sine qua non; denn Gärtner iſt eigentlich gar kein Dramatiker. Der »Attila« vernichtet grauſam alle jene Hoffnungen, welche der »Simſon« vor vierzehn Jahren erweckte. Der »Attila«

iſt nicht ſchlechter als der »Simſon«; aber daſs er nicht beſſer iſt, als dieſer, darin liegt die Begründung für die Härte, mit der wir dies Urtheil hinſtellen. Alle die Vorzüge, welche wir im »Simſon« gefunden haben, finden wir auch im »Attila«. Hier wie dort zeigt ſich ein vornehmer Geiſt, ein poetiſches Talent, eine leidenſchaftlich erregte Natur, eine bilderreiche Diktion u. ſ. w. Dieſe Eigenſchaften waren es, welche man im »Simſon« wahrnahm und auf welche man die Hoffnungen für die Zukunft des Autors baſierte. Was man im »Simſon vermiſſte, war die Koncentration, es herrſcht darin nicht jene organiſche Einheit, ohne welche ein Drama aufhört ein Drama zu ſein; ferner erſchien die Abhängigkeit von dem Vorbilde (Hebbel's »Judith«) als eine allzu ſklaviſche. Wenn es dem Verfaſſer gelingt, ſich von dieſer Abhängigkeit zu befreien — ſo muſſte man ſich ſagen — wenn er ſich fortan auf ſeine eigenen Füße zu ſtellen vermag, wenn er ſich innerlich ſo weit vertieft haben wird, daſs ſeine Kompoſitionen nicht aus loſe aneinander hängenden Skizzen beſtehen, ſondern eine innerliche, organiſche Verbindung aufweiſen werden, dann wird Gärtner einmal ein wirkliches Drama ſchaffen, dem man mit Hoffnung entgegenſehen kann. Wenn nun aber nach vierzehn Jahren, bei allen oben geſchilderten Vorzügen, auch alle hier genannten Mängel wiederkehren; wenn wir im »Attila« wirklich keine einheitliche Handlung, ſondern bloße Skizzen ohne Zuſammenhang aufzufinden im Stande ſind; wenn wir ferner ſehen, daſs der »Attila« ſtreng genommen nicht weniger eine Kopie der »Judith iſt, als der »Simſon«, ſo müſſen wir uns ſagen, daſs dem Verfaſſer die Haupteigenſchaft des Dramatikers abgeht. Er iſt ein poetiſcher, geiſtvoller Mann, aber kein dramatiſcher Dichter.

Daſs in dem weltgeſchichtlichen Attila, welcher zwiſchen dem untergehenden Rom und dem aufdämmernden Chriſtenthum in der Mitte ſteht, die Beziehungen zu einem Drama vorhanden ſind, weiß Jedermann; aber man muſs dieſe Beziehungen herausfinden können. Was hat nun Gärtner aus dem Stoffe gemacht? Hat er das chaotiſche Material geklärt und von den unnöthigen Beſtandtheilen geſondert? Nein, er hat dasſelbe in eine noch größere Verwirrung gebracht, er ſtellt die ganz diſparaten Handlungen im Hunnenlager und in Rom nur neben einander, und wo er ein Bindeglied braucht, da ſchneit plötzlich eine Scene aus den Wolken herunter, von der kein Menſch begreift, wie ſie hieherkommt. Gärtner ſtampft die Scenen aus der Erde, ſie ſtehen ihm, wie willige Geiſter, augenblicklich zu Gebote; nur Schade, daſs ſie dem Leſer ganz überflüſſig ſcheinen. Gärtner's »Attila« iſt kein Drama mit Epiſoden, ſondern es ſind Epiſoden mit einer ſcheinbaren Handlung, und in dieſer Richtung iſt die Kompoſition noch viel barbariſcher, als im »Simſon«. Dort iſt in dem Verhältnis der beiden Hauptperſonen Simſon und Delila wenigſtens ein Anhalts-, ein Mittelpunkt gegeben; im »Attila« iſt keine von allen auftretenden

die Hauptperſon; Attila ſo wenig wie Valentinian, Hiltgund ſo wenig wie Domitilla; es könnte eben ſo gut Palma, Aëtius oder Maximus ſein. Das Intereſſe wird zwiſchen allen dieſen Geſtalten in einer Weiſe zerſplittert, daſs man mit Beſtimmtheit auf keinen Mittelpunkt hinweiſen kann, um den ſich die Handlung dreht. Man wird ſagen: Attila. Dann nehmen die Scenen in Rom, namentlich diejenigen, die auf Attila gar keinen Bezug haben, einen unverhältnismäßig großen Raum ein. Und warum könnte es Palma, der die Fäden der Intrige in ſeiner Hand hält, nicht eben ſo gut ſein? Will man Dieſen dafür halten? Er iſt als Intrigant eben nur in Beziehung auf die andern Perſonen von Intereſſe, für ſich nicht wichtig genug. Anſtatt, wie es im Drama geboten iſt, haſtig vorwärts zu eilen und nach der Entſcheidung hinzudrängen, liebt es der Verfaſſer umgekehrt, ſich in epiſcher Breite behaglich auf jeder Situation niederzulaſſen und uns von Dingen zu unterhalten, die uns von ſeiner Beleſenheit einen ganz reſpektablen Begriff geben, keineswegs aber geeignet ſind, unſere Achtung vor dem Dramatiker zu erhöhen.

Bezüglich der Charakteriſtik iſt Palma noch am beſten gezeichnet. Palma will die Krone Rom's auf ſein Haupt ſetzen und ſtellt ſich zwiſchen Valentinian und Attila in die Mitte. Er verkuppelt ſcheinbar Honoria an Attila, kniet vor Valentinian's Büſte, preiſt den Aëtius, beſtellt für ihn den Mörder, weil er in ihm einen gefährlichen Nebenbuhler erblickt, und findet endlich von des Banditen Mamurra Händen den Tod. Das iſt in Kürze ſeine Biographie, welche der Dichter, wie es ſcheint, mit Vorliebe gezeichnet; die anderen Charaktere ſind in der Farbe blaſſer, oder es ſind Kopien.

Kopien — Das iſt, neben dem Mangel an organiſcher Einheit, der zweite eigentliche Vorwurf, der dem Gärtner'ſchen Werke gemacht werden muſs. Im »Simſon« iſt Judith und Holofernes einfach kopiert; im »Attila« iſt dieſe Kopie eine zweifache. Attila iſt eine Kopie des Holofernes, Hiltgund iſt eine nachgebildete Judith; aber auch die Scene zwiſchen Domitilla und Valentinian im erſten Akte iſt eine Nachbildung aus Judith und Holofernes. Der Verfaſſer hat ſich alſo von ſeiner Abhängigkeit nicht nur nicht befreit, ſondern iſt in dieſelbe noch tiefer hineingerathen, und zeigt damit, daſs er ſein Lichtlein wohl an einer großartig und weithin leuchtenden Flamme anzündet, nicht aber an jenem göttlichen, urſprünglichen Feuer, welches der Urquell der Poeſie iſt. Ja, ſeine Nachahmung erſtreckt ſich nicht nur auf das große Ganze, ſondern auch auf Details; ſo iſt z. B. die erſte Scene des vierten Aktes zwiſchen Attila und Leo, wo Erſterer bei des Papſtes Worten in die größte Aufregung verſetzt wird, weil Dieſer ganz ſo ſpricht und handelt, wie Attila ihn im Traum geſehen, doch ſicher eine Nachbildung von Hebbel's tief erſchütternder Ballade: »Der Haideknabe«. Dieſe Scene müſſte man wahrhaft genial

nennen, wenn eben nicht das letztgenannte Gedicht weit früher bekannt geworden wäre. Übrigens muſs man anerkennen, daſs ſich, außer dieſer, auch noch andere Scenen im »Attila« finden, welche ein bedeutendes Talent verrathen; ſo namentlich die Situation (Akt IV, Scene 5), wo die vier Särge von den Prätorianern hereingetragen werden. Die Scene verdient hervorgehoben zu werden, und wir ſetzen ſie, zum Theil zugleich als Probe von der Darſtellungsweiſe des Verfaſſers, hieher:

Aurelius. Platz dem Zuge!

Valentinian. Wer wagt es? Ein Sarg, ein zweiter, ein dritter Sarg! Jeder, ſo ſcheint es, hat unter der Decke ſeinen Todten.

Maximus. Und dort, zum Schluſſe, ein vierter.

Valentinian. Der vierte verſchloſſen. Der Kaiſer fordert Rechenſchaft über dies grauenhafte Schauſpiel.

Maximus. Die Särge ſelber ſind mein Anwalt. Sieh ihren Inhalt. Im erſten liegt der Leichnam des Meuchlers Hannibal, er ſtarb an ſeiner Wunde; der dort nahm die Hülle des Mamurra auf.

Valentinian. Den man in Haft genommen hatte; auch er ſtarb?

Maximus. An einem Dolchſtich durch das Herz.

Valentinian. Wer that es?

Maximus. Dieſer hier inmitten von jenen Beiden.

Valentinian. Ein ſchaudervolles Bild. Ich ſehe Blut; das Angeſicht verzerrt, kaum gleich den Zügen der Menſchen, und doch mahnt mich's bekannt. Alle Geiſter, er iſt's, Palma!

Maximus. Derſelbe.

Valentinian. Den fiel der Tod mit mörderiſcher Waffe an.

. . . . . .

Valentinian. . . . Die Särge ſtören mich; am meiſten der vierte, verſchloſſene. Wer liegt im vierten Sarge?

Maximus. Hebt den Deckel ab! (Prätorianer thun es.)

Valentinian. Der Sarg iſt leer.

Maximus. Der Sarg hat ſeinen Todten.

Valentinian. Ich ſehe nur den leeren Sarg.

Maximus. Sieh doch die Krone, die der Todte trägt. Beim Himmel, ein Kaiſer iſt's.

Valentinian. Du ſiehſt ein Phantom. (Von Maximus weggewendet.) Mir graut vor ihm. (Er hat den Dolch gezogen.) Zurück!

Maximus. Bei Himmel und Hölle, ein Kaiſer! (Er erſticht mit dem Schwerte den Kaiſer neben dem Sarge.)

Ebenſo möchten wir die erſte Scene des vierten Aktes hervorheben, wo die heidniſchen Oberprieſter Torda und Taltos über die Veränderung der Geſinnung Attila's ſprechen. Taltos erzählt: »Sonſt war die blutige

Wahlſtatt ſein liebſter Anblick, und er tafelte nirgends lieber, als, nach gethaner Arbeit, auf dem Schlachtfelde. Nach Aquileja's Erſtürmung, da Gaun die Leichen der zwölf vornehmſten Krieger aus Aquileja vom Schlachtfelde aufgeſammelt und im Zelt um die Tafel herum auf Stühle feſtgeſchnallt hatte, gleich einer Geſellſchaft von Zechern, dem Sieger Attila zum heitern Scherz, da ſah Dieſer finſter und finſterer in das Schauſpiel drein, und befahl mit Donnerſtimme dem Anführer Gaun, ſich ſelbſt als Dreizehnten in den Kreis der Todten zu ſetzen.«

Überhaupt iſt das Buch reich an intereſſanten Details. Der Verfaſſer iſt mit einem Muſiker zu vergleichen, der gar manche kräftige Saite anzuſchlagen verſteht, aber ſeine muſikaliſchen Gedanken nicht durchführen kann. Was die Details anbelangt, ſteht der »Attila« ſo weit über dem »Simſon«, als er bezüglich der Kompoſition unter demſelben ſteht. Das Einzige, was ſich vom »Simſon« bis zum »Attila« als wirklicher Fortſchritt wahrnehmen läſſt, iſt ein gewiſſes Maß bezüglich der Ungeheuerlichkeiten, die im »Simſon« geradezu verletzend ſind; der Verfaſſer iſt eben um vierzehn Jahre älter geworden. Das Motto, welches er ſeinem »Simſon« vorangeſetzt: »Dieſes Buch wird, wenn ich einſt Aſche ſein werde, noch Zeugnis geben, daſs in dieſer Aſche Gluth war,« gilt auch noch vom »Attila«. Auch dieſes Buch wird von der Gluth und Leidenſchaft des Verfaſſers Zeugnis geben, allein es iſt dieſe Gluth im »Attila« ſchon etwas gedämpft, und das Ganze macht einen gemilderten Eindruck.

Daſs dieſes Buch aber wirklich nur ein Buch und kein Drama iſt, Das will ich zum Schluſſe als Reſumé noch einmal betonen. Der »Attila« kann auf keiner Bühne aufgeführt werden, nicht nur auf keinem Theater der Gegenwart, ſondern auch auf keinem der Zukunft. Und wenn Goethe vom »Standhaften Prinzen« des Calderon meinte, daſs man, wenn dies Stück ganz allein übrig bliebe, aus demſelben die ganze chriſtliche Welt wieder herzuſtellen im Stände wäre, ſo muſs man im Gegentheile vom »Attila« ſagen, daſs, wenn zufällig alle Komödien und Trauerſpiele verbrannt würden und dies Stück allein übrig bliebe, jeder Theaterdirektor lieber ſeine Bude gänzlich ſchließen, als ſich dazu verſtehen möchte, den »Attila« aufzuführen.

Eduard Kulke.

Eine Rettung des Tiberius.

Tiberius, von Adolf Stahr. Berlin, J. Guttentag, 1863.

Beurtheilt von E. Volckhauſen.

Es liegt im Weſen der Kritik, daſs ſie revolutionär iſt, rebelliſch gegenüber der herrſchenden Meinung. Der praktiſche Politiker kann ſich der Mehrheit unterwerfen, auch wenn er nicht mit ihr übereinſtimmt. Der Kritiker anerkennt keine Majorität wie keine Autorität als ſolche; er iſt jenachdem der Gegner oder der Wächter beider; er unterſucht ihre Berechtigung, er unterwühlt und ſtürzt, oder er ſtützt und befeſtigt ihre Macht. Gerade in dem Bewuſſtſein einer ſolchen Unabhängigkeit und Souveränetät liegt der höchſte Reiz der Kritik. Man ſchwimmt wider den Strom, man reſpektiert keine Mehrheitsbeſchlüſſe, keine Lieblinge der Maſſen und keine Geſalbten des Herrn, keine Verdikte geſchworner Richter und keine Urtheile hochgelehrter Kollegien. Man entreißt der Verdammnis ein Opfer, man wirft einen Koloſs von ſeinem Piedeſtal, man zerreibt alte Argumente und entdeckt neue: man vollbringt rettende Thaten.

Die Kritik iſt mehr als rebelliſch, ſie iſt individualiſtiſch. Denn ihr Ziel iſt die Wahrheit, und in dem Suchen nach ihr iſt der Scharfſinn König und die Logik erſter Miniſter. Hierin liegt ihre Bedeutung und die Möglichkeit für ſie, der Sauerteig des ganzen geiſtigen Lebens zu ſein. Sie braucht ſich auf keine Kompromiſſe einzulaſſen, keine Konceſſionen zu machen, keine Rückſichten zu nehmen; ſie geht ihren eigenen Pfad. Die Einſamkeit iſt ihr Bedürfnis und ihr Recht. Es iſt widerſinnig, wenn ſie Sache einer Schule, einer Partei wird. Sie hört dann auf, ſie ſelbſt zu ſein; ſie geht von ſiren Vorausſetzungen aus; ſie nimmt Baſen des Urtheils an, Poſtulate, die ſie nicht mehr antaſtet und prüft; ſie ſinkt herab zur ſchablonenmäßigen Reflexion; ſie iſt dann kein ſouveräner Meiſter mehr, ſondern nur noch ein brauchbarer Diener.

Aber wenn dieſer individualiſtiſche Charakter der Kritik ihren höchſten Reiz ausmacht, ſo iſt er zugleich ihre größte Gefahr. In der menſchlichen Natur liegt von vornherein die Neigung zum Widerſpruch; die Handhabung der Kritik ſchärft dieſe Neigung und bildet ſie aus. Eine ſtarke Antipathie gegen den hiſtoriſchen Glauben, gegen die landläufigen Meinungen, gegen die feſtſtehenden Anſichten wurzelt ſich in uns ein. Wir haben ſo viele derſelben als unbegründet und unhaltbar, als lächerlich und wahnwitzig erkannt, wir hegen Miſstrauen gegen alle. Wir haben den Reſpekt vor jahrhundertealten Urtheilen verloren, und es fehlt nicht Viel, daſs wir ſie alleſammt als Vorurtheile betrachten. Unſer Witz iſt geſchärft,

unſer Scharfſinn geſteigert: wir bohren uns ein in eine als unantaſtbar geltende Anſchauung, entdecken eine Lücke im Fundament, und nun glauben wir den Punkt des Archimedes gefunden zu haben, von dem aus der ganze Bau aus den Angeln zu heben ſei. Damit beginnt ſehr häufig unſer Irrthum. Wir ſehen nur jene morſche Stelle, ſind ebenſo erſtaunt und erfreut über unſere Entdeckung, wie von ſouveräner Verachtung erfüllt gegen die ſchlechten Baumeiſter, und erhitzten Blutes machen wir uns an die Arbeit des Neubaus. Wenn der König Scharfſinn bei ſeiner Minierarbeit vorſichtig und gewiſſermaßen demüthig ſich der Hilfe ſeines Miniſters, der Logik, bediente, ſo hat die glückliche Entdeckung ihn übermüthig gemacht. Er degradiert den treuen Geſellen zum Handlanger. Er läſſt ſich wohl Steine und Mörtel von ihm reichen, aber pflegt nicht mehr mit ihm Rath. Und ſo ſchaffen wir ein Werk, das auch ſeinerſeits der gegneriſchen Kritik zahlreiche Blößen bietet.

Solcher Gefahr iſt einer unſerer geiſtvollſten und geſchätzteſten Kritiker, Adolf Stahr, in ſeinem »Tiberius« verfallen.

Das Urtheil über den zweiten Imperator des alten Rom ſtand bisher im Allgemeinen feſt. Von Tacitus her hatte es ſich ſo ziemlich gleichlautend durch viele Jahrhunderte geſchleppt. Es war eine harte und ſtrenge Verurtheilung. Man ſah in Tiber einen unmenſchlichen Tyrannen, einen Dämon in Menſchengeſtalt, eins jener gekrönten Ungeheuer, welche an ihrer Mitwelt Unſägliches verſchuldet haben und der Nachwelt nur als ſchreckende und abſchreckende Exempel einen Dienſt wider Willen leiſten. Was Schloſſer von ihm ſagt: »er war ein von Natur finſterer und zur Härte, Despotie und Grauſamkeit geneigter Mann«, — »ſeine Worte und Gebärden ſagten immer das Gegentheil von Dem, was ſeine Seele dachte«, — »wer ihn errieth, Den haſſte und verfolgte er« — iſt nur der getreue Widerhall der herrſchenden Anſchauung.

Adolf Stahr empört ſich gegen dieſe Auffaſſung, ja er ſtellt ſie auf den Kopf. Er entwirft ſeinerſeits ein biographiſches Charaktergemälde, welches den Tiberius als den »großen Claudier«, als einen »großen Regenten«, als einen Mann von wahrer Herrſchergröße, als einen Friedrich dem Großen verwandten Geiſt und Charakter, als einen Mann, der »ein ideales Ziel« verfolgt, darſtellt. Er erblickt in ihm nicht einen Henker, ſondern ein Opfer, einen Menſchen,

„— an dem
man mehr geſündigt, als er ſündigte."

Und er bezeichnet die Aufgabe, die er ſich mit ſeiner Charakteriſtik geſtellt, ſelbſt als eine »Rettung« im Leſſing'ſchen Sinne.

Iſt ihm dieſe Rettung gelungen?

Die Auflehnung gegen die bisherige Anſicht über den römiſchen Imperator gründet ſich auf zahlreiche und ſchwere Anklagen gegen den Ge-

ſchichtſchreiber Tacitus. Stahr erhebt dieſe nicht zuerſt und nicht allein, er citiert Mehrere, die ihm darin voraufgegangen, aber er verſchärft und erweitert die Vorwürfe. Tacitus urtheilt nach Stahr's Behauptung lediglich vom Parteiſtandpunkte aus, er hat eine feindſelige Voreingenommenheit gegen Tiberius, ſchiebt demſelben gehäſſige Motive unter, iſt leichtſinnig in Benutzung ſeiner Quellen, ſtellt pſychologiſch unwahrſcheinliche, ja unmögliche Theſen auf, und verwickelt ſich in unlösbare Widerſprüche. So ſchwer dieſe Anklagen gegen den gefeierten Hiſtoriker ſind, ſo wird man den Beweiſen, die Stahr dafür beibringt, zum weitaus größten Theile die Bedeutung nicht abſprechen können. Es iſt unzweifelhaft richtig: die Charakteriſtik, die Tacitus vom Tiber entwirft, iſt in ſich unhaltbar. Jener faſſt ſein Geſammturtheil über den Kaiſer bekanntlich in Folgendem zuſammen: »In ſeiner Kindheit ein Spielball wunderlichen Schickſals, als Jüngling und Mann ein Gegenſtand der Abgunſt vieler Nebenbuhler, des Marcellus, Agrippa, Cajus und Lucius, die ihm und denen er im Wege war, in ſeiner ihm aufgezwungenen Ehe über alle Maßen unglücklich durch ſeines Weibes Schuld, waren ſein Charakter, ſein Leben und ſein Ruf dieſe ganze Zeit hindurch von hoher Vortrefflichkeit. Sowie ſein Lebensſchickſal, zeigt auch ſein Charakter verſchiedene Perioden. Seine Lebensführung und ſein Ruf waren von hoher Vortrefflichkeit, ſolange er als Privatmann oder in hohen Stellungen in Krieg und Verwaltung unter Auguſtus ſtand. Verſteckt und ſchlau in Erheuchelung von guten Eigenſchaften, ſolange Germanikus und Druſus am Leben waren; zwiſchen Gutem und Schlimmem wechſelnd, ſolange ſeine Mutter noch lebte; fluchwürdig grauſam, doch ſeine Lüſte verſchleiernd, ſolange er den Sejan fürchtete oder liebte, ſtürzte er ſich zuletzt in Frevel und Schande, nachdem er, frei von den Schranken der Scham und Furcht, nur ſeinem eignen Naturell folgte.« Die kritiſchen Bemerkungen, die Stahr zu dieſer Charakteriſtik macht, ſind vernichtend. »In der That«, ſagt er, »hier haben wir ein Ungeheuer vor uns, wenn es je eins gegeben hat. Aber nicht Tiberius iſt dies Ungeheuer, ſondern dieſe ſeine Charakteriſtik; denn ſie widerſpricht allen Geſetzen der Menſchennatur und Erfahrung. Stellen wir uns einen Augenblick vor: wir wüſſten von Tiberius ſchlechterdings Nichts weiter, als was hier zu leſen ſteht, wir hätten von ihm keine weitere Kunde, als dieſes Geſammturtheil, — wie würde uns daſſelbe bei unbefangener Betrachtung erſcheinen? Überſetzen wir die von Tacitus angegebenen fünf Perioden in Lebensjahre des Tiberius, ſo lautet es: Er war bis zu ſeinem fünfundfünfzigſten Lebensjahre als Menſch, Krieger, Feldherr und Staatsmann makellos; ſein Charakter und ſeine Regierung bis zu ſeinem vierundſechzigſten Jahre lobenswürdig, obſchon alle ſeine Tugenden als Menſch und Regent Heuchelei waren. Bis zu ſeinem ſiebzigſten Jahre erſcheint er dann als ein »Gemiſch von Gutem und Schlimmem«, und bis in ſein

zweiundsiebzigstes Jahr hinein verhüllt er wenigstens seine »sinnlichen Leidenschaften« (die jetzt erst in Tacitus Bericht hervortreten!), wenn er auch viele Grausamkeiten verübt. Seine wahre Gestalt aber in Lastern und Verbrechen zeigt er erst vom dreiundsiebzigsten bis zum siebundsiebzigsten Jahre! — Also zweiundsiebzig Jahre hindurch Nichts als Heuchelei guter Eigenschaften und Regententugenden, die er nicht besaß, und Verheimlichung sinnlicher Ausschweifungen, denen er erst als Greis sich ergeben haben soll! Wahrlich, eine solche Charakteristik, ein solcher Lebensgang sind nicht zum zweiten Male in der Geschichte der Menschheit vorhanden, weil ein solches Wesen eine innerliche Unmöglichkeit ist«, u. s. f.

Wie schon gesagt, diese Beleuchtung der taciteischen Charakteristik ist vernichtend. Kein Unbefangener kann für die psychologischen Unmöglichkeiten des römischen Geschichtschreibers eintreten. Und auch in Bezug auf viele anderen der Anklagen gegen Tacitus, die Stahr erhebt, wird man ihm und seinen Argumenten beipflichten müssen. Es läßt sich unmöglich leugnen, daß der gefeierte Historiker Personen und Ereignisse in den Brennspiegel einer beschränkten oligarchisch-republikanischen Anschauung bringt. Es ist überzeugend nachgewiesen, daß die Ausbrüche seiner moralischen Entrüstung mit größter Vorsicht aufzunehmen sind und daß sie auf einem Fundamente ruhen, das mit der wirklich menschlichen Sittlichkeit, geschweige denn mit dem modernen ethischen und rechtlichen Bewußtsein, welches jene Ausbrüche nur zu gläubig hingenommen, verzweifelt wenig zu thun hat. Man wird sich nach der Lektüre von Stahr's Schrift des Zweifels, ob der Verfasser der »Annalen« in der Wahl seiner Quellen immer das Richtige getroffen, nicht leicht erwehren können.

Jedoch schon in den Anklagen gegen Tacitus greift der neue Biograph des Tiberius über das Maß einer gerechten Kritik hinaus. Wenn er die historische Gewissenhaftigkeit und Redlichkeit des Tacitus zu verdächtigen sucht, so vermögen wir ihm nicht zu folgen. Diese Verdächtigung ist schlecht begründet. Die zahlreichen Widersprüche, in die der alte Historiker sich verwickelt, beweisen die Borniertheit seines politischen und sittlichen Bewußtseins, aber nicht den Mangel an subjektiver Treue. Sie beweisen das Gegentheil. Sie sind ersichtlich aus einer und nur aus einer Quelle entstanden: aus der redlichen Absicht des Geschichtschreibers, der thatsächlichen Wahrheit die Ehre zu geben. Ohne diese Annahme wäre es geradezu unbegreiflich, daß er in seine Erzählung alle die Züge aus dem Leben des Tiberius verwebt hätte, die Stahr als hauptsächliches Material für seine Apotheose gedient. Tacitus hat widerspruchvolles Material zur Biographie des Kaisers gefunden, er hat es gewissenhaft zusammengestellt, aber den Schlüssel zur Lösung der Widersprüche hat er nicht gefunden, und indem er einen solchen künstlich zu formen versuchte, hat er sich vergriffen. Billigerweise hätte ihm von seinem Kritiker wenigstens die

Ehre gelassen werden sollen, die dem Sueton gelassen ist, welcher der »glaubwürdigste Zeuge« der »ehrliche Sueton« genannt, obwohl an anderer Stelle als völlig unfähig, die Erscheinung und den Charakter eines Tiberius historisch und psychologisch zu erklären, bezeichnet wird.

Auf die Unzuverlässigkeit und widerspruchsvolle Darstellung des Tacitus gründet Stahr seine »Rettung«. Er nimmt die kritisch von ihm gesichteten Berichte des Tacitus mit der Erzählung des von ihm zu Ehren gebrachten Vellejus Paterculus *) und den Angaben Anderer zusammen, und entwirft aus diesem Material seinerseits ein biographisches Charaktergemälde.

Auch in dieser Beziehung hat das Buch Stahr's ein hohes Interesse. Der feine Psycholog, der scharfsinnige Denker verleugnet sich nicht. Der moderne und humane Autor beweist, dass er den römischen Spruch: »nichts Menschliches darf mir fremd sein,« viel mehr in Mark und Blut aufgenommen, als der Historiker des alten Rom. Er macht uns den finsteren Imperator ohne Frage viel begreiflicher, er hebt ihn heraus aus der Sphäre eines diabolischen Dunkels und bringt ihn dem menschlichen Verständnis näher. Manche Stellen in dem Buche werden den Leser in der That glauben machen können, die endgültige Lösung der räthselhaften Natur des Tiberius sei nun gefunden. So unter andern die folgende: »Es giebt Menschen, welche das Gefühl nicht los werden können, unter dem Banne eines schweren Verhängnisses zu stehn. Ein Solcher war Tiberius. Der finstere Geist des Claudischen Geschlechts war der Dämon, der ihn peinigte. In seinen düstern Stunden schwebte das Schreckgespenst, dass er seiner Aufgabe erliegen, dass sein Geist von Wahnsinn gebrochen, das Gebäude seiner Macht vernichtet werden könne, schon in den ersten Jahren seiner Regierung vor seinen Augen. Er war durchaus eine selbstquälerische Natur; tristissimus hominum, »den düstersten der Menschen« nennt ihn mit Recht der ältere Plinius. Die lange Unmündigkeit, in welcher er unter Augustus gehalten worden war, hatte ihn misstrauisch auch gegen seine eignen Fähigkeiten und geneigt gemacht, die Fähigkeiten Anderer, nicht nur seiner Freunde, wie z. B. des Sejan, zu überschätzen. Eine Folge dieses Selbstmisstrauens war die peinliche Genauigkeit, mit der er überall selbst sehen, prüfen und entscheiden wollte, wodurch er die Last seiner Regierungsthätigkeit ins Ungeheure steigerte. Er war, wie auch der englische Historiker (Merivale), dem wir viele Züge dieser Charakteristik entnehmen, sich ausdrückt, besessen von einem Geiste streitsüchtiger Rechthaberei und starren Festhaltens an Dem, was er als sein Recht erkannte, womit er allen Inkonvenienzen hartnäckig Trotz bot. Ihm fehlte die Weite und alles umfassende Großartigkeit des Blicks, welche Augustus besessen hatte, und er

*) Vellejus Paterculus steht bei den Philologen durchweg in dem Rufe eines servilen Skribenten, eines Hofhistoriographen, der die Thaten des Tiberius, den er als Officier im Felde begleitet hatte, marktschreierisch verherrlichte. D. Verf.

ſuchte durch Subtilität und Schärfe dieſen Mangel zu erſetzen. Es war ein Zug von Pedanterie in ſeinem Weſen, und ein Pedant auf dem Throne iſt nur allzu ſehr der Gefahr ausgeſetzt, ein Tyrann zu werden. Sein pedantiſches Beſtreben, alle Geſetze bis in das letzte Detail aufrecht zu erhalten und den ganzen Staatsmechanismus bis in das Kleinſte ſelbſt zu überwachen, ſeine perſönliche Theilnahme an allen Gerichtshändeln, zur Sicherung und Aufrechthaltung unparteiiſcher Juſtiz, im ſteten Kampfe gegen die immer ſtärker andringenden Delatoren, brachen endlich ſeine Kraft und ließen ihn bei zunehmendem Alter und wachſender körperlicher Schwäche mehr und mehr von einem vertrauten Günſtling abhängig werden, der »des Kaiſers Sicherheit« als letzten Zweck und ultima ratio alles Handelns darzuſtellen wuſſte.«

Vielleicht iſt dieſe Analyſe von dem Weſen des Tiberius in der That geeignet, um als die Kontur eines erſt noch zu malenden wirklichen, in ſich glaubwürdigen Lebensbildes des Imperators zu dienen. Aber Stahr ſelbſt hat Das nicht gethan. Was er in jener Analyſe mit wiſſenſchaftlicher Vorſicht, wennſchon mit augenfälliger Vorliebe für ſeinen Helden, begonnen, hat er nicht konſequent durchgeführt. An der Polemik gegen den Tacitus ſteigert ſich ſeine Vorliebe für den Tiberius zum Enthuſiasmus. Wir möchten ſagen: der Novelliſt geht mit dem Hiſtoriker durch. Um einen einheitlichen Charakter zu finden, ſchiebt er Bedenken für Bedenken, Einwurf über Einwurf bei Seite, und langt endlich bei den Behauptungen an, die wir im Eingange bereits erwähnten. Er entdeckt im Tiberius eine wahre Herrſchergröße, ein Streben nach idealen Zwecken.

Dieſer Schluſs Stahr's ſteht zunächſt mit Dem, womit er anfängt, in Widerſpruch. Der Vorwurf, den der Kritiker dem Tacitus macht, trifft ihn ſelbſt. Das vorſtehend citierte Urtheil über den Imperator reimt ſich durchaus nicht mit dem Lob, das ſpäter über denſelben ausgegoſſen wird. Es iſt eine »innerliche Unmöglichkeit«, daſs die kleinliche Pedanterie, das Miſstrauen gegen ſich und Andre, wie ſie in Obigem dem Tiberius zugeſchrieben werden, den Unterbau einer wahren Größe bilden ſollten. Das Eine ſchließt das Andre von vornherein aus.

Noch viel zweifelhafter und verdächtiger aber wird die »Rettung« oder, richtiger geſagt, Verklärung des finſtern Imperators, wenn wir das Material, woraus ſeine Größe konſtruiert wird, an ſich betrachten. Die Frage nach der Größe ſteht in unlöslicher Verbindung mit der Frage nach den idealen Zwecken, denn die Sphäre der Größe beginnt, wo die kleine Sphäre des Ich aufhört, allein oder vorwiegend maßgebend zu ſein. Der Biograph iſt ein viel zu guter Charaktermaler, um Das nicht zu wiſſen. Er forſcht mit allem Eifer nach dem idealen Centralpunkt, in welchem das Streben Tiber's ſich ſammelte. Er giebt zu, daſs dieſen

Mann keine religiöse Idee, kein Parteizweck, nicht einmal ein legitimistischer Gedanke oder ein brennender, auf Vergrößerung des Reichs gerichteter Ehrgeiz bewegte. Er findet das ideale Ziel Desselben in dem Streben, die Volksfreiheit zu realisieren und sie mit dem Absolutismus zu einen.

Diese Annahme ruht auf ganz unhaltbaren Fundamenten. Sie ist offenbar zunächst geschöpft aus einer sehr trüben Quelle, aus den eignen Aussprüchen Tiber's, seinen Reden im Senat, seinen Briefen an den Senat. Man denke sich die Staatsschriften, Aussprüche und Briefe eines Metternich und eines Napoleon III. Ohne Zweifel würde es möglich sein, aus ihnen das idealste Streben der beiden Menschen zu konstruieren. Aber mit welchem Recht und mit welcher Beweiskraft? Mindestens nicht stärker ist die Beweiskraft der officiellen Phrasen des Tiber. Das allgemeine Urtheil schrieb ihm die Kunst der Heuchelei und Verstellung im höchsten Grade zu. Stahr kann weder dies allgemeine Urtheil entkräften, noch die einzelnen Thatsachen, wodurch es belegt wird, aus dem Wege räumen. Am Ende von Tiber's Regierung steht das entsetzliche, jahrelange Spiel, das er mit dem Günstling Sejan trieb, ein in der Geschichte beispielloses Spiel der Katze mit der Maus, -- am Anfang die Komödie mit dem Senat, dem er vorspiegelte, als sei er durchaus unschlüssig, ja abgeneigt, die Alleinherrschaft zu übernehmen. Zwischen diesen Endpunkten und vor ihnen liegt Vielerlei, was beweist, daß die Aktion des Heuchelns nie kalt wurde: das Ablegen der römischen Tracht auf Rhodos, die fingierte Krankheit beim Tode des Augustus, die nur selten unterbrochene affektierte Devotion gegen den servilen Senat u. A. Stahr kann das Alles nicht leugnen. Aber, wenn er an die verba ipsissima des Imperators kommt, hat er es vergessen. Der Hohn, mit dem Jener mitunter im Namen der Freiheit senatorischen und andern Schmeichlern gegenübertritt, löscht die Erinnerung des Autors an unzweifelhaft feststehende Thatsachen oder auch daran aus, daß er selbst eingeräumt hat, daß der Kaiser den Spottwitz nicht ertragen konnte.

Und wie nun, wenn wir die officiellen Expektorationen Tiber's über Freiheit und Volkswohl als eine trübe und verwerfliche Quelle bei Seite lassen? Wo wäre dann der Haltpunkt für die Annahme, daß er den angedeuteten idealen Zweck verfolgte? Wie ließe sich dann der Beweis nur einigermaßen glaubhaft erbringen, daß auch nur ein Bruchtheil seines Strebens und Denkens über die Sorge für sein eignes Ich, über den Zweck der Selbsterhaltung und der Konservierung seiner Macht hinausgegangen wäre?

Stahr schildert die Situation und Stimmung, in der Tiberius sich bei seinem Regierungsantritt befand, sehr treffend: »Scheinbar zögernd, obwohl innerlich fest entschlossen, ergriff Tiberius die Zügel der Herrscher-

gewalt, welche ihm durch den Tod und die Willensbestimmung des Augustus zugefallen war. Nicht gering waren die Gefahren, von welchen er sich ringsum bedroht sah. Er selbst verglich seine Lage mit der eines Mannes, dem die Aufgabe gestellt sei, »einen Wolf bei den Ohren festzuhalten.« Er durfte den Wolf, die Gewalt, nicht loslassen, wollte er nicht selbst von ihm zerrissen werden.« In dieser Situation und Stimmung war Tiberius aber nicht nur am Anfang seiner Regierung, er war darin während des ganzen Verlaufs derselben. Sie bildet den Schlüssel zu seinem Wesen und zu seinem Handeln. Und Das ist der Hauptfehlgriff seines jüngsten Biographen, dass er nach einem anderen Schlüssel sucht.

Tiber stand unter dem Gebot einer Nothwendigkeit. In die Rivalität der Claudischen und Julischen Familie hineingestellt, blieb ihm in den letzten Lebensjahren des Augustus keine Wahl, als auf den Thron oder ins Grab zu steigen. Diese Nothwendigkeit erkannte er, und er handelte nach ihr mit den seiner finstern Natur (tristissimus hominum) und seiner Erfahrung adäquaten Mitteln, als ein Mann ohne Vorurtheile und ohne Gewissen. Es war sein Schicksal, nicht friedlich neben dem Throne und nicht friedlich auf dem Throne existieren zu können. Aus der Natur seiner Umgebung folgte es, dass die wirklichen Gefahren während seiner Herrschaft nicht aufhörten; aus seiner eignen Natur, dass die vermeintlichen Gefahren ein Übriges thaten, um die Tyrannis zu vollenden. Der Kampf um die Existenz ist im eigentlichsten Sinne des Worts der Inhalt seines Lebens. Und in diesem Kampfe erschöpft sich sein Streben auch. Der mit den Ideen seines Zeitalters wohlvertraute Mann mag in der Einsamkeit, die er um sich schuf, auch von der Freiheit phantasiert haben. Aber es waren und blieben Phantasien, die nicht in die Praxis übertraten. Stahr selbst muss zugestehen, dass Tiberius wesentlich konservativ war, dass er darauf ausging, das Bestehende zu erhalten. Damit schneidet er dem Baume der Größe des Tiberius, den er hat wachsen lassen, selbst die Wurzeln ab. Wo sind die Spuren von irgend welchen schöpferischen Versuchen Tiber's? Der Instinkt der Tyrannen, welche einer aristokratischen Oligarchie gegenüber das Volk als ihre Stütze ansehn, ging ihm ohne Zweifel nicht ganz ab. Aber von diesem Instinkt bis zum Streben für Volksfreiheit ist noch ein weiter Raum. Tiber betrachtete die abnorme Vertheilung des Grundbesitzes als die Quelle der socialen und politischen Zerrüttung des Staates — er legte im Vollbesitze seiner Macht nicht einmal eine Hand an, um zu reformieren. Wenn aber die Freiheitsideen Tiber's, die idealen Anschauungen Desselben, sein Interesse fürs Volk, Nichts als Schäume und Träume waren, wenn sie für die Mitwelt so latent blieben, dass sie auch nirgends — wir wollen nicht sagen: Anerkennung und Dank — sondern nur ein Echo, ein Verständnis im Volke fanden; wenn sie das kalte Ver-

hältnis der Beherrſchten zu dem Herrſcher, das ſich ſogar bis auf die zum Siege geführten Legionen erſtreckte, nicht zu mildern vermochten: — ſo wird auch die Nachwelt, trotz der feinſten pſychologiſchen Spürkraft ſich ſchwerlich von Stahr überzeugen laſſen, daſs er in Tiber eine verkannte Größe »gerettet«.

Und damit brechen wir ab. Ungern, — denn wir haben noch eine Menge, theils den Ausführungen Stahr's zuſtimmender, theils abweichender Bemerkungen auf der Zunge. Aber ein ſolches Eingehen ins Detail würde über den Rahmen dieſes Journals, das keine Zeitſchrift für Fachmänner ſein ſoll, hinausgreifen.

Aus Wien und Öſterreich.

I.

12. Januar 1864.

Trüb und unheimlich, wie es gekommen, ſchied das Jahr 1863 von uns, alle Beſorgniſſe und Befürchtungen vor einer drohenden Zukunft uns als Erbtheil zurücklaſſend. Es brachte uns zwar keinen Krieg, verwirrte und unterwühlte jedoch unſre ohnedies angefaulten und unklaren Zuſtände faſt ebenſo, wie ein Krieg es vermocht hätte.

Auch die Reaktion verſchob ihre Ankunft, wenn auch nur für den Augenblick; ich meine die offene, gerade, die mit geöffnetem Viſier auf ihre Plane und Ziele losgeht, der man ins Angeſicht ſehen und mit der man ehrlichen Kampfes ringen kann. Denn die andere, die ihr unheimliches Weſen im Verborgenen treibt, die man nicht kennt, nicht ſieht, aber allerorten fürchtet und überall wittert, dieſe hebt drohender und zuverſichtlicher ihr Haupt, als je; — todt war ſie bei uns nie. Die Anzeichen mehren ſich, die den aufmerkſamen Beobachter belehren, daſs es mit unſerer konſtitutionellen Herrlichkeit zu Ende geht; es zeigt ſich ein gewiſſes Misbehagen, eine Ängſtlichkeit und Muthloſigkeit, welche das Gegentheil von jener Zuverſichtlichkeit iſt, die uns noch vor wenig Monden mitleidig ſtolz von unſerm freiheitlichen Piedeſtal auf die preußiſchen Zuſtände blicken ließ. Wir waren an den Superlativus, wenn wir von Öſterreichs Freiheit und Fortſchritt ſprachen, durch unſere mehr oder weniger officiöſen Journale ſo gewöhnt, daſs uns ſelbſt die Vergleichung mit engliſcher Verfaſſungsmäßigkeit zu ſchwach und alltäglich dünkte und wir uns bald mit der Schweiz verglichen hätten. Die veränderte Luftſtrömung äußert ſich auch beſonders in der

Haltung unſeres Herrenhauſes. Dieſe hohe Verſammlung hat es ſich zur Regel gemacht, ſich an die Beſchlüſſe des Abgeordnetenhauſes ſo wenig wie möglich zu kehren, den Volksvertretern gegenüber bei jeder Gelegenheit den Mentor zu ſpielen und die Roturiers ihre adlige Überlegenheit fühlen zu laſſen; doch that ſie Dies nie mit ſolcher Oſtentation, als dieſer Tage bei der Budgetberathung. Iſt auch unſern allzu zahmen und beſcheidenen Abgeordneten hin und wieder eine kleine Lektion zu gönnen, ſo überlief es uns doch eiskalt beim Anhören der Reden des Kardinals Rauſcher und des Grafen Leo Thun. Sie klangen ſo ſiegesgewiſs, ſo zuverſichtlich, als kämen uns ſchon morgen wieder die ſchönen Tage der Reaktion. Sie ſehen, die Entente cordiale zwiſchen Bismarck und Rechberg iſt nicht nur für Schleswig-Holſtein, ſondern auch für uns verhängnisvoll; hätte ſie nur wenigſtens das Gute, dem übrigen Deutſchland zur Einigkeit zu verhelfen! Um dieſen Preis wollten wir uns einen kleinen reaktiönlichen Hagelſchauer ſchon gefallen laſſen. Freilich iſt kaum zu hoffen, daſs uns derſelbe auch nur ſo weit läutern und kräftigen würde, wie das mannhafte preußiſche Volk. Dazu ſind wir ſeit lange allzu ſehr korrumpiert, und wir werden uns mit der Reaktion ebenſo befreunden, wie wir es mit dem Bachismus und dem Schmerling'ſchen Liberalismus gethan haben. Wir ſind nach allerhöchſtem Befehl bald liberal, bald reaktionär, bald ... was weiß ich! Vor Allem ſind wir gehorſam, und darein ſetzen wir unſern höchſten Ruhm. Anfangs December meinten die guten Wiener, eingedenk der Reformbeſtrebungen ihres Kaiſers und ſeines Wortes: »Nie werde ich vergeſſen, daſs ich Deutſcher bin«, es wäre vielleicht an der Zeit und könnte nur wohlgefällig aufgenommen werden, wenn ſie einige Sympathien für Schleswig-Holſtein in Scene ſetzten. Die Journale, auch nicht faul, waren mit einigen wohlgeſetzten Artikeln bei der Hand und ein Enthuſiasmus ergriff die Wiener, daſs man vermuthen konnte, ganz Wien — mit Ausnahme der Frauen und Kinder — würde den Holſteinern zu Hilfe ziehen, und der Gemeinderath — in deſſen Mitte jener »dunkle Ehrenmann« ſich befindet, der erklärt hat, kein ehrlicher Menſch dürfe von einem »Räuber« wie Garibaldi Etwas annehmen — richtete, ganz wie es in konſtitutionellen Ländern Brauch iſt, an Se. Majeſtät das Geſuch, dem »unterdrückten Brudervolke im Norden« zu Hilfe zu ziehen. Doch die guten Leute hatten ſich diesmal gewaltig verrechnet. Seine Majeſtät hatte die ſommerlichen Schnurren und Grillen von Deutſchlands Einheit und Freiheit längſt vergeſſen, und jetzt kamen dieſe »ſonderbaren Schwärmer«, ihn daran zu gemahnen. Die Antwort war eine ungnädige, und ſeit dieſer Stunde ſind die Wiener ſo gelaſſen und geſetzt, als ob es nie ein Schleswig-Holſtein gegeben hätte. Iſt ein ſolcher Gehorſam nicht rührend, und verdiente er nicht, daſs man den loyalen Unterthanen, die ihn üben,

das höchst unschuldige, wenn auch kostspielige Spielzeug »Parlament« und »Verfassung« noch länger ließe? Aber, wie gesagt, ich fürchte, die Tage der »neuen Ära« sind gezählt. Lange dürfte indeß auch die »neueste Ära« nicht dauern; denn die Völker werden ja doch endlich einsehen, daß ihre Interessen solidarisch sind, und daß, wenn ein Volk wo immer bedrückt und geknechtet wird, das eigene darunter zu leiden hat.

Der Schöpfer unserer Konstitution — die so Vieles aushalten und dulden kann — Herr v. Schmerling, ist, nachdem er durch den Schneesturm, der in Istrien und Triest furchtbar wüthete, in Görz einige Tage interniert war, von Venedig zurückgekehrt, — aus jenem Lande, das durchaus nicht österreichisch bleiben will, obwohl es bis heute von den Segnungen unsrer Verfassung verschont geblieben. Wir wollen aus den Venetianern gute, gesinnungstüchtige Österreicher machen, ohne ihnen selbst jenes bescheidene Maß von Freiheit zu gewähren, dessen sich die andern Kronländer erfreuen. Das ist österreichische Logik.

Die innern Angelegenheiten feiern mit dem Abgeordnetenhaus, dessen Wiedereinberufung im Laufe dieses Monats erfolgen soll, statt der Landtage, die freilich zu viel widerstrebende Elemente enthalten, um der Regierung nicht weit unbequemer zu werden, als das sorgfältig gesichtete und gesiebte Abgeordnetenhaus, das in seinen liberalsten Schattierungen so zahm und demüthig auftritt, als wäre es wirklich von Gnaden des Monarchen da, und nicht kraft des unveräußerlichen Volksrechtes. Doch solche Theorien sind bis heute in [illegible] Gauen hochverrätherisch. Die Thätigkeit unserer zweiten Kammer hat sich nur auf das Votieren von Steuern zu beschränken; zeigt sie manchmal einige Gelüste, sich in Fragen der äußern Politik zu orientieren, so beeilt sich Se. Excellenz des Äußern, ihr ziemlich unverblümt seine nur allzu maßgebende Meinung zu sagen, daß sich solche schwärmerische Ideen für eine so ernste Versammlung nicht ziemen. Das geht noch über Bismarck; dieser Letztere ist wenigstens von einer gewissen derben Aufrichtigkeit; er hat von Anfang an seine klare und unzweideutige Haltung gegen alle liberalen Ideen eingenommen, er hat weder faule Reformprojekte ausgeheckt und sich als enthusiastischen Freund der deutschen Freiheit und Einheit gebärdet, noch philanthropische Noten zu Gunsten der »edlen Polen« mit der einen Hand geschrieben und sie mit der andern wider alles Recht in Festungen interniert. Beide sind sie Feinde der Freiheit, aber der Eine offen und gerade, der Andre wie eine Schlange unter Blumen lauernd, ein reaktionäres Schaf im liberalen Wolfspelze. Übrigens wissen Sie von den Lorbern, die wir uns mit unserer schleswig-holsteinischen Politik pflücken wollen, mehr als wir, da sie in Ihrer Nähe wachsen und General Gondrecourt, dieser »dunkle Ehrenmann«, dürfte Ihnen eher und besser bekannt sein, als uns, die wir

seinen Namen erst neuerdings in Verbindung mit dem Sprüchlein: »Spiele nicht mit Schießgewehren!«, das er den Hamburger Turnern zurief, nennen hörten. —

Das alte Jahr nahm einen Mann mit sich, dessen Name weit über Österreichs Grenzen hinaus bekannt und berühmt war; ein König im Reiche der Gedanken, ein oft und freudig empfangener Gast auch in diesen Blättern, war er eigentlich ein Fremdling in der Kaiserstadt; an der Nordsee stand seine Wiege, und diese sang das Kind in Schlaf, wie sie dem Knaben die ewigen Märchen und Sagen von Siegfried und Brunhild, vom Drachen und den Walküren erzählte. Ich meine Friedrich Hebbel. Er war hier in Wien nicht eigentlich populär; erst mit seinen »Nibelungen« drang sein Name in weitere Kreise. Vielen mochte der sinnend durch die Gassen der Kaiserstadt schreitende Mann mit dem bedeutenden, etwas nach vorn geneigten Kopfe aufgefallen sein, ohne dass sie je seinen Namen erfuhren, und mancher eilige Geschäftsmann sah ihm kopfschüttelnd nach, wenn er durch die Jägerzeile, leise vor sich hinmurmelnd, schritt oder stehen blieb, um Etwas zu notieren. Sein Begräbnis war einfach und schlicht, wie das eines Dichters bei uns sein muss, dessen Metier erst vor Kurzem in dem wohlweisen Gemeinderathe hiesiger Stadt für ein »unsicheres« erklärt wurde. In Österreich haben auf ein solennes Begräbnis nur Leute Anspruch, die Etwas sind, d. h. mindestens Baron, und Etwas für Staat und Volk geleistet haben, wie z. B. Fürst Windischgrätz, der Prag bombardieren und die Unterthanen seines Kaisers füsillieren ließ. Aber so ein Dichter, ein Versifex, der nur einfach »geboren«, nicht »hochgeboren« ist, muss sich mit der Begleitung von seines Gleichen begnügen. Neuester Zeit will jedoch der Gemeinderath seine etwas schroffe Haltung gegen Leute der »habelosen Intelligenz« gutmachen, und er beschloss, dem Dichter Franz Grillparzer, der im Januar sein 73. Geburtsfest feiert, das Ehrenbürgerdiplom an seinem Geburtstage zu überreichen. Es hat leider nicht jeder Dichter das seltene Glück, 73 Jahre und das Ehrenbürgerrecht der Stadt Wien zu erleben.

Es starb im verflossenen Jahre zu Wien auch noch ein anderer Mann, dessen Ruf kein geringer war. Auch er war ein König in seinem Gebiete, ein mächtiger, weitherrschender im Reiche des Gambrinus. Wer hätte in Wien geweilt, sich an dem exquisiten Gerstensafte erquickt, und den Namen »Dreher« nicht mit dankbarer Begeisterung ausgesprochen, besonders wenn die Quantität nicht zu gering war? Wien war noch vor kaum einem Jahrzehnt eine weintrinkende Stadt par excellence, während jetzt Jung und Alt für Bier schwärmt. Diesen merkwürdigen Umschwung bewirkte Dreher mit seinem delicièsen Biere, das in Schwechat in Lokalen gebraut wird, die es an Größe und praktischer Einrichtung mit den ersten Londoner Brauereien aufnehmen können.

Selbst auf die Gefahr hin, von den Lesern des »Orion« für einen verkappten Royalisten gehalten zu werden, der für das Königthum Propaganda macht, muss ich noch eines Königs oder vielmehr, nach der Intensität und Ausdehnung seiner Herrschaft, eines Kaisers erwähnen, der in diesen Tagen seinen Einzug bei uns gehalten und wochenlang alle Gemüther, Säle und Seelen beherrschen wird. Prinz Karneval ist angekommen und hat im Sturm alle Herzen und Füße erobert. Man schmückt sich mit seinen Farben, trägt seine Uniform und legt sich eine Selbstbesteuerung auf, deren Resultate durch ihre Großartigkeit die Kleinheit jener Summen in grelles Licht stellen, die eine andere Selbstbesteuerung erzielte, für die wir uns noch vor kurzer Zeit begeisterten. **Le roi est mort, vive le roi!**

Vergessen ist unsere politische Misère, vergessen die Schuldenlast und das steigende Agio, vergessen das unversöhnte Ungarn und Venedig, über Kankan und Debardeurs. Übertönt von Geigen und Trompeten wird das Todesröcheln Polens, und vergessen sind im kerzenerleuchteten, parfümierten Saale die Brüder, die an der Eider um ihre Freiheit ringen — wir tanzen, bis die unausbleibliche Aschermittwoche uns ein schauerliches **Memento** zuruft und wir aus unserm bacchantischen Taumel vielleicht durch Kriegsgetöse gerissen werden. Denn nicht allein von der Eider her, sondern überall, wohin wir blicken, droht uns schweres, unheilverkündendes Gewölk. Über die Alpen tönt immer lauter und kühner der Kriegesruf; auf der Balkanhalbinsel gährt und brodelt es wie noch nie, und wenn die Fackel der orientalischen Frage mitten in das verworrene und ungelöste Werg so vieler äußern und innern Fragen fällt, dann dürfte selbst das sprichwörtliche Glück Österreichs kaum hinreichen, das morsche Gebäude länger zusammenzuhalten.

Österreich steht dann fast ebenso freundlos und verlassen, wie 1859. Den Regierungen wegen seiner »Doppelaar-Politik« entfremdet, von den Nationen als Hort und Stütze aller gegen ihre Freiheit gerichteten Bestrebungen gehasst, und selbst von den eigenen Völkern, mit deren heiligsten Interessen es ein frivoles Spiel treibt, nicht geliebt, ohne Geld und ohne Geist — so treibt es einer dunkeln Zukunft entgegen. **Mene, tekel, uphorsin!**

* Aus Dresden.

III.

Seit meinem letzten Bericht iſt hier, wie überall, ein völliger Umſchwung des öffentlichen Intereſſes eingetreten. Die allgemeine Theilnahme und Aufmerkſamkeit richtet ſich mit Recht auf die Angelegenheiten Schleswig-Holſteins, und die Erregung, welche anfänglich eine freudige, muthig hoffende war, iſt jetzt in eine ſorgliche, mit Bitterkeit und Befürchtungen ſehr gemiſchte verwandelt. Dresden war ſonſt wegen ſeiner politiſchen Indifferenz übel berufen, allein diesmal ſcheint ſelbſt das unverwüſtliche Philiſterium unſerer Reſidenz aufgerüttelt, und jedenfalls werden alle geſelligen, literariſchen und künſtleriſchen Intereſſen in den Hintergrund gedrängt. Gewiſs kann Niemand, der eine Empfindung für Wohl und Wehe, Ehre und Schmach der Nation hat, bei den einmal waltenden Umſtänden darüber Klage erheben. Indeſſen beſtätigt die Wahrnehmung nur die herabgedrückte Stellung, welche Literatur und Kunſt unter dem gegenwärtigen Geſchlecht einnehmen. Zählten ſie noch oder bereits wieder zu den eigentlichen Lebensmächten, ſo könnte nicht jeder Sturm die Theilnahme an ihnen in den letzten Winkel ſcheuchen. Da man ſie aber nur im Lichte einer Unterhaltung, eines »Vergnügens« ſieht, ſo iſt es natürlich und billig, daſs bei dem Ernſt der Situation, der ſchwankenden Zukunft und den herabgedrückten Kourſen das Vergnügen verſchwindet. Immerhin wollen wir uns freuen, daſs der mattherzige Bücher- und Bilderdilettantismus einmal vor einem großen mächtigen Gefühl zurücktritt, — obſchon es nicht übel wäre, wenn an Stelle dieſes Dilettantismus ein voller Ernſt des geiſtigen Strebens und geiſtigen Genuſſes herrſchte, der auch vor dem Ernſt der Zeit nicht zu weichen brauchte, da er mit ihm Hand in Hand geht.

Der Tod Friedrich Hebbel's hat den leider nur kleinen Kreis ſeiner hieſigen Freunde und Verehrer auf das Tiefſte erſchüttert. Es giebt vielleicht keine bedeutende Stadt in Deutſchland, in welcher der große Dichter minder bekannt war, als in Dresden, deſſen in allen Landen berühmtes Hoftheater, mit ſeinen vielgefeierten Darſtellern und reichen Kräften, auch nicht ein Drama Hebbel's auf dem Repertoir hat, und — einen vereinzelten Verſuch mit der »Judith« abgerechnet — niemals ein ſolches zur Darſtellung brachte. Da der Dichter nun nicht mehr am Leben iſt, läſſt ſich nach der ſeither in Deutſchland ſtrikt beobachteten Obſervanz wohl erwarten, daß man ſich in Zukunft ſeinen Werken gegenüber weniger ſpröde und theilnahmlos verhalten wird. Warum die »Nibelungen«, die in Wien und Berlin den gewaltigſten Eindruck gemacht, hier undarſtellbar oder wirkunglos ſein ſollten, iſt nicht zu errathen, und man hat geradezu ein

Recht, ihre endliche Aufführung zu fordern. Die Dresdner Bühne ehrte damit nicht den großen Todten, sondern lediglich sich selbst, und es würde ihren Ruf denn doch beeinträchtigen, wenn auf ihr das bedeutendste dramatische Dichterwerk, nicht der letzten drei Jahre, sondern der letzten Jahrzehnte, niemals zur Darstellung gelangen sollte. Übrigens hat es ein eignes Mißgeschick (oder schlimmer Ungeschick?) gewollt, daß die Intendanz des Hoftheaters gerade in dem Augenblicke, wo sich alles Interesse vom Theater hinweg und der Politik zuwendete, einen seltnen Eifer in der Inscenierung dramatischer Novitäten entwickelte. Während sonst Monate vergingen, in denen kaum eine neue Bluette das Lampenlicht erblickte, erschienen jetzt im Zeitraum von vierzehn Tagen zwei neue Tragödien jüngerer Autoren »Michael Kohlhaas« (nach Heinrich von Kleist's Novelle) von Robert Prölß, »Dido« von Nissel, und endlich Gutzkow's »Ottfried«, der am Neujahrstage hier zum ersten Male in neuer Bearbeitung gegeben ward. Keines von allen drei Dramen hat einen größern als den Achtungserfolg gehabt. Die Aufführung des Prölß'schen »Kohlhaas« war die Erfüllung einer Pflicht, welche jedes größere Theater gegen strebende, in seiner unmittelbaren Nähe lebende Talente hat, und welche zu oft vernachlässigt wird, daß wir uns nicht ihrer einmaligen Anerkennung aufrichtig freuen sollten. Freilich entledigte man sich derselben dann in einer Weise, die Niemandes Beifall haben kann. Das Stück von Robert Prölß hatte bei manchen unleugbaren Schwächen, bei unverkennbaren Längen, doch einen ernsten Gehalt und außerordentlich wirksame Momente. Bis zum vierten Akt steigert sich dasselbe trefflich, und die eigentliche Katastrophe ist vom Dichter wohl empfunden, wohl angelegt, aber nicht mit jener zwingenden Gewalt ausgeführt worden, welche die Hörer unbedingt mit fortreißt. Alle die Mängel nun traten bei einer schleppenden, durch ungenügende Proben viel zu wenig in einander greifenden Darstellung sehr scharf hervor, und es durfte dem talentvollen Autor eine Ermuthigung sein, daß trotzdem einzelne Scenen das Publikum zu lebhafter Theilnahme, lebhaftem Beifall entzündeten. Die Gerechtigkeit erfordert zu sagen, daß bei der wirklichen Liebe, welche ein Theil der Darsteller dem Stück entgegenbrachte, die zweite und dritte Aufführung wesentlich frischer, lebendiger erschienen, aber was ist damit anders bewiesen, als die lässige Gleichgültigkeit, mit der man beim Theater neuere Dichterwerke in Scene setzt? Ein fünfaktiges Trauerspiel, zu welchem man keine fünf Proben gehalten hat, und welches in dieser Gestalt auf einer der ersten deutschen Hofbühnen erscheint, kann uns allerdings beschämen, wenn wir fest überzeugt waren, vor den Franzosen in allen künstlerischen Dingen die »Gründlichkeit«, die »treue Hingabe« voraus zu haben. Zunächst kommt es hiebei noch nicht einmal in Betracht, ob durch ein sorgfältigeres Einstudieren einem Drama das Leben auf der Bühne gesichert werden kann oder nicht. Ein Theater verpflichtet sich durch die Annahme

eines Stückes unter allen Umſtänden dazu, für deſſen Gelingen einzuſetzen, was in ſeinen Kräften ſteht. Von dem Recht der Nichtannahme wird ein viel zu ausgedehnter und willkürlicher Gebrauch gemacht, als daſs wir glauben könnten, die Bühne ſei durch irgend welche Nothwendigkeit gezwungen, neue Dramen »beiher abzuthun«. Gegen dieſe Nachläſſigkeit, die von Zeit zu Zeit immer wieder auftaucht, nicht nur zum Schaden der Literatur, ſondern auch zu dem der Bühne, ſollte die Lokalkritik energiſch Proteſt einlegen, denn die Rügen in auswärtigen Blättern können in Bezug auf Theaterangelegenheiten wenig oder gar keinen Einfluſs ausüben Aber es ſcheint, daſs mehr und mehr jede, auch noch ſo unabhängige Lokalkritik von gewiſſen Rückſichten beherrſcht wird, die das rein ſachliche Verfahren beeinträchtigen. Mag doch die Schuld all' dieſer Dinge ein Einzelner oder mögen ſie Viele tragen (wir glauben in der That, daſs nicht Einer verantwortlich iſt), ſo werden ſie nicht unabwendbar ſein, wenn ſie konſequent bemerkt, konſequent bekämpft werden. — Bei der »Dido« von Niſſel war zu Betrachtungen dieſer Art weniger Anlaſs, weil das Drama wohl überhaupt nur im Intereſſe der Hauptdarſtellerin, Fräulein Janauſcheck, zur Aufführung kam. Dieſelbe hat, als ſie noch der hieſigen Bühne ganz angehörte, ſchon manchmal die Aufführung von Dramen durchzuſetzen gewuſſt, in denen ſich eine dominierende Rolle für ihr eminentes Talent vorfindet. Sie verſteht in der That manchen Werken ein Scheinleben durch die Kraft und Gewalt, mit welcher ſie ihre Rolle darſtellt, einzuhauchen. Bei der »Dido« (der es an den Vorzügen einer gewiſſen öſtreichiſchen Dramatikerſchule, vor Allem an klangreichem Pathos nicht fehlt,) wird ihre Kunſt eben auch nicht viel mehr vermögen, und man legt ſich wiederum die Frage vor, warum eine ſo geniale Schauſpielerin, wie die Janauſcheck iſt, nicht ein höheres Genügen in der Darſtellung von Rollen wie der Brunhild des zweiten und der Kriemhild des dritten Theils der »Nibelungen«, der Judith, der Lea in Otto Ludwig's »Makkabäern« und andern Geſtalten findet, mit deren Belebung ſich der Ruhm, der dramatiſchen Dichtung unſerer Zeit wahrhafte Dienſte geleiſtet zu haben, von ſelbſt verbinden würde! Auf einen »Abgang« mehr oder weniger mag es einer jungen Anfängerin ankommen — eine Künſtlerin, wie Fanny Janauſcheck fraglos iſt, ſollte darüber hinweg ſein.

Gutzkow's »Ottfried« erſchien am Neujahrstag, den, mit ſeltnen Ausnahmen, die Dresdner Hofbühne jederzeit mit einem »neuen« Stücke begangen hat. Neu war nun das Schauſpiel, welches der Verfaſſer nach ſeiner Novelle »Die Selbſttaufe« bearbeitet hat, in der That nur für Dresden, denn auf den meiſten andern Bühnen iſt es wohl vor einem Jahrzehnt ſchon geſpielt worden. Es gehört entſchieden zu den mindeſt gelungenen Produktionen des Autors. Daſs es trotzdem an einem intereſſanten Konflikt, geiſtreichen Scenen und einem fein belebten Dialog nicht fehlt,

verſteht ſich bei Gutzkow am Ende von ſelbſt. Ob ihm damit gedient ſein kann, wenn man gerade dieſes Werk dem Publikum wieder vor Augen rückt, bezweifeln wir ſehr. Auf der andern Seite liegt allerdings eine Art Genugthuung für den Autor darin, daſs der Mangel an nur einigermaßen beſſern Konverſationsſtücken die Bühnen zwingt, auf dasjenige Gutzkow'ſche Werk zurückzugreifen, das von der Kritik am beſtimmteſten abgelehnt, von ihm ſelbſt als eine ſeiner ſchwächeren Arbeiten anerkannt worden iſt. Es iſt gleichſam ein lebendiges Zeugnis gegen jenen Rigorismus, welcher Gutzkow alle Verdienſte um die dramatiſche Kunſt überhaupt abſprechen will Eingeſtehen müſſen wir aber doch, daſs wir dies Zeugnis lieber durch »Zopf und Schwert«, das »Urbild des Tartüffe«, durch »Uriel Akoſta« und den »Königslieutenant« abgelegt ſähen, als durch »Ottfried«. Wäre Derſelbe ein neues Werk des Verfaſſers, ſo verſtände ſich von ſelbſt, daſs er ein Recht hätte, es bei allen Bühnen, denen er dauernde Bereicherungen des Repertoirs geſchenkt, dargeſtellt zu ſehen. Dawiſon ſcheint in der Rolle des »Ottfried« einen glänzenden Erfolg gehofft zu haben, und Dies wird wohl weit eher das Motiv zur Aufnahme des Werks geweſen ſein, als der Wunſch, dem Verfaſſer einen Achtungsbeweis damit zu geben. Übrigens ſteht das hieſige Hoftheater in Gefahr, dieſen ſeinen berühmteſten Darſteller zu verlieren.

Zu den früher erwähnten Vorträgen haben ſich noch diejenigen des Konſiſtorialraths Käuffer über »Geſchichte von Oſtaſien« und des Hofraths Gräffe über »griechiſche Mythologie« geſellt, von denen die erſtern bereits geſchloſſen ſind. An ſich iſt es gewiſs vortrefflich, wenn eine weiter vorgeſchrittene hiſtoriſche Bildung ihren Blick über Europa hinaus auch nach andern Welttheilen wirft, und Niemand konnte beſſer in die Geſchichte Oſtaſiens einführen, als der Vortragende, deſſen literariſche Leiſtungen auf dieſem Gebiet hinlänglich berühmt und gewürdigt ſind. Aber freilich darf man ſich ebenſo wenig verſchweigen, daſs gar viele Hörer, die den Geſchicken Chinas und Japans lebhafte Theilnahme zuwendeten, mit denen Frankreichs, Englands, Italiens, vielleicht ſelbſt Deutſchlands, ſo wenig vertraut ſein mochten, als es nur immer möglich iſt. Die öffentlichen Vorträge wären ein treffliches Bildungsmittel, wenn in ihrem Beſuche eine größere Planmäßigkeit herrſchte, oder wenn es möglich wäre, ſie unter einander in einen gewiſſen Bezug zu ſetzen. Da Dies nicht der Fall ſein kann, ſollten ſie in der Hauptſache auf allgemeinere Gegenſtände beſchränkt bleiben.

Aus Alt-Weimar.

Kunſtgeſchichtliche Mittheilungen nach Urkunden.

Von Ernſt Pasqué.

1. Die bedrängten Hofkapelliſten, und der Untergang der Weimarer Hofkapelle.

Im erſten Viertel des vorigen Jahrhunderts regierten in Weimariſchen Landen gemeinſchaftlich die beiden Herzöge Wilhelm Ernſt und Ernſt Auguſt. Das verwandtſchaftliche Verhältnis derſelben zu einander (Wilhelm Ernſt war der Oheim Ernſt Auguſt's), Beider verſchiedenartige Meinungen, Richtungen und Charaktere (Wilhelm Ernſt war ein frommer, ſtreng lutheriſcher Herr, die Ruhe liebend, doch auch zugleich äußerſt eiferſüchtig auf ſeine Würde als regierender Fürſt, Ernſt Auguſt dagegen durchaus weltlich geſinnt, ebenfalls begierig zu herrſchen, und dabei reizbar und ziemlich excentriſch in ſeinem Thun) — dies Alles ließ die zu dem gemeinſchaftlichen Regierungswerk ſo nothwendige Einigkeit zwiſchen beiden Fürſten nicht recht aufkommen, und mancherlei Differenzen ergaben ſich, die den beiden Herren das Leben verbitterten und ſchwer machten, zugleich auch ihren Untergebenen viele Unannehmlichkeiten bereiteten und ſolche oftmals in die eigenthümlichſte, peinlichſte Lage brachten. Unter den fürſtlichen Dienern, die durch ſolche Meinungsverſchiedenheiten und Zerwürfniſſe der beiden regierenden Herren zu leiden hatten, waren auch — und vielleicht vor allen Übrigen — die Hofkapelliſten.

Beide Herzöge liebten die Muſik, doch auch wieder ein Jeder auf ſeine eigene Weiſe. Während Wilhelm Ernſt ein großer Freund des neueſten Kindleins des modernen Lebens, der Oper, geweſen, bei zunehmendem Alter jedoch kirchliche Muſik beſonders liebte, bevorzugte Ernſt Auguſt die koncertartigen Aufführungen, Kammer- und Tafelmuſiken. Die Unluſt an theatraliſchen Darſtellungen, die Derſelbe ſein ganzes Leben hindurch bethätigte, mochte wohl mit dadurch entſtanden ſein, daſs er geſehen, wie ſein Oheim ſolchen Vergnügungen hold geweſen, ſeine Bevorzugung der Kammermuſik aber ihren hauptſächlichſten Grund darin haben, daſs er ſelbſt ein fertiger Spieler auf der Violine und der Laute war. Die Hofkapelle wurde von beiden Herzögen gemeinſchaftlich beſoldet, wie auch beide nur gemeinſchaftlich, nicht einſeitig, darüber verfügen konnten, und führte ſie deſshalb auch den Titel: »Fürſtliche Geſammt-Hof-Kapelle«. Im Jahre 1719, wo die angedeuteten Verwicklungen ihrem Höhepunkt nahe waren, beſtand dieſe Geſammt-Hofkapelle aus etwa 13 Muſikern, ohne die Hof-Trompeter und Pauker (etwa 8 Perſonen), welche der Hofkapelle

eigentlich nicht angehörten, sondern nur, wenn nöthig, mit ihren Instrumenten hinzugezogen, oder nach Bedürfnis und Fähigkeit verwendet wurden. An der Spitze fungierte als Vice-Kapellmeister Johann Wilhelm Dreſe (geb. 1680), der Sohn des 1716 geſtorbenen fürſtlichen Geſammt-Kapellmeiſters Johann Samuel Dreſe (geb. 1644). Wilhelm Dreſe war ein tüchtiger Muſiker, ein fruchtbarer und ſeiner Zeit beliebter Komponiſt. Daſs er es in Weimar zu keinem höheren Titel brachte — er ſtarb 1745 als Vice-Kapellmeiſter zu Erfurt — war wohl eine Folge der durch die Uneinigkeit der beiden Herzöge herbeigeführten ſchwankenden Verhältniſſe der Kapelle überhaupt. Weitere Mitglieder waren die Muſiker und Sänger Deuſtedt (tüchtiger Baſſiſt, ſeit 1710 in der Hofkapelle), Aiblinger (ſeit 1703 in fürſtlichen Dienſten als Violiniſt und beſonders als Tenoriſt), Künel, ebenfalls Violiniſt und Sänger. Dieſe drei waren zugleich noch als fürſtliche Sekretäre thätig. Ferner waren anweſend der Fagottiſt Ehrbach, der Lauteniſt und Violiniſt Bieauteau, der Hoforganiſt und Cembaliſt Schubart, ein Schüler J. S. Bach's und ſein Nachfolger als Hoforganiſt ſeit 1717 (geſt. 2. April 1721), dann noch die Violiniſten und Baſſiſten Krohn (geſt. im September 1726 als fürſtlicher Sekretär und Pagen-Informator), Alt, Eylenſtein (ſeit 1707 in der Kapelle, 1715 fürſtlicher Kammerdiener und Geſammtmuſikus, geſt. 1749), Pluhnitz Bernhardi und Ulrich.

Dieſem Verein von Muſikern hatte einige Jahre früher noch Johann Sebaſtian Bach angehört. Von 1703—1704 weilte er als Hofmuſikus in Weimar; 1708 wurde er aufs Neue, und zwar als Hoforganiſt, dorthin berufen; 1714 zum fürſtlichen Koncertmeiſter ernannt, verließ er 1717 Weimar zum zweiten Male, um die Hofkapellmeiſterſtelle in Köthen anzutreten, die er 1723 mit der eines Kanters der Thomasſchule zu Leipzig vertauſchte. Die obwaltenden eigenthümlichen und geſpannten Verhältniſſe mögen ihm den Abſchied von Weimar wohl auch erleichtert haben.

Die Thätigkeit der Hofkapelle beſchränkte ſich zu der oben angeführten Zeit auf die muſikaliſche Ausſchmückung des Gottesdienſtes (wobei ſie durch die Kanterei unterſtützt wurde), Kammer- und Tafelmuſiken und Produktionen bei Hof- und fürſtlichen Familienfeſten.*) Opern-Aufführungen fanden nicht

*) Es fanden deren in den ſonderbarſten Formen ſtatt: 1689 feierte die Hofkapelle den Geburtstag von Wilhelm Ernſt durch ein „Himmelaufſteigendes Wunſch- und Freuden-Opfer, auf dem Altar der gehorſamſten Devotion und Unterthänigkeit angezündet.“ 1691 bei gleicher Gelegenheit: „Die wiederkehrende güldene Zeit — aus des oberſten Planetens Saturnus oftgängiger Himmelsumkreiſung nachdenklich gemuthmaßet, in einer Arie mit muſikaliſcher Ausarbeitung;“ Komponiſt Samuel Dreſe. 1704 erſchien die Kantate: „Das frolockende Weimariſche Sion bei dem über die von Gott denen Alliirten verliehene Victorie bei Hochſtedt ꝛc.;“ 1711 ein „Zioniſcher Andachtsklang ꝛc.“ 1714, zu Neujahr, wurde eine Kammermuſik aufgeführt in welcher „Das alte und das neue Jahr, Fama und der Himmel“ ſich ſingend producierten; 1715 erſchien eine

mehr statt, weil Herzog Wilhelm Ernst wohl je älter, je kirchlicher gesinnt geworden war, vielleicht auch weil die erforderlichen Kräfte zu solchen Aufführungen nicht mehr bei der Hofkapelle vorhanden waren.*) Doch fehlte es den fürstlichen Hofkapellisten deshalb durchaus nicht an Arbeit. Ihre Gehalte waren gering. So bezog Denstedt bei seinem Eintritt in fürstliche Dienste (1710) als Musiker und Pagen-Informator Thlr. 100 »vor Alles hinweg«; der Kammermusikus Krohn erhielt etwa zehn Jahre später für ganz gleiche Dienstleistungen 166 Thlr. und 12 Gr. Die geringern Musiker erhielten quartaliter 50 bis 70 Gulden nebst der »Alltags-Liwrey«. Die Hofkapellisten waren demnach darauf angewiesen, durch Nebenverdienste die etwa fehlenden Einnahmen zu ersetzen, und so fungierten sie denn noch als Registratoren oder Sekretäre

---

Tafelmusik mit den Stimmen: „Ilmene (die Ilmnixe), Flora, Titan und Irene." Als 1716 Ernst August mit seiner jungen Gemahlin in Weimar einzog, lieferte der fürstliche Hausmarschall, genannt Greif von Elnöde und Eriebach, den Text zu einer Tafelmusik, in welcher vorkamen: „Oleander, ein Hofmarschall, Fido und Autander, Hof-Bediente." Der Komponist wird nicht genannt; vielleicht mußte Joh. Sebastian Bach dies merkwürdige Poem in Musik setzen! 1718 ließ die Herzogin ihrem Gemahl Ernst August an seinem Geburtsfeste eine Musik präsentieren, betitelt: „Titan, Flora, Amor und Aretea." Ernst August war galant genug, ihr an ihrem Geburtstag, eine ähnliche Kantate: „Die Tugend, die Ehre, das Glück, der Himmel" überschrieben, zu widmen. 1725 erschienen in einer „Morgenmusik" „Janus, Atlas, Apollo, Fama", 1726 in einer ähnlichen glückwünschenden Frühmusik „Das hohe Alter (Altus), das männliche Alter (Baßus), die Jugend (Tenor), die Kindheit (Diskant)." Das „hohe Alter" begann, indem es äußerst sinnreich „Se. Hochfürstliche Durchlaucht (Wilhelm Ernst) durch die erste Arie weckete." Das Jahr 1728 brachte als (letzten) „Neujahrs-Glückwunsch der fürstlichen Gesammt-Hofkapelle" eine Kantate mit dem Titel „Wettstreit der drei Stände einer Republik" und den Stimmen „1) die Republik, 2) der Lehr-Stand, 3) der Wehr-Stand, 4) der Nehr-Stand." Dies ein Auszug des musikalischen Repertoirs der damaligen Weimarer Hofkapelle.

*) Einige der unter Wilhelm Ernst aufgeführten Opern sind: 1684, 20. December: „Glückwünschende Winterluft". Im selben Jahre, am 28. December: „Die erlöste Treue und Unschuld", Oper. 1680: „Der wunderlich beglückte Manfredo", mit 33 redenden und singenden Personen, meistens von den Schülern des Gymnasiums, unter dem Rektor Großgebauer, dargestellt. 1691, von eben denselben aufgeführt: „Des gottseligen Antenor christlicher Regenten-Spiegel", ein „musikalisches Lustspiel". 1696 wurde das neue Operntheater in der Wilhelmsburg eingerichtet und am 19. Oktober die erste Oper: „Von der denen lasterhaften Begierden entgegengesetzten tugendlichen Liebe", aufgeführt. Dann folgte ein „Gespräch-Spiel" von Salomon Franken aus Weimar, betitelt: „Himmel-an-flammende Wunsch-Opfer" mit den Personen: „Fama, Zeit, Tugend" und dem „Chor der Ilmen-Schäfer und Schäferinnen". 1697 wurde das Opernhaus erweitert und am 19. Oktober die Oper: „Die erhöhete Dienstbarkeit unter der Königlichen Prinzessin Tarquinia mit Servio Tullio geschehener glücklichen Vermählung" aufgeführt. 1698 (!) folgte die Oper: „Tankredo und Constantia" und ein (musikalisches) Lustspiel: „Von einer Bauern-Tochter Marein, um welche zwei Freier, ein Alter und ein Junger, geworben." 1699 eine „Theatralische Serenata", betitelt: „Die fliegende Flora". 1700 ließ Rektor Großgebauer ein lateinisches „Passions-Drama" durch die Schüler des Gymnasiums aufführen, und ein andermal ein „Oratorisches Drama" mit dem Patriarchen Jakob und seinen zwölf Söhnen, u. s. w. Bei all' diesen Aufführungen waren die Hofkapellisten thätig, bei denen der Schüler des Gymnasiums wohl nur als Instrumentalisten, sonst aber auch als Sänger und Darsteller. Hatte der frühere Hofkapellmeister Adam Drese unter Johann Ernst (1662—1683) doch sogar die „lustige Person" in den aufgeführten Opern dargestellt!

der Regierung, als Informatoren oder Tanzlehrer, je nach Kräften und Vermögen, verſchmähten es auch durchaus nicht, in Privathäuſern mit ihren »Muſiquen aufzuwarten«, natürlich gegen mehr oder minder angemeſſene Entſchädigung. Letzteres ging zwar ſchnurſtracks gegen den allerhöchſten Befehl, doch die Verhältniſſe zwangen ſie leider, ſolchen, ſo lange wie möglich, zu umgehen. Sie mußten ſich durch das Leben, die Verhältniſſe zu winden ſuchen, ſo gut es eben gehn wollte und konnte, gewiſs mit der traurigen Ahnung im Herzen, ja, wohl ſtets darauf gefaſſt, daſs noch ſchlimmere Zeiten für ſie kommen würden.

Die Armen ſollten Recht haben! In dem oben angeführten Jahre entlud ſich ein arges und böſes Wetter über den Mitgliedern der fürſtlichen Hofkapelle, welches ſie hart, allzu hart heimſuchte und ohne Schonung, ohne Ausſicht auf Hilfe ſie langſam, doch ſicher, ihrem endlichen, völligen Untergang entgegenführte.

Unter andern Beſchwerden, die Herzog Wilhelm Ernſt zu jener Zeit gegen ſeinen fürſtlichen Neffen und Mitregenten erhob, war auch die, daſs er die »Geſammt-Hofkapelle« einſeitig, ohne ſein Wiſſen und Gutheißen, zu Dienſtleiſtungen beorderte, und die Muſiker, dadurch ermuntert, ſo zu ſagen autoriſiert, es gewagt hatten, auf eigene Fauſt bei Privatleuten Muſik zu machen, was ihnen als fürſtlichen Dienern natürlich unterſagt war. Es war darüber in den erſten Tagen des Jahres 1719 zwiſchen beiden regierenden Herren zu ernſten Erörterungen gekommen, die indeſſen zu keinem befriedigenden Reſultat geführt haben mußten, denn ein paar Tage ſpäter entbot Ernſt Auguſt die Hofkapelle abermals, ohne Wiſſen ſeines Oheims, zu einer Muſikaufführung in das rothe Schloſs, allwo er reſidierte. Hierüber gerieth Wilhelm Ernſt in gerechten Zorn, und kraft ſeiner Rechte als älterer regierender Herr erließ er am 25. Januar ein Reſkript, welches den Mitgliedern der Geſammt-Hofkapelle aufs ſtrengſte unterſagte, ſich auf einſeitigen Befehl zu irgend einer Muſikaufführung einzufinden oder bei Privatperſonen in der Stadt zu ſpielen, bei ſeiner höchſten Ungnade und — 10 Thaler Strafe.

Die Hofkapelliſten geriethen durch ſolche ſcharfe Verordnung in eine unangenehme Lage; die Privatmuſiken, die ihnen bisher eine Einnahmequelle geweſen und von den regierenden Herren, ſo zu ſagen, ſtillſchweigend geduldet worden waren, ſollten nunmehr unterbleiben. Sie vermochten nicht recht daran zu glauben, betrachteten die Verordnung wohl gar als einen Schreckſchuſs, der weiter keine Folgen haben würde, und verweigerten darauf hin ihre Zuſage nicht, als der »Raths-Präſident« ſie aufforderte, in ſeiner Wohnung eine Muſik zu veranſtalten. Doch jetzt ſollte der Sturm losbrechen. Dem ältern Herzog war es vollſtändig Ernſt mit ſeinem ſtrengen Reſkript und der Durchführung desſelben geweſen, und ſo

wurden denn die Straffälligen am 4. Februar auf das Hof-Marſchallamt beſchieden, um dort ein Verhör zu beſtehen und ſich zu rechtfertigen. Die geängſtigten Muſiker müſſen bei dieſer Gelegenheit vollſtändige Beſſerung und Unterwerfung gelobt haben, denn ſie kamen diesmal mit dem bloßen Schreck davon. Der Herzog ließ Gnade vor Recht walten, und mit einem ſtrengen Verweis, zugleich auch mit Androhung der ſchärfſten Strafen, wenn ſie die Verordnung je wieder überſchritten, wurden ſie entlaſſen.

Jetzt aber ſollte für die Armen eine wirklich ſchlimme Zeit beginnen. Ernſt Auguſt hatte die Vernehmung der Muſiker, das ernſtliche Vorgehen ſeines Herrn Oheims kaum erfahren, als er ſofort einen Befehl an die Kapelle ergehen ließ, ſich am folgenden 10. Februar zu einer Muſikaufführung im rothen Schloſs einzufinden. Der Violiniſt und Sekretär Aiblinger befand ſich juſt beim Vice-Kapellmeiſter Dreſe, als der Hoffourier Ernſt Auguſt's den Befehl wegen der Muſik überbrachte. Dreſe, der ſich wahrſcheinlich ſo viel wie möglich aus der Schlinge ziehen wollte, übertrug die Beſtellung der Muſiker dem anweſenden Aiblinger; Dieſer, ebenfalls ängſtlich, beauftragte jedoch den Kalkanten Beyer damit, welcher die Beſtellung denn auch gehorſamſt ausrichtete.

Was ſollten die armen Hofkapelliſten nun beginnen? was thun, was laſſen? Dem ſo feſt und beſtimmt ausgeſprochenen Befehl des Herzogs Wilhelm Ernſt zuwider zu handeln, muſs ihnen entſetzlich geweſen ſein, doch gewiſs noch ſchrecklicher der Gedanke, einer direkten Aufforderung Ernſt Auguſt's mit Ungehorſam zu begegnen, und ſo entſchloſſen ſich denn die meiſten von ihnen, ſich zur befohlenen Stunde im rothen Schloſs zu ſtellen. Es waren Dies zehn Perſonen; drei von ihnen, Pluhnig, Bernhardi und Ulrich, hatten ſich ausgeſchloſſen und wollten lieber die Ungnade Ernſt Auguſt's über ſich ergehen laſſen, als die des älteren Herzogs Wilhelm Ernſt; ebenſo blieben die Trompeter weg, »weil es eben verboten« war.

Wilhelm Ernſt hatte dieſe neue Übertretung ſeines Gebots mit größtem Miſsfallen vernommen, doch ſchritt er nicht ſofort ein, einen beſſeren, gelegneren Zeitpunkt ſich dazu erſehend. Ein ſolcher ließ denn auch nicht auf ſich warten. Am nun folgenden 7. März gelangte eine neue Aufforderung Ernſt Auguſt's an die Kapelliſten zum Muſikmachen, und zwar für den Abend des 9., doch auch faſt zur ſelben Stunde eine Vorladung im Namen des Herzogs Wilhelm Ernſt an die Geſammt-Kapelle, ſich auf dem Hofamte zu ſtellen, um ſich wegen abermaliger Übertretung der fraglichen Verordnung am 10. Februar zu rechtfertigen. Die armen Muſiker erſchienen in der Verhörſtube; die zehn Übertreter des Geſetzes wurden vom fürſtlichen Reiſe-Marſchall von Uſell verhört, und ſieben von ihnen der Vice-Kapellmeiſter Dreſe an der Spitze, zu je 10 Thaler Strafe ver-

urtheilt, während die drei übrigen, mildernder Umſtände halber, mit einem ſcharfen Verweis davon kamen. Zugleich wurde der Geſammt-Hofkapelle bedeutet, daſs Wilhelm Ernſt erfahren, wie am 9. März abermals Muſik im rothen Schloſs ſein ſolle, er, der regierende Herr, den Kapelliſten aber aufs ſtrengſte gebiete, ſolchem Befehl unter keinen Umſtänden nachzukommen, widrigenfalls ſie ſich alles daraus entſtehende Unheil ſelber zuzuſchreiben haben würden.

Noch ganz betäubt von dieſem Schlage, ſollte die armen verurtheilten Muſiker einige Stunden ſpäter noch ein neuer treffen. Sie erhielten nämlich von Ernſt Auguſt, der den Hergang auf dem Hofmarſchall-Amt wohl erfahren hatte, ein von ihm unterzeichnetes Schreiben, worin er ihnen ſagte, daſs er gehört, wie mehrere der Mitglieder der Geſammt-Kapelle zur Strafe gezogen worden, weil ſie auf ſeinen Befehl bei ihm Muſik gemacht, er aber einen Jeden, der auf ſeine Aufforderung ſich zur Muſik bei ihm einfände, »aller zu beſorgenden Strafe ſchadlos halten« würde. Sollte ihm aber der ſchuldige Gehorſam verweigert werden, ſo wolle er den Betreffenden nicht mehr für einen »Geſammt-Diener« erkennen, und Nichts mehr zu ſeiner Beſoldung beitragen.

Das war zu Viel für die armen Muſiker! Gehorchten ſie dem ältern Herzog, ſo durften ſie der Ungnade Ernſt Auguſt's, der vorausſichtlich bald ihr alleiniger Herr war, ganz gewiſs ſein. Gehorchten ſie aber Letzterm, ſo konnte ſie Wilhelm Ernſt, der die Regierungsgewalt doch ſo ziemlich allein in Händen hatte, jetzt auf das empfindlichſte ſtrafen, ſie, ihre Familien vielleicht fürs ganze Leben unglücklich machen. Es war eine entſetzliche Lage, wohl geeignet, die armen, gar zu hart geplagten Muſikanten förmlich zur Verzweiflung zu bringen. Doch es ſollte noch ſchlimmer für ſie kommen!

Wilhelm Ernſt hatte kaum Kenntnis von dem Schreiben ſeines Neffen an die verurtheilten Kapelliſten erhalten, als er Dieſe am folgenden 13. März abermals auf das Hofmarſchall-Amt beſcheiden ließ, wo ſie aufgefordert wurden, dieſe ſogenannten »Schutzbriefe« abzuliefern. Ferner wurde ihnen nochmals aufs ſtrengſte unterſagt, irgend welchem Befehl Ernſt Auguſt's Folge zu leiſten, bei Androhung der 10 Thaler Strafe und ferner noch gefänglicher Haft. Hingegen ließ ihnen Wilhelm Ernſt wieder erklären, daſs er ſie bei genauer Befolgung ſeiner Befehle in der Folge ſchützen würde. Unmittelbar nach dieſer Eröffnung kam von Ernſt Auguſt ein abermaliger Befehl, ſich bei ihm zur Muſik einzufinden. Die armen, gar zu ſehr eingeſchüchterten Kapelliſten wagten nicht, ihm Folge zu leiſten und erſchienen für diesmal nicht im rothen Schloſſe. Jetzt aber gerieth auch Ernſt Auguſt in großen Zorn und äußerte ſich aufs heftigſte über die Ungehorſamen und Undankbaren. Er ließ ſogleich die Schutzbriefe vom

9. März wieder zurückfordern, und als dem aufgebrachten Fürsten nun das Reskript von Wilhelm Ernst zur Unterzeichnung vorgelegt wurde, wodurch die ausgesprochenen Strafen von 10 Thalern eingetrieben werden sollten, vollzog es Ernst August sofort und ohne Bedenken. Ja, er that noch mehr! er befahl, die Strafgelder, die die armen Musiker zahlen sollten, weil sie *seinem* Befehle nachgekommen, aufs nachdrücklichste einzutreiben, oder die Betreffenden sogleich in Arrest zu bringen.

Nun war das Unglück der armen Gesammt-Kapellisten vollkommen. Beide Herren hatten sie sich zu Feinden gemacht! Sie wandten sich in ihrer tiefen Bedrängnis und Noth bittweise und in einem de- und wehmüthigen Schreiben an den Herzog Wilhelm Ernst um Erlassung der für ihre Verhältnisse so großen Strafe von 10 Thalern und baten ferner, dass sich die beiden gestrengen regierenden Herrn zu ihrem, der Musiker, Besten doch »vertragen« sollten, denn sie wären in der unglücklichen Lage, entweder ihrem jetzigen oder ihrem künftigen Herrn ungehorsam sein zu müssen. — Doch dies Alles half Nichts; bei der Strafe blieb es, und die Armen mussten zahlen. Die beiden regierenden Herrn, die sich so schroff gegenüberstanden, waren in diesem einen Punkte vollkommen einig, und vereint straften sie die armen Musikanten, der *Eine*, weil sie die Befehle des Andern geachtet und ausgeführt, der *Andere*, weil sie Dasselbe seinem Mitregierenden gegenüber gethan. Die Geschichte wäre in der That komisch zu nennen, wenn sie nicht gar so traurig wäre!

Die Angelegenheit war vor der Hand zu Ende; Ernst August ließ die Musiker eine Zeitlang in Ruhe, und als er sie im folgenden Mai durch Aiblinger auffordern ließ, zu ihm hinaus zur Musik zu kommen, zeigte der Sekretär Dies dem Hofmarschall von Greif an, ihn ersuchend, den Herzog Wilhelm Ernst um die Erlaubnis zu bitten, diesem hohen Befehle nachkommen zu dürfen. Der Herr Hofmarschall lehnte dies Gesuch wohl aus allzu großer Vorsicht ab, und Aiblinger wandte sich nun selbst an Wilhelm Ernst, erhielt auch huldreichst die erbetene Erlaubnis, worauf die verlangten Musiker unbehindert und gewiss mit leichterm Herzen zu Ernst August hinauszogen.

Also ging's eine Zeit lang. Wilhelm Ernst wurde als der eigentliche regierende Herr betrachtet, und Ernst August schien sich stillschweigend, wenn auch gewiss ein wenig ingrimmig, in die fortgesetzte Bevormundung zu fügen. Endlich, im Herbste des folgenden Jahres (1720), brach das Unwetter von Neuem und abermals mit gewaltiger Macht los.

Am 18. Oktober hatte Ernst August die Kapellisten ins rothe Schloss befohlen, ohne eine Anzeige oder Anfrage bei seinem gestrengen Oheim deshalb gestatten zu wollen. Es fanden sich zur bestimmten Stunde nur die sechs Folgenden ein: Aiblinger, Eylenstein, Bicauteau, Krohn, Schubart und

Ehrbach. Jetzt gerieth der ältere Herzog wahrhaft außer ſich. Gleich am folgenden Tage wurden die ſechs armen Muſikanten in die Verhörſtube auf das Hofmarſchall-Amt vorgeladen, dort ſofort mit »Wachen belegt« und ihnen die Degen abgefordert. Sodann wurden ihnen ſieben Punkte zur Beantwortung und Beſchwörung vorgelegt, die darauf hinausgingen, daſs Herzog Wilhelm Ernſt ihnen allein zu befehlen habe und ſie nur ihm gehorchen dürften.

Vier von ihnen — Bieauteau, Krohn, Schubart und Ehrbach — nahmen dieſe ſieben Punkte an, gelobten ihnen nachzuleben, und beſchworen ſie durch Handſchlag, ebenſo Stillſchweigen über den Vorgang, worauf ſie die Degen zurückerhielten und wieder frei gelaſſen wurden. Die beiden Übrigen aber — Aiblinger und Eyleuſtein — thaten Dies erſt nach längerm Beſinnen und gewiſs ſchweren, entſetzlichen Kämpfen, denn die Armen hingen noch ganz beſonders von Ernſt Auguſt ab. Sie fürchteten von dem exaltierten Herzog das Äußerſte, doch erhielten ſie die Verſicherung, daſs Wilhelm Ernſt ſie ſchützen würde. Darauf leiſteten ſie den Handſchlag, erhielten die Degen wieder und die Freiheit.

Ernſt Auguſt muſs als künftiger Alleinherrſcher doch nicht allzu trefflich bedient und von Dem unterrichtet worden ſein, was im feindlichen Lager des Oheims vorging; denn er erfuhr wohl, daſs die ſechs Muſiker auf dem Hofmarſchall-Amt geweſen, aber nicht, was daſelbſt mit ihnen vorgenommen worden war. Er betrachtete die ganze Angelegenheit als einen Vorwand, ein Mittel, ihn zu kränken, zu demüthigen, und muſſte nun um jeden Preis wiſſen, was man abermals gegen ihn und durch die Muſiker ausgeführt hatte, oder etwa noch ausführen wollte. Gleich am ſelben Tage muſſten die ſechs Betreffenden demnach vor ihm erſcheinen, und ſcharf inquirierte er ſie über das beſtandene Verhör. Doch die Gequälten blieben ſtandhaft, ſie erklärten, Nichts ſagen zu dürfen, weil ihnen ein gethaner eidlicher Handſchlag Dies verbiete. Ernſt Auguſt, hierüber aufs heftigſte aufgeregt, griff nun, um die Leute zum Reden zu bringen, zu einem ganz abſonderlichen Mittel. Er ließ ſie von dem eidlichen Gelöbnis des Stillſchweigens abſolvieren, worauf ſie dann auch dem Herzog beichteten und ſchließlich durch ein gleiches Gelöbnis ſich abermals verpflichten muſſten, über Alles, was bei Ernſt Auguſt vorgegangen, das tiefſte Stillſchweigen zu bewahren.

Wilhelm Ernſt hatte aber kaum erfahren, daſs die ſechs Muſiker bei ſeinem feindlichen Neffen geweſen, als er ſofort Hausarreſt über ſie verhängte und ihnen bei ſchwerer Strafe, die er als regierender Landesherr zu diktieren habe, gebot, ſich unter keinen Umſtänden mehr zu Ernſt Auguſt zu verfügen. Am folgenden Tage wurden ſie dann abermals auf das Hofmarſchall-Amt befohlen, wo ſich der merkwürdige Vorgang bei dem

jüngern Herzog gewiſs erneuerte, denn ſie gaben das Vorgefallene haarklein zu Protokoll und gelobten ernſtlich, ſich von jetzt nur an Wilhelm Ernſt zu halten. Als darum am folgenden 23. Oktober der jüngere Herzog durch ſeinen Fourier dem Vice-Kapellmeiſter Dreſe den Befehl ertheilen ließ, ſich mit der Geſammt-Kapelle zur Muſik im rothen Schloſs einzuſtellen, lehnte Dreſe Dieſes, erhaltenem höhern Befehl gemäß und höchſtlich bedauernd, ab. Hierauf notificierte ihm der Fourier, wie er für dieſen Fall Befehl habe, ihm, dem Dreſe, zu erklären, daſs Herzog Ernſt Auguſt ihn von dieſem Augenblick an nicht mehr als Diener anſähe, und daſs ferner die Beſoldung, die ihm von nun an noch ausgezahlt werden würde, einſtens von ihm oder ſeinen Erben ohne Gnade wieder zurückgefordert und eingetrieben werden ſollte.

Der arme Vice-Kapellmeiſter! Er mag wohl ſchwer geſeufzt haben bei Anhörung dieſer entſetzlichen Botſchaft, die ihn einen Blick in eine Zukunft voll Nacht und Noth thun ließ. Er muſſte ſich beugen, fügen, und geduldig hinnehmen, was er doch nicht ändern und von ſich abwehren konnte, dabei doch wohl immer noch in Etwas hoffend auf den Schutz des Herzogs Wilhelm Ernſt, der ſich bis jetzt ja als der Stärkere erwieſen.

Um nun dieſen Streitigkeiten ein- für allemal ein Ende zu machen, ließ Wilhelm Ernſt 73, ſage dreiundſiebenzig, Punkte aufſtellen, die mit aller deutſchen Gründlichkeit darzulegen ſuchten, daſs er allein über die Kapelle zu befehlen habe und daſs demnach Herzog Ernſt Auguſt vollſtändig im Unrecht geweſen ſei. Dieſe ſämmtlichen 73 Punkte ſollten die Hofkapelliſten einzeln, Einer nach dem Andern beantworten und Dies furchtbare Aktenſtück dann wohl überhaupt eine der Waffen gegen die ſogenannten »Regierungsanmaßungen« des jüngeren Herzogs bilden.

Hier enden die Akten, denen vorſtehende Darſtellung entnommen iſt. Noch ſind vorhanden die Beantwortungen der 73 Punkte durch Aiblinger und bis zum 66. Punkte durch Eylenſtein, welche ſchon ein ganz anſtändiges Fascikel repräſentieren.

Was weiter aus der armen Geſammt-Kapelle geworden, iſt bald mitgetheilt. Ernſt Auguſt ſagte ſich vollſtändig von ihr los. Er nahm noch im ſelben Jahre den bekannten Violiniſten Johann Pfeiffer*)

*) Geboren am 1. Januar 1697 zu Nürnberg. Nicht allein ein tüchtiger Geiger, ſondern auch ein gelehrter Komponiſt. 1726 verfaſste er eine „Trauer-Muſik“ für die verſtorbene Gemahlin Ernſt Auguſt's. Es war ein bedeutendes Werk, beſtehend in Chorälen, etwa 15 Arien und großen Recitativen, Duetten und 4- und 5ſtimmigen Sätzen. Die einzelnen Partien führten die Bezeichnung: „Gottesfurcht, Keuſchheit, Sanftmuth, Liebe, Schönheit und Klugheit.“ Zur ſelben Zeit erhielt er auch von Ernſt Auguſt den Titel eines fürſtlichen Konzertmeiſters.

in seine Dienste; ebenso stellte er als Nachfolger Schubart's, welcher 1721 starb, den Organisten zu Stadt-Ilm, Vogler,*) den größten Schüler Joh. Sebastian Bach's, an und bildete sich so eine eigene kleine Kammermusik. 1728 starb der Herzog Wilhelm Ernst, und Ernst August kam nun in Wirklichkeit an die Regierung. Eine seiner ersten Handlungen als Alleinherrscher war die Abrechnung mit der in seinen Augen so verbrecherisch dastehenden Gesammt-Hofkapelle. Sie wurde vollständig aufgelöst und abgedankt, und ihre armen Mitglieder zogen entweder in die weite Welt hinaus, oder suchten sich durch andere, bürgerliche Beschäftigung das Leben zu fristen. Pfeiffer leitete nun als Koncertmeister die wenigen musikalischen Aufführungen, begleitete auch seinen Herrn als Kammervirtuose auf mehren größeren Reisen. Doch auch diese kleine Kammermusik erfreute sich keines langen Lebens. 1733 (1735?) wurde sie ebenfalls abgedankt, und zwar durch den Oberst-Lieutenant von Spitznase. Pfeiffer ging nach Bayreuth, wo er 1761 als Hofkapellmeister und Hofrath starb. Von nun an besoldete Ernst August nur noch einzelne wenige Musiker, Virtuosen auf der Harfe, der Geige und der Laute; unter Erstern war der seiner Zeit bekannte Kirchhoff, welcher später, kurz vor dem Tode Ernst August's, noch den Titel Koncertmeister erhielt; unter Letztern befanden sich die weit und breit berühmten Lautenisten Baron und Falkenhagen. Doch auch an diesen Virtuosen verlor Ernst August später die Lust, und sie verschwanden nach und nach vom Hofe, und als der Herzog 1748 starb, bestand seine ganze musikalische Hinterlassenschaft hauptsächlich in einer »musikalischen Jagd- und Bockbande«, die er [illegible] eifriger und großer Jäger aus einigen »Hausmannsgesellen« errichtet hatte.

Das war das Schicksal und Ende der Weimarer Hofkapelle unter den beiden Herzögen Wilhelm Ernst und Ernst August. Als ein vollständiges Opern-Orchester hatte sie ihr jugendliches Dasein unter Wilhelm Ernst begonnen, um nach einem bewegten, stürmischen Leben unter dessen Nachfolger als — Bockbande zu enden, vollständig bis auf den letzten Mann aufgelöst zu werden!

*) Vogler wollte bei Auflösung der Kammermusik 1733 (1735) auch Weimar verlassen und hatte bereits eine Stelle als Organist an der Marktkirche zu Hannover angenommen, doch Ernst August ließ ihn nicht ziehen und ernannte ihn dann, gleichsam als Entschädigung, zum Bürgermeister von Weimar. Als solcher starb er auch zu Weimar im Jahre 1765.

Druck von Pondt & v. Döhren.

Gedichte von Ernſt Mevert.

I. Am Meer.

1. Mittags.

Schwer hängt im Zenith die brennende Sonne,
Luft und Meer erzittern ſichtbar
Unter der glühenden Laſt;
Wolkenlos wölbt ſich des Himmels
Einfarbig milchblaue Kuppel,
Und drunter liegt im lethargiſchen Schlaf
Das azurne Meer,
Auf dem mit weißen ſchimmernden Segeln
Die Schiffe reglos träumen.
Ein glitzernder Ring von goldigem Sand,
Das Geſtein des Geſtades umſäumend,
Vermählt den prächtigen Ocean
Mit der lieblichen Mutter Erde.
Und die kleinen gründurchſichtigen Wellen
Lallen und plappern, und ſuchen, im Sande
Hinaufzuklettern, und fallen zurück,
Wie ein Kind, das nach der Mutter Buſen
Die Händchen ausſtreckt, doch bethört von Schlaf,
In die Arme des Vaters zurückſinkt;
Der wiegt es ſanft und ſingt ihm ſummend
Ein Wiegenlied von rattelnden Mäuslein
Und milchweißfüßigen Schäfchen.

2. Abends.

Die Mitte der Bai hat der Kahn erreicht,
Ich ziehe die triefenden Ruder ein
Und kreuze ſie vor mir, und laſſe den Kahn
Hingleiten nach ſeinem Gefallen.
Vom purpurnen Wolkenſchleier
Das brennende Antlitz verhüllt,
Steigt im Weſten die Sonne zur Erde

Und gießt über Meer und Land
In goldigen, duftigen Lichtern
Den Abendſegen aus.
Und drüben am Lande in den Fenſtern der Häuſer
Entzündet ſie weithinblinkende Flammen,
Naturleuchtfeuer,
Die den Fiſcher, den müden,
Heimleiten nach des Tages vollbrachter Arbeit.
Doch im Oſten erhebt ſich ein bläulicher Schein
Und ſieh! aus den dunkelnden Fluthen taucht
Der Mond, der Freund der Verliebten.
Bedächtig und langſam ſteigt er empor
Und ſtreut mit ſilberblitzendem Lichtſand
Sich einen Pfad auf die Wellen. —
Und ſinnend betracht' ich die ſilberne Brücke,
Die ſpielend an meinen Kahn ſich hängt,
Wohin meine Hand ihn auch lenke.
Und von ſehnender Ahnung getrieben,
Wandl' ich fort im Geiſt auf der Brücke.
Und wie ich zuletzt an das Ende komme,
Sieh da! an meiner Geliebten Herzen
Iſt es zart und heimlich befeſtigt. —
Ja, Tauſiggeliebte, wohin ich auch geh',
Wohin ich auch wende mein Lebensſchiff:
Es geht von deinem zu meinem Herzen
Die leuchtende Brücke der Liebe.

3. Nachts.

Wenn der Sturm mit Wolken und Wellen
Hetzjagd hält
Und aus voller, mächtiger Bruſt
Sein Jagdlied ſingt,
Dies Jagd- und Schlachtlied altbekannt,
Das Urgroßmutter Germania
Den rothgemähnten Rieſenſöhnen,
Vor deren Äxten der Römer Kohorten
Wie Wild erlagen,
Im Urwaldsdunkel geſungen;
Dies Schlachtlied, das Saxonia
Den Söhnen in alten Tagen gelehrt,
Wenn ſie die Roſſe der Wogen beſtiegen,
Das weite, blaue Feld des Meers

In langen Furchen zu pflügen: —
Dann klettr' ich hinab die zerklüftete Klippe
Zum kochenden Keſſel der Tiefe.
Und ſieh, auf weit vorragendem Felſen,
Den die Fluth dumpfdonnernd umbrüllt
Und mit kochendem Giſcht umſchäumt,
Steht hoch und majeſtätiſch ein Weib
Von wilder, ſchreckender Schönheit.
Ihr Antlitz iſt weiß wie Wellenſchaum,
Vom keuſchen Mondlicht gebadet,
Und ihr langes, lockiges Haar
Umflattert es loſe und nächtig,
Wie den Mond die jagenden Wolken.
Ihr Gewand, ſammtdunkel wie die Welle des Meers,
Wallt wogend im Wind und zeigt voll Anmuth
Die Formen des Rieſenleibes.
Ihr Blick aus nachtblauſarbigen Augen
Schweift über die ſchäumende Fläche der Fluth
Und betrachtet voll wilder Luſt
Die dunkle Geſtalt eines fernen Schiffs,
Das eben die Mondbahn kreuzet
Und im ſchlimmſten Tanze dahintanzt.
Und als ſie mich ſieht, da winkt ſie mir,
Doch ein Graun durchzuckt mich, ich zaudre.
Sie aber winkt wieder und reicht mir die Hand,
Und ich ſpringe hinab und erkenne
Die Göttin altnordiſcher Dichtung.
Und wenn die Wolken wie Nachtgeſpenſter
An der Fackel des Mondes vorüberjagen,
Und über des Meeres dämmrige Fläche
Unterweltsſchatten dahinfliehn;
Wenn die Wogen brüllen und branden am Strand
Und wie hungriges, giftiges Meergewürm
Den Felſen umzüngeln, auf dem ich träume,
Und meine Füße belecken;
Wenn der Sturmwind pfeift im Felsgeklüft,
Das hinter mir hoch emporragt;
Wenn das Mondlicht grauſige Spukgeſtalten
Aus dem dunkeln Geſteine hervorlockt,
Und aus den waſſergefüllten Löchern
Des dröhnenden Felsblocks,
Auf dem ich ſitze mit ſträubendem Haar,

Wie aus dämoniſch glühenden Augen
Mich tauſendfach anblickt:
— Dann ſetz' ich mich hin zu ihr und erzähle
Von dir und von unſerer Liebe.
Sie aber erzählt mir dagegen
Geſchichten, Lieder und Sagen,
Uralt, aus den Tagen der Vorzeit.
Und das Meer und der Sturm, die alten Barden,
Die lehren das Maß mir, den Rhythmus
Und die alten vergeſſenen Weiſen.

II. Als ich ein Knabe war.

Als ich ein Knabe war an Glauben und an Jahren,
Bin ich, das Herz von Sehnſucht krank,
Im ſchwanken Kahn allein oft auf den See gefahren
Und hab' geplätſchert ſtundenlang im Wellenbad, dem klaren.

Und hab' gewartet ſtill, ob nicht mit weißen Armen,
Mit feuchtem Haar, Korallenmund,
Mit Zähnen perlenweiß, ein Nixchen voll Erbarmen
Auftauche aus dem blauen Grund, mich liebend zu umarmen.

Und wär' mein ſeufzend Ach zu ihr hinabgedrungen,
Sie lockend an der Sonne Licht:
Es hätte Liebesluſt die Todesfurcht bezwungen,
Und in die Fluth, ich leugn' es nicht, wär' ich hinabgeſprungen.

Oft ging ich auch zum Wald mit gar betrübten Sinnen
Und wartete mit Ungeduld,
Ob wohl ein Feechen hold erſchiene, mich zu minnen, —
Ich wollt' ihr Herz und ihre Huld mit treuem Dienſt gewinnen.

Und hätt' ich ſie geſehn daher durchs Dickicht ſchweben,
Ich will's geſtehn, ich war bereit,
Im wilden Liebeswahn ihr Jugend, Glück und Leben
In tiefer Waldeseinſamkeit für ihre Gunſt zu geben.

Obgleich die Knabenzeit, die goldene, vergangen,
Mit ihr der Märchenglaube hin:
Doch ſucht das Herz noch jetzt mit ſehnendem Verlangen
Die wahre Herzenskönigin in Liebe zu umfangen.

Seh' ich dich an, mein Kind, und ſchau' ich träumend nieder
In deiner Augen tiefes Blau:
Ich weiß nicht, wie mir wird, mir iſt's, als läg' ich wieder
Im Kahn auf ſtillem See und ſchau' in ſeine Tiefe nieder.

Ob ſich's im blauen Born zu regen nicht beginne,
Späh' ich mit ſehnſuchtskrankem Sinn,
Und ſäh' ich tauchen auf das ſüße Nixchen Minne,
Zu deinen Füßen ſänk' ich hin, es ſchwänden mir die Sinne.

Oft wart' ich auch im Wald, ob nicht vorüberſchweben
Durch ſeine Gründe ich dich ſeh'.
O wollteſt du in Lieb' und Huld dich mir ergeben,
Dein wär', du meine Herzensfee, für alle Zeit mein Leben.

III. Die Schillerglocke.

Die Glocke Schiller's iſt die deutſche Zunge,
Die ernſt und liebevoll im ew'gen Schwunge
Im Dom des Vaterlandes klingt,
Die mahnend ruft und immer ruft aufs Neue,
Daſs ihr des Vaterlands gedenkt in Treue
Und eure Opfergaben bringt.

Weit wird ihr heller Glockenlaut getragen
Durch alle Welt, wo deutſche Herzen ſchlagen,
Wo deutſche Art noch nicht verſchwand;
Denn jeder Deutſche trägt im eignen Munde
Das Glöcklein, das ihn mahnt zu jeder Stunde
Ans heil'ge deutſche Heimatland.

Und ruft in Noth das Vaterland die Söhne,
Dann wehe, wer nicht hört die Mahnetöne
In ſeiner Mutterſprache Klang:
Zu Rachegeiſtern werden ſie zur Stunde,
Er hört fortan aus ſeinem eignen Munde
Die eigne Schmach ſein Leben lang.

Gedichte von H. M.

1. An Mirza Schaffy.

Im Weſten ich, im Oſten du,
Uns winkt der ſüße Wein!
Darfſt Kolchis' Traube koſten du,
Schlürf' ich den Saft vom Rhein;
Du küſſeſt die Cirkaſſierin,
Ich flieg' zu blonden Liebchen hin;
Geküſſt, gezecht muſs ſein!

Wenn Tiflis rothe Roſen hat
Um ſeines Dichters Stirn,
So kühlt ein grünes Eichenblatt
Mir das verliebte Hirn.
Braun iſt dein Lieb, ein ſchlankes Reh,
Mein Mädchen glänzt wie weißer Schnee
Auf mondbeſtrahltem Firn.

In Liebchens Arm beim Becherklang
Erglüht uns das Geſicht,
Bis unſres Herzens Freudendrang
In Tönen Bahn ſich bricht.
Was uns entzückt, Das rauſcht und klingt,
Melodiſch ſich's zum Reim verſchlingt —
Und endlich iſt's Gedicht.

Ja, Wein iſt Wein, und Weib iſt Weib,
Und Poeſie die Welt.
Wer nüchtern flieht der Liebſten Leib,
Deſs Daſein iſt vergällt.
Berauſcht, verliebt im Roſenduft,
Bis uns vom Zechen, Koſen ruft
Ein ſchönrer Zeitvertreib!

2. Ein Zweckeſſen.

Ein wüſt Gelage, widriger Geſang,
Fiſch, Braten, Kuchen, lecker untermiſcht,
Darüber ſpritzt des Schaumweins weißer Giſcht,
Ein halbverſtandner Toaſt ziert jeden Gang.

Was ſoll Das ſein? Was kündet mir der Klang?
Zu weſſen Ehren iſt hier aufgetiſcht?
Warum ſo oft die Kehlen angefriſcht?
Von was ſalbadert man hier ernſt und lang?

Des Dichters Manen gilt ihr tolles Praſſen,
Des Dichters Lob verkünden dieſe Sprecher —
Zum Dichtergeiſt muſs doch der Weingeiſt paſſen!

Ja, trinkt nur, trinkt, ihr biedern deutſchen Zecher!
Wohnt doch der Geiſt, den *ihr* vermögt zu faſſen,
Im Dichterſchädel nicht, er wohnt im Becher.

3. An gewiſſe Memoirenſchreiber.

Ihr quält euch, Anekdötchen zu erſchnappen,
Um großer Geiſter Wort danach zu meſſen,
Ihr forſcht, was ſie getrunken und gegeſſen,
Analyſiert der Kleidung bunte Lappen.

Die Narren nur erkennt man an den Kappen!
Erhabnes wird nach Ellen nicht gemeſſen.
Es zu begreifen, wollt ihr euch vermeſſen,
Weil ihr es wähnt auf Schwächen zu ertappen.

Ihr möchtet wohl den Großen gerne gleichen,
Ihr Gernegroße, mit den Zwerggeſtalten?
In eurem Nebel ſoll ihr Licht erbleichen?

Doch wie des Genius Schwingen ſie entfalten,
Des Geiſtes ſchrankenloſe Bahn durchſtreichen,
Könnt ihr nicht Schritt mit ihrem Fluge halten.

4. Exegi monumentum.

(Frei nach Horaz III., 30.)

Erhaben ſoll empor zum Himmel ragen
Das Monument, zu meinem Preis errichtet.
Im Sturm der Zeiten ſteht es unvernichtet,
Kein Blitzſtrahl kann den Marmor mir zerſchlagen.

Mein Ruhm ertönt in ſpäter Enkel Tagen,
Es lebt mein Geiſt, wird auch der Leib vernichtet;
Solang ein Menſchenaug' die Blicke richtet
Zum Kapitol, wird man von mir noch ſagen.

Wo ſiegesfroh das Römerſchwert erklungen,
Wird unter Sternen einſt mein Name ſtrahlen:
Ich ließ zuerſt die ſüßen Lieder tönen.

Vom Staub empor zum Licht bin ich gedrungen. —
Melpomene, verzeih mein ſtolzes Prahlen,
Laſs mit dem Lorber mich die Schläfe krönen.

5. Mein Schifflein.

(Nach Béranger.)

Es tragen ſanfte Wogen
Mein Schifflein leis und lind,
Leicht wird es fortgezogen
Von des Geſchickes Wind.
Da blähen ſich die Segel,
Zurücke bleibt der Strand.
O tragt mich fort, ihr Wogen,
Sei, Zephyr, mir gewogen,
O tragt mich fort ihr Wogen,
Schon winkt das ſichre Land!

Die Muſe der Geſänge
Nahm ich an meinen Bord,
Und ihre ſüßen Klänge
Geleiten ſanft mich fort.
Es ſingt die wilde Schöne
An jeden Ufers Rand.
O, tragt mich fort, ihr Wogen,
Sei, Zephyr, mir gewogen,
O tragt mich fort ihr Wogen;
Schon winkt das ſichre Land!

Wenn ſtolze Herrſcher zittern
Bei wilder Blitze Brand,
Von tauſend Ungewittern
Erſchüttert bebt das Land:
So harren meiner Freuden
An einem ſchönern Strand.
O tragt mich fort, ihr Wogen,
Sei, Zephyr, mir gewogen,
O tragt mich fort ihr Wogen,
Schon winkt das ſichre Land!

Dort ſtrahlt ſo hell die Sonne,
Die Lüfte wehn ſo mild,
Da reift des Trinkers Wonne,
Die ſüße Traube ſchwillt;
Mit neuem Göttertranke
Labt mich der reiche Strand.
O tragt mich fort, ihr Wogen,
Sei, Zephyr, mir gewogen,
O tragt mich fort, ihr Wogen,
Schon winkt das ſichre Land!

Die Liebe wird gefeiert
Am wohlbekannten Strand,
Die Grazien, leicht verſchleiert,
Sie locken mich ans Land.
Die Schönſte, Götter! ſeufzet
An meines Schiffleins Rand.
O tragt mich fort, ihr Wogen,
Sei, Zephyr, mir gewogen,
O tragt mich fort, ihr Wogen,
Schon winkt das ſichre Land!

Fort von des Felſens Klippe,
Dem falſchen Lorber fern,
Nur zu beſcheidnem Glücke
Führ' mich ein guter Stern.
Da reichen Lieb' und Freundſchaft
Von Neuem mir die Hand.
O tragt mich fort, ihr Wogen,
Sei, Zephyr, mir gewogen,
O tragt mich fort, ihr Wogen —
Wir ſind, wir ſind am Land!

Der geheimnisvolle Ring.

Novelle von **Friedrich Förr.**

(Schluſs.)

»Hören Sie den Schluſs. Vor wenigen Wochen, wie Sie wiſſen, kehre ich zurück, nachdem ſich meine Geſundheit auf wunderbare Weiſe geſtärkt hatte. Mein erſter Beſuch gilt natürlich meinem Freunde Bauer, der mich ſeit dem Abſchied im Lazareth nicht wieder geſehen. Ich male mir die Überraſchung aus, wenn er ſo unerwartet mich wieder erblickt. Als ich aber ins Zimmer trete, ſchrickt er zuſammen, wird todtenbleich, kann mir nicht entgegen eilen, und zittert fieberhaft, als ich ihm die Hand darbiete. »Ich glaubte Sie ſchon unter den Todten,« iſt das Einzige, was er herauszupreſſen vermag.

»Ich konnte ihm ſeine Aufregung, ſo auffällig ſie zunächſt ſein mochte, nicht ſo ſehr übel nehmen, wenn ich bedachte, daſs er mich ſeit Jahren ſchon im Grabe vermuthete. Aber höchſt befremdend war mir allerdings, daſs er während der ganzen zweiſtündigen Dauer meines Beſuches nicht aus dem Zuſtand fieberhafter Unruhe herauskam. Auch ſeine Entſchuldigung, daſs er bisweilen an ſolchen Anfällen leide, konnte mir nicht recht genügen, denn bei den Beſuchen, die ich von da an faſt täglich wiederholte, konnte er, ſoviel er ſich zu bemeiſtern ſuchte, nicht ganz verhehlen, daſs augenſcheinlich irgend Etwas im Hintergrunde ſeines Herzens ſich verbarg, das dieſe eigenthümliche Bewegung bei meinem Erſcheinen hervorbringen muſſte. Sein Benehmen gegen mich war von einer Ängſtlichkeit, einem Zwange begleitet, der jeder freien Äußerung von Herzlichkeit von vornherein den Lebensathem abſchnürte.

»Daſs ich that, als bemerkte ich Nichts, verſteht ſich von ſelber. Da der Rath nie mit einer Silbe ſeiner verſtorbenen Frau und unſeres früheren Verhältniſſes Erwähnung that, ſo ſuchte ich den Grund ſeines auffälligen Benehmens darin, daſs ich annahm, er rechne es ſich zur Schuld an, die Ungarin geheirathet zu haben, während ich, was er freilich damals nicht erwartet hatte, noch am Leben war.

»Nur einmal habe ich ihn wieder herzlich geſehen, als ich nämlich vor jetzt acht Tagen um die Hand ſeiner Tochter bat. Er gab mir dieſelbe mit offenbarer Freude und fügte hinzu, daſs er es gewiſſermaßen als eine Sühne betrachte, auf ſolche Weiſe mich als künftigen Erben des Vermögens zu wiſſen, auf das ich eigentlich frühere und gerechtere Anſprüche hätte.

»Aber jetzt denken Sie, was geſchieht. Auf den heutigen Abend war, wie Sie wiſſen, die Deklaration unſerer Verlobung feſtgeſetzt. Während

die Gesellschaft sich am Tanze betheiligt, gehen Fräulein Thekla und ich in eines der Nebenzimmer und lassen uns dort nieder. Im Laufe der Unterhaltung streife ich den Handschuh —«

Ich unterbrach den Baron. Eine dunkle Ahnung stieg in mir empor, die mich beben machte. »Ohne zu wollen,« rief ich aus, »war ich Zeuge Ihrer Unterhaltung und Dessen, was erfolgte. Und der Ring?«

»War derselbe, welcher mir in Schleswig —«

Der Baron hielt inne und bedeckte das Gesicht mit der Hand, um seine Aufregung zu verbergen. Eine lange Pause folgte, in der ich kaum zu athmen wagte. Gedanken der düstersten Art fuhren durch meinen Kopf. Welche Reihe von Kombinationen ließ nicht das Mitgetheilte zu! Erschreckend für mich war, daß sie alle darauf hinausliefen, den Doktor Bauer mir in einem unheimlichen Lichte erscheinen zu lassen. Er war der Einzige gewesen, welcher die Bedeutung des Ringes gekannt hatte; für ihn, als den Nebenbuhler des Barons, mußte er von besonders hohem Werthe sein. Als Arzt hatte er die Pflicht, sich um die auf dem Schlachtfelde liegenden Verwundeten zu kümmern, den Transport derselben zu überwachen. Es war daher sehr leicht möglich, daß er den Baron zuerst auf dem Schlachtfelde liegend gefunden. Der Frevler hatte den preußischen Militärmantel getragen, war, wie der Baron erzählte, von ihm am Bein verwundet worden, und — der Doktor Bauer hatte gleichfalls in der Schlacht einen Streifschuß am Bein davongetragen.

Diese und andere Gedanken schossen mir durch den Kopf, aber ich wagte nicht, sie auszusprechen. Der Baron schien sie indeß zu errathen.

»Nicht wahr?« sagte er, »Sie erschrecken vor Ihren eigenen Gedanken! Gestehen Sie, daß in Ihnen zunächst die schreckliche Vermuthung aufsteigt, als könnte — ja, spreche ich es aus! — der Rath selber der Verbrecher sein, welcher mich meines Fingers beraubte, um sich in den Besitz des Ringes zu setzen. Ich leugne nicht, daß ich schwach genug gewesen bin, diesen Abend beim Anblick des Ringes selber einen solchen Gedanken zu fassen. Aber ich zürne mir jetzt, daß ich eines so schändlichen Verdachts fähig gewesen. Nicht wahr? auch Sie sind überzeugt, daß Bauer, mein aufrichtiger und intimster Freund, ein Mann von so hoher Bildung, so edlem Charakter und feiner Lebensart, einer so unmenschlich rohen That unmöglich fähig sein konnte. Aber steht Dieses fest, nun, so sagen Sie mir, wie war es möglich, daß der Rath am Tage der Schlacht zu den Ringe kam?«

Ich hatte keine Vermuthung, fand keine Erklärung. Wir sprachen hin und her über alle Möglichkeiten, ohne aber Grund zu finden, eine derselben festzuhalten.

Es war spät in der Nacht, als ich den Baron verließ. Er war ruhiger, gefaßter geworden, weil er sich gegen mich ausgesprochen hatte.

Eines ſtand bei ihm feſt, und ich hatte weder Gründe, noch den Muth, ihm zu widerſprechen: daſs nämlich der Rath an dem Verbrechen keinen Theil habe; wohl aber hielten wir Beide es nicht für unwahrſcheinlich, daſs der Frevler, durch den Schuſs erſchreckt, ſeinen Raub zurückgelaſſen, und der Rath alsdann bei der Auffindung des Barons denſelben an ſich genommen habe. Aber auch in dieſem Falle war der Rath von Schuld nicht frei, und der Vorwurf, daſs er ſeinem Freunde hinterher den Ring verheimlicht, genügte dem Baron, für immer jegliche Verbindung mit Bauer abzubrechen.

Mit ſchwerem Herzen ging ich nach Hauſe, freilich immer noch hoffend, daſs die räthſelhafte Angelegenheit ſich aufklären werde. Kaum aber hatte ich am andern Morgen mich angekleidet, als bereits ein Billett vom Baron mich einlud, ihn wieder aufzuſuchen.

Ich eilte ſofort zu ihm.

Früh am Morgen war der Oberſt von Horn im Namen des Medicinalraths erſchienen, der, durch das Betragen des Barons verletzt, von dieſem eine Erklärung verlangte. Der Baron hingegen hielt ſich für berechtigt, ſeinerſeits auf einer Aufklärung über den Ring zu beſtehen, und beauftragte nun mich, mit dieſer Forderung mich zu Bauer zu begeben.

So peinlich die Ausführung dieſes Auftrages für mich war, ſo unterzog ich mich dennoch demſelben aus dem Grunde bereitwillig, weil ich hoffte, ſo durch meine Vermittlung die beiden Freunde wieder ausſöhnen zu können.

Der Rath war höchſt erſtaunt über des Barons Anſinnen. Er allein hielt ſich für den Beleidigten, wurde aber, wie mir ſchien, ſichtlich überraſcht und bewegt, als ich ihm mittheilte, welche Bewandtnis es mit dem Ringe habe. Er verſicherte mich auf Ehrenwort, daſs er den Ring nach der Schlacht in ſeiner Manteltaſche gefunden und noch immer keine Ahnung habe, wie derſelbe dahin gelangt ſei, zugleich aber auch, daſs er ihn nicht als das Eigenthum des Barons erkannt habe.

Mit dieſer Erklärung glaubte indeſs der Baron nicht ſich zufrieden geben zu können. Es klang ihm zu unwahrſcheinlich, zu wenig glaublich, daſs der Rath ohne ſein Wiſſen in den Beſitz des Ringes ſollte gekommen ſein.

Oberſt von Horn und ich bemühten uns vergeblich, eine Ausgleichung herbeizuführen, deren Beſchleunigung deſshalb ſo wünſchenswerth war, weil bereits die vielköpfige Hydra, die Fama, aufs Neue ihre Thätigkeit begann. Den Abend, als die Geſellſchaft ſtattfand, konnte der Medicinalrath ſie wohl einigermaßen mit der erfundenen Erklärung, der Baron habe ſich wegen eines Unwohlſeins zurückgezogen, zufriedenſtellen. Als aber die aufmerkſamen Nachbarn einige Tage hindurch den Baron nicht mehr in Bauer's Haus gehen ſahen, fand man darin die Beſtätigung und den

Abſchluſs der früheren Gerüchte. Die Spannung der beiden Freunde habe zum völligen Bruche geführt, Das war das raſch gefaſſte, kaltherzige Urtheil der klatſchſüchtigen Menge.

Während ich nun bemüht war, eine annehmbare Erklärung der geheimnisvollen Geſchichte aufzufinden, tauchten alle Erinnerungen an die Schlacht bei Schleswig aufs Neue vor meinem Auge empor. Ich war ſelber ſofort nach der Erſtürmung des Danewerks, ehe noch die Stadt ſelber frei war, auf das Schlachtfeld geeilt und hatte die Verwüſtung, die dort vor ſich gegangen, mit angeſehen. Mit Abſcheu erfüllte mich die Erinnerung, wie Männer und Frauen der ärmeren Klaſſe die bei Seite geworfenen Lebensmittel aufgeſammelt, die Leichen ſelber nicht undurchſucht gelaſſen, ja ſogar zu demſelben Zweck in die Sümpfe am Buſtorfer Teiche ſich hineingewagt hatten. Wo es mir möglich, hatte ich ſie von dem abſcheulichen Vorhaben abgeſchreckt, wenigſtens aber, wenn ich ſie kannte, mir ihre Namen gemerkt, damit ſie hinterher mit verdienter Verachtung geſtraft würden.

Da plötzlich fiel mir ein — ich war über die Maßen froh, denn ich glaubte einen Anhaltspunkt zur Löſung unſeres Räthſels gefunden zu haben — man hatte bald nach der Schlacht von einem Einwohner in Schleswig noch Ärgeres erzählt. Er war durch einen Streifſchuſs am Beine verwundet worden, — wie er ausſagte, während des Gefechtes, welches in der Straße, wo er wohnte, ſtattgefunden. Die Leute aber, welche in ſeiner Nachbarſchaft wohnten, behaupteten, er ſei ſeit Beginn der Schlacht gar nicht mehr in der Stadt geweſen, ſondern habe ſich in die Nähe des Schlachtfeldes begeben und gleich nach der Schlacht ſich über die Leichen hergemacht, um ihnen Geld und Koſtbarkeiten abzunehmen. Bei dieſem Geſchäft ſei er an einen Mann gerathen, den er fälſchlich für todt gehalten, und der ihm die Verwundung beigebracht habe.

Ich war über mich ſelbſt erſtaunt, daſs dieſes Gerücht, das ich freilich damals, als über alle Glaubwürdigkeit hinauszgehend, neben den vielen, die gleichzeitig im Schwange waren, raſch vergeſſen, mir ſo ganz hatte entfallen können. Jetzt aber trat es beſtimmt und allerdings weit glaubwürdiger an mich heran, und ich beſchloſs ſofort, den möglichen Nutzen davon zur Löſung unſeres Räthſels auszubeuten. Daſs ein Zuſammenhang vorhanden, daran konnte ich keinen Augenblick zweifeln.

Es galt aber den Mann zu erreichen, von dem das Gerücht gegangen. In Schleswig war er nicht mehr wohnhaft, Das wuſste ich. Er war nach einem Dorfe im Mecklenburgiſchen übergeſiedelt, deſſen Namen ich gewuſst, aber nicht mehr in der Erinnerung hatte. Eine Specialkarte von Mecklenburg muſste meinem Gedächtniſſe zu Hilfe kommen. Zu meiner Freude ſuchte ich nicht vergebens nach dem Dorfe.

Rasch musste gehandelt werden, und mein Entschluss war schnell gefasst. Ohne die anderen Herren zu fragen, denen ich erst mindestens ein geringes Resultat wollte vorlegen können, schrieb ich an den Pfarrer des Dorfes, theilte ihm mit, soviel zur Erklärung meiner Bitte nöthig war, und ersuchte ihn, mir umgehend schreiben zu wollen, ob der Mann, den ich suchte, noch in seinem Pfarrbezirke wohnhaft sei.

3.

Nach zwei Tagen bereits traf die Antwort des Pfarrers ein. Begierig riss ich das Siegel auf und las:

»Geehrter Herr!

»Sie glaubten sich von mir eine Gefälligkeit erbitten zu müssen, und Sie haben im Gegentheil mir einen großen Dienst erwiesen, für den ich Ihnen von Herzen dankbar bin.

»Der Mann, von dem Sie schreiben, lebt allerdings in meiner Gemeinde, aber seine Tage sind gezählt, und er wird nach der Aussage des Arztes sich nur noch einige Tage hinquälen können. Vor vier Tagen nun wurde ich spät Abends noch an sein Bett gerufen. Er wünschte, dass ich ihm das Abendmal ertheile. Ich fand den Mann trotz seiner Schwäche in großer Aufregung, und als ich ihm in gewohnter Weise die Beichte abnahm, winkte er mit heftiger Gebärde der Wärterin, dass sie das Zimmer verlasse. Dann sagte er mir, er habe eine entsetzliche Schuld auf seinem Gewissen, die ihn nicht sterben lasse. Er müsse sie mir gestehen, fürchte aber, ich würde ihm dafür keine Absolution ertheilen können. Ich suchte ihn zu beruhigen, und er wurde wirklich ruhiger, aber nur in Folge der jener Aufregung folgenden Erschöpfung. Seine Reden wurde wirre, und als er schließlich in tiefen Schlaf gefallen, sah ich mich genöthigt, unverrichteter Sache fortzugehen.

»Seitdem lässt der Mann mir keine Ruhe, ohne dass ich aber zu einem Resultat gelange. Er läßt mich täglich rufen, und komme ich, so kann ich dennoch durch kein Zureden das Geständnis aus ihm herausbringen.

»Aus den Andeutungen nun in Ihrer Zuschrift, so allgemein dieselben sind, darf ich wohl nicht mit Unrecht schließen, dass jenes von Ihnen erwähnte beklagenswerthe Missverständnis möglicherweise durch die Enthüllungen des Sterbenden aufgeklärt werden könnte. Aber eben so sehr muss ich aus einzelnen Äußerungen des Kranken entnehmen, dass ihm durch die Anwesenheit der betreffenden Herren vielleicht Brust und Zunge frei werde.

»In unser Beider Interesse wäre es daher gehandelt, wenn Sie die Herren veranlassen wollten, unverzüglich zu mir herüberzureisen. Die Reise ist so gewaltig weit nicht. Da unser Dorf an der Bahn liegt, so können Sie dasselbe in weniger als einem Tage erreichen.

»Mag mein Vorſchlag auch für den erſten Moment abenteuerlich erſcheinen, ſo vergeſſen Sie nicht, daſs es ſich um das Seelenheil eines Sterbenden, um das Glück zweier edlen Männer handelt.

»Eine Antwort erwarte ich nicht, ſondern Sie ſelber mit den Herren, und bitte Sie, bei dem Mangel eines anſtändigen Gaſthauſes, meine Wohnung als Herberge freundlich benutzen zu wollen.«

Als ich den Brief geleſen, fiel es mir wie eine Centnerlaſt vom Herzen. Zwar enthielt der Brief keine Zuſicherung, daſs die Schuld, deren Geſtändnis dem Sterbenden ſo ſchwer wurde, wirklich das vermuthete Verbrechen ſei, aber alle möglichen Kombinationen, welche ich verſuchte, leiteten mich dennoch immer wieder auf dieſe Vermuthung zurück.

Es galt nun die beiden Herren zu der Reiſe zu bewegen. Leichter gelang Dies bei dem Baron, gegen den ich mich offener ausſprechen konnte; doch auch der Rath, beſonders auf des Oberſten Zureden, verſtand ſich dazu, und ſchon am nächſten Morgen fuhren wir mit dem Frühzuge ab. Daſs der Oberſt von Horn und ich ſie begleiteten, war die ausdrückliche Bedingung des Medicinalraths.

Gegen Abend langten wir in dem Dorfe an, und ließen uns ſofort zum Pfarrhauſe führen. Der Pfarrer, ein freundlicher alter Herr, empfing uns mit großer Zuvorkommenheit.

»Meine Herren,« ſagte er, nachdem er uns ins Zimmer geführt, »Sie verzeihen mir, wenn ich zum ſofortigen Aufbruch rathe. Es iſt die äußerſte Zeit, denn nach einer vor wenigen Stunden eingezogenen Erkundigung wird der Kranke, den wir zu beſuchen vorhaben, die Nacht ſchwerlich überleben. Ich habe übrigens,« fügte er hinzu, »an ihm die oft behauptete Erfahrung auf das überzeugendſte gemacht, daſs Sterbende durch den feſten Willen, aus irgend einem Grunde ſich noch eine Zeitlang ans Leben feſtzuklammern, wirklich den Tod von ſich fernhalten können. Schon vor acht Tagen war ſein Zuſtand hoffnungslos und die Auflöſung jeden Augenblick zu erwarten, aber die Seelenangſt hat ihm noch immer das Leben gefriſtet. Als ich ihn geſtern beſuchte, ſchien er mehr geneigt, Geſtändniſſe zu machen, aber leider pflegen ſich nach kurzer Zeit ſeine Sinne zu verwirren und ſeine Mittheilungen gehen ins Ungeheuerliche, ſo daſs ihnen kein Glauben mehr beizumeſſen iſt. Hoffen wir, daſs er heute Kraft und Willen genug beſitze, um die Sache zu einem für ihn und für Sie befriedigenden Ausgange zu führen.«

Wir folgten dem Pfarrer und traten bald unter das niedere Dach der Hütte, in welcher der Sterbende lag. An der Thür trat uns der Arzt entgegen.

»Ich fürchte, Herr Pfarrer,« ſagte er, »Sie kommen ſchon zu ſpät. Es iſt unmöglich, daſs er die Nacht überlebt. Zwar hat das Fieber nach-

gelassen und der Geist ist klarer, aber die Kräfte sind auch um ein Bedeutendes schwächer als gestern.«

Mich überfiel eine Herzensangst. Sollten wir umsonst die Reise gemacht haben, sollte das Missverständnis, dessen Lösung ich so sehnlich herbeiwünschte, noch länger, sollte es für immer dauern?

Wir betraten das Gemach, in dem schon Todesstille herrschte. Die Wärterin, eine Schwester des Sterbenden, stand weinend an dem Bette. Als sie uns eintreten hörte, wendete sie sich um und trat dem Pfarrer grüßend entgegen.

»Ist es schon vorüber?« fragte dieser leise.

»Nein, noch immer nicht!« versetzte die Frau jammernd. »Gott macht ihm das Ende unsäglich schwer. Es sind nun schon so viele Tage vergangen, dass ich das Ende seiner Leiden erwarte, aber« — und dabei brach sie in heftiges Schluchzen aus — »wenn er nur hervorbrächte, was ihm auf dem Herzen liegt! Das ist es, was ihn nicht einschlafen lässt.«

Der Pfarrer winkte uns, näher zu treten, und bat die Schwester leise, das Zimmer zu verlassen.

Der Sterbende, der bis dahin mit abgewandtem Gesichte dagelegen, wurde jetzt unruhig und fragte mit so hehler Stimme, dass sie mich erbeben machte: »Wer ist da?«

Sein starrer Blick suchte bei dem matten Lichte, welches das Zimmer schwach beleuchtete, die dunkeln Gestalten zu unterscheiden.

Der Pfarrer trat näher an das Bett und beugte sich über dasselbe.

»Ach, Sie sind's, Herr Pfarrer,« sagte der Kranke, und ein freudiges Lächeln schimmerte über die fahlen Wangen. »Ich habe Sie schon so lange erwartet. Jetzt sollen Sie es erfahren, gewiss, Sie sollen's. Aber wer sind denn die anderen Herren da, die mit Ihnen eingetreten sind?«

»Männer,« versetzte der Pfarrer, »die Ihnen wohlwollen. Ihre Gegenwart wird Ihnen das Herz erleichtern helfen. Sie dürfen vor ihnen reden, was Sie wollen. Vielleicht —«

»Nein, nein, nein!« rief der Kranke und streckte die mageren Hände abwehrend aus dem Bette. »Ich rede kein Wort, Herr Pfarrer, in ihrer Gegenwart. Ich will mit Ihnen allein sein!«

Er sprach die Worte so bestimmt, dass der Pfarrer keinen Versuch machte, ihn umzustimmen, sondern auf uns zutrat und uns leise bat, in ein kleines Nebenkabinett zu treten, wo wir jedes Wort hören konnten. Die Thür blieb angelehnt, so dass wir auch durch die Spalte den Kranken beobachten konnten.

Der Pfarrer rückte einen Stuhl nahe neben das Bett, ließ sich nieder und sagte, die Hand des Kranken ergreifend: »Wir sind allein! Und jetzt — schenken Sie mir Vertrauen und offenbaren Sie Alles, was Ihr Herz bedrückt.«

Der Kranke blickte mißtrauisch in das Zimmer, um sich zu überzeugen, ob wir es wirklich verlassen, dann wandte er sich zum Pfarrer:

»Ja, ich fühle, daß es jetzt rasch mit mir zu Ende geht, und es ist gut, daß Sie noch gekommen. Sie finden mich bereit, das Geständnis meines Verbrechens zu machen.«

»So bedenken Sie, daß Sie vor Gott reden, der in die Falten Ihres Herzens blickt. Verheimlichen Sie ihm Nichts, vor Allem sprechen Sie nur lautere Wahrheit!«

»Ja, Herr Pfarrer, ich schwör' es! Aber — einen Theil meines Geständnisses machte ich Ihnen schon gestern. Meine Kraft ist schwach, ich kann's nicht wiederholen, aber meinem Gedächtnis ist schon wieder entfallen, was ich gesagt.«

»Sie sprachen von der Schlacht bei Schleswig, und erzählten, Sie wären auf dem Schlachtfelde gewesen, aber nicht in redlicher Absicht, Sie hätten sich ungerechtes Gut aneignen wollen.«

»So, hab' ich Das gesagt?« rief der Kranke fast ängstlich, als möchte er schon Dieses gern ungesagt machen, obgleich er eben erst ein völlig unverhohlenes Bekenntnis versprochen. »Ja, so war es auch, ich will es nicht bestreiten. Aber meine Verhältnisse waren auch so zerrüttet, daß sie mich fast zur Verzweiflung — nein, nein! mein Gott, ich will Dich nicht belügen, nein! ich that es bloß aus Habgier, aus Schlechtigkeit. Ich war gleich mit den zur Abwehr hinausrückenden Dänen aufs Schlachtfeld gegangen und hatte mich in einer Scheune in Busterf, die nahe am Danewerk lag, versteckt. Sobald aber die Preußen den Wall genommen hatten und dem zurückweichenden Feinde in die Niederungen nachstürmten, war ich der Erste, der sich über die vielen weggeworfenen Gegenstände hermachte. Sie hatten jedoch alle keinen Werth, mein Sinn stand nach Besserem. Um mich unkenntlich zu machen, zog ich einen daliegenden preußischen Mantel an, dann stieß ich auf einen gefallenen Dänen, der am Wege lag. Er trug eine silberne Denkmünze, ich schnitt sie ihm von der Brust. Der Glanz des Silbers blendete mich. Wie, dachte ich, wenn du auch die Taschen untersuchtest? Es sieht dich ja Niemand, und dem Todten kommt doch nicht mehr zugute, was er bei sich hat. Ich zog seine Börse heraus. Die Hand zitterte mir zwar, aber ich that es doch. Einige kupferne Münzen waren meine ganze Beute. Aber ich ruhte nicht. Ein Anderer hatte schon mehr! Der arme Mensch war ein Gemeiner, ich suchte nach einem Höhergestellten, nach einem Officier. Wenige Schritte weiter lag hinter einem Knick ein Preuße. Die Epaulettes zeigten mir, daß ich gefunden, was ich wollte. Um nicht gesehen zu werden, kroch ich zu ihm heran. Das Erste, was mir von ihm ins Auge fiel, war ein werthvoller Ring an seinem Finger. Aber die Hand war geschlossen, so daß ich den Ring nicht herabziehen konnte. Den Raub aufgeben wollte ich nicht.

Überzeugt, daſs der Officier todt ſei, glaubte ich, da ich der Leiche doch keinen Schmerz bereiten konnte, auch zu einem beſonderen Mittel greifen zu dürfen, um mir den Ring anzueignen. Ich blickte um mich, und da Niemand in der Nähe war, griff ich in die Taſche, zog mein ſcharfes Meſſer, und — trennte mit raſchem Schnitt den Finger von der Hand. Da, denken Sie ſich mein Entſetzen! richtet der Officier, den ich für todt gehalten, ſich plötzlich in die Höhe, ergreift ſein neben ihm liegendes Piſtol, richtet es auf mich und trifft abſchießend mein Bein. Mehr vor Schreck, als in Folge des Schuſſes, ſtürze ich nieder, und es dauerte geraume Zeit, ehe ich mich wieder erholt hatte und mich aufrichten konnte. Wie vor einem Geſpenſt floh ich davon, den Ring noch immer krampfhaft mit der Hand umklammernd. Sollte ich ihn behalten? Ich fürchtete die Folgen meines Verbrechens, wenn der Ring bei mir gefunden würde. Daſs der Officier, wenn er am Leben blieb, die Sache anhängig machen würde, ſtand bei mir feſt. Wie, wenn ich den Verdacht von mir ab und auf einen Anderen wälzte! Mir ſchien Das die einzige Möglichkeit der Rettung. Nicht weit entfernt lag ein anderer Preuße. Ich ſchlich mich zu ihm und ſchob den Ring in ſeine Manteltaſche. — Das, Herr Pfarrer, iſt mein Verbrechen. Schwer und erſchreckend, ſo daſs ich keine Gnade bei Gott zu finden hoffe. Aber wenn Etwas zur Milderung geſagt werden darf, ſo ſchwöre ich, daſs ich den Officier für todt gehalten, und daſs ich ſeitdem in meinem Gewiſſen ſchwer gebüßt habe.«

»Und wurde keine Klage vor Gericht gegen Sie erhoben?« fragte der Pfarrer.

»Nein! Freilich berichtete alsbald das Gerücht meine Schandthat mit erſchreckender Zuverläſſigkeit, aber dennoch geſchah von Seiten der Gerichte Nichts. Der Officier, der gewiſs ſchwer verwundet war, wird wohl noch auf dem Schlachtfelde geſtorben ſein.«

»Aber wenn er noch lebte?«

»O, Herr Pfarrer! ſo ſchwach ich bin, ich würde nicht ſterben, ehe ich ihn wieder geſehen, ich würde meinen ſiechen Körper zu ihm ſchleppen, würde ſeine Knie umklammern und ihn nicht laſſen, bis er mir vergeben.«

Der Kranke hatte ſich bei den letzten Worten im Bette halb aufgerichtet. Der Anblick war ein grauſenerregender, doch auf das Tiefſte ergreifend. Aber nicht nur ich, viel mehr noch erſchüttert waren die beiden Männer, welche die Sache zunächſt anging. Der Baron ſtand an meiner Seite und ich hatte deutlich gefühlt, wie er am ganzen Körper zitterte, während der Kranke das Geſtändnis ſeines Verbrechens ablegte. Als Dieſer aber die letzten Worte mit dem herzergreifenden Tone der aufrichtigſten Reue ſprach, da hielt er nicht länger an ſich, ſondern, die Thür aufſtoßend, eilte er auf das Bett zu und rief, indem er die Hand des Kranken ergriff: »Ja, ich vergebe! Stirb in Frieden!«

Der Kranke ſtarrte den Baron an, dann ſchüttelte er ungläubig den Kopf.

»Ich danke Ihnen, Herr Pfarrer,« ſagte er traurig, »für Ihren guten Willen. Aber Sie täuſchen mich nicht. So gut iſt es in Gottes Rath nicht beſchloſſen, daſs ich in Frieden ſterben darf.«

Wir waren Alle ans Bett getreten und redeten in den Kranken hinein. Er überzeugte ſich aber nicht eher, als bis der Baron ihm ſeine Hand zeigte, an welcher der Finger fehlte. Mit einem gellenden Schrei riſs er die Hand an ſeinen Mund, küſſte ſie wie wahnſinnig und ſank alsdann tief aufathmend in die Kiſſen zurück.

Wir glaubten, die Aufregung habe ihn getödtet, aber nein, die Kraft war nur erſchöpft, und er lag da, ohne noch Theilnahme für ſeine Umgebung zu verrathen.

Der Pfarrer trat an uns heran und ſagte leiſe: »Unſere Aufgabe iſt vollbracht! Gehen Sie voran. Ich will noch dem Armen das Abendmahl reichen. Dann folge ich Ihnen.«

Ich kann nicht beſchreiben, was ich empfand, als ich aus der dumpfen Luft des Krankenzimmers wieder ins Freie gelangte. Ich war ergriffen, wie noch nie in meinem Leben, aber mit welchem Gefühl erſt traten ſich der Medicinalrath und der Baron entgegen! Ich vergeſſe den Augenblick nie, als ſie Beide, aus der Thür getreten, ſich gegenüber ſtanden, ſich feſt ins Auge ſahen und — einander in die Arme fielen. Der Kuſs und die Thräne, welche über ihre Wange rollte, beſiegelte aufs Neue und auf ewig den Bund der Freundſchaft.

Schweigend gingen wir den Weg zum Pfarrhauſe zurück; voran gingen die beiden Freunde, Arm in Arm; der Oberſt und ich folgten.

Die freundliche Frau der Pfarrers empfing uns an der Thür und führte uns ins Zimmer, wo der Tiſch bereits mit einem einladenden Abendeſſen beſetzt war. Nach kurzer Zeit trat auch der Pfarrer in die Stube und begrüßte uns ſchweigend. Auch er war tief ergriffen.

»Ich verließ den Kranken in ruhigem Schlummer,« ſagte er, indem er uns einlud, am Tiſche Platz zu nehmen. »Hoffen wir, daſs er bald die ewige Ruhe finde.«

Und nun, in welcher Stimmung ergriffen wir die Gläſer und tranken das Wohl der beiden Freunde! Wie leicht war uns ums Herz, wie frei und unbefangen floſs die Unterhaltung, als ſie ſich allmählich den Geſprächen des Tages zuwandte!

Nur der Medicinalrath ſchien noch immer nicht ganz ſeine Ruhe wiedergefunden zu haben. Endlich erbat er ſich das Wort und ſagte:

»So unliebſam es erſcheinen mag, noch einmal die unglückſeligen Vorfälle der jüngſten Vergangenheit zu berühren und dadurch die harmlos heitere Stimmung, welche ſich unſer bemächtigt hat, abermals in eine

ernſte zu verwandeln, ich bin es meinem Freunde, dem Baron, ſchuldig, hier eine Erſcheinung aufzuklären, die noch immer räthſelhaft iſt. Möge dann die ganze Sache der Vergeſſenheit anheim fallen!

»Auffällig muſs meinem Freunde noch immer das Benehmen erſcheinen, welches ich bei unſerm Wiederſehen und bei ſeinen ſpäteren Beſuchen zeigte. Dass ich hinſichtlich des Ringes kein Schuldbewuſſtſein in mir trug, iſt jetzt erwieſen. Um Alles in den Bereich des Lichtes zu bringen, bin auch ich gezwungen, das Bekenntnis einer Schuld zu machen, um deren Verzeihung ich Sie, lieber Baron, hoffentlich nicht vergebens angehe.

»Ich war aus dem Kriege zurückgekehrt und hatte vor Allem die traurige Pflicht, nach Gut Witzendorf zu gehen, um Mittheilung über Sie zu machen. Dass ich mit aufrichtig herzlichem Ton von Ihrem vermeintlichen Tode ſprach, brauche ich wohl nicht zu verſichern. In dem Herzeleid, das die Ungarin und ich um Sie trugen, begegneten wir uns, ſo dass wir oft ſtundenlang von Ihnen redeten. Vielleicht in dieſem Umſtande iſt der Grund zu ſuchen, dass wir uns immer näher kamen und ich ſchließlich nicht vergebens um die Hand der Dame bat. Laſſen Sie mich kurz ſein. Der Hochzeitstag war anberaumt, die Gäſte geladen; ich, der Glücklichſte der Sterblichen — denn ich liebte meine Braut aufrichtig — traf die letzten Arrangements in unſerer neuen Wohnung, um die Gattin feſtlich empfangen zu können, als zwei Tage vor unſerer Hochzeit der Poſtbote mir einen Brief, der für ſie beſtimmt war, überbrachte. Ich leſe die Adreſſe und — der Brief fällt mir faſt aus den Händen, denn die Handſchrift war die meines verſtorbenen Freundes, war die Ihrige, Baron! Wäre ich ruhiger Überlegung fähig geweſen, vielleicht hätte die Treue über das eigene Intereſſe den Sieg davon getragen und ich hätte den Brief überreicht, aber — ich will mich nicht beſſer machen, als ich bin — ich ſah mein Unglück vor Augen: Sie — ſo ſchleis ich — kehren demnächſt zurück, erneuern bereits durch den Brief das Verhältnis zu meiner Braut, die nun mich fallen läſſt, mich aller Hoffnungen beraubt und mich zum Geſpött der Geſellſchaft macht; — kurz, ich unterſchlug den Brief, ohne ſeinen Inhalt zu kennen, und zerriſs ihn unerö̈ffnet.«

»Und Sie hätten ihn gerade erſt leſen ſollen, Sie kurzſichtiger Thor,« rief der Baron lächelnd dazwiſchen. »Der Brief enthielt keine neue Anknüpfung des alten Verhältniſſes, ſondern im Gegentheil eine völlige Entſagung, zu der mich mein damals gänzlich ruinierter Körperzuſtand zwang.«

Der Rath ſah den Baron überraſcht an. »Und was hab' ich gelitten, welche —«

»Schluſs!« donnerte der Baron mit erkünſteltem Zorne. »Kommen Sie, Schwiegerpapa! Auf das Wohl Ihrer Tochter!«

Die Paſtorin trat in dieſem Augenblick ins Zimmer und flüſterte ihrem Manne einige Worte ins Ohr.

»Meine Herren,« ſagte Dieſer ernſt, »mir geht eben die Nachricht zu, daſs der Kranke, den wir vor Kurzem verlaſſen, ſanft hinübergeſchlummert iſt. Friede ſeiner Aſche und Gnade vor Gottes Thron!«

* * *

Daſs die Fama in der Univerſitätsſtadt auch mit unſerer geheimnisvollen Reiſe ſich Viel zu ſchaffen machte, verſteht ſich von ſelbſt. Es dauerte ſehr lange, ehe ſie ein neues Schlachtopfer würdig genug befand, das alte dafür fahren zu laſſen.

Ob ſie ſeitdem meine Freunde dort in Frieden gelaſſen, weiß ich allerdings nicht, da ich kurze Zeit ſpäter die Stadt verließ, aber Das kann ich nach zuverläſſigen Mittheilungen behaupten, daſs das Leben, welches der Baron von Geldern mit ſeiner jungen Gemahlin und der Medicinalrath mit ſeiner dritten Frau führen, geradezu ein beneidenswerthes genannt werden darf.

Über die Wiederbelebung des mittelhochdeutſchen epiſchen Verſes.

Von Ernſt Meyer.

Eine Hauptaufgabe des deutſchen Patrioten, gleichſam eine innere Miſſion, iſt die Belebung des Nationalgefühls. Wir Deutſchen ſind viel zu ſehr Kosmopoliten, die Welt wächſt uns über dem Kopfe zuſammen und erſtickt unſere Eigenthümlichkeit, unſer Deutſchthum, und wir ſind zu gutmüthig, uns dagegen zu wehren. Und nicht allein Das, wir ſuchen ſelbſt mit Vorliebe das Fremde auf und ziehen es, eben weil es fremd iſt, dem Eigenen vor. Wir haben uns freilich von der Nachäfferei des Fremden im 18. Jahrhundert, die ſelbſt einen Geiſt wie den Friedrich's des Großen ſo ſchimpflich miſsleiten konnte, losgemacht. Reichliche Überbleibſel ſind aber noch immer vorhanden; nur ſcheint ſich die Vorliebe für die franzöſiſche Literatur jetzt der engliſchen zugewandt zu haben. Ein auf moderne Bildung Anſpruch Machender würde mit Erröthen auf die Frage, ob er Walter Scott, Bulwer, Dickens ꝛc. geleſen, verneinend antworten, dagegen Solches unbekümmert thun, fragte man ihn, ob er Gutzkow, König, Häring, Prutz geleſen. Und warum? — Eben weil Jene Engländer, Dieſe Deutſche ſind. Den Grund, den er jedoch gewöhnlich angiebt, daſs nämlich die engliſchen

Romane unerreicht dastünden, ist darum nicht stichhaltig, weil er die deutschen nicht gelesen und geprüft hat. Dies nur als Illustration zu meiner Behauptung, dass wir Deutsche immer zunächst nach dem Fremden greifen.

Dieser Vorwurf trifft aber nicht allein einige Schöngeister, sondern auch unsere ganze humanistische oder gelehrte Erziehung, die insofern eine unpatriotische ist, als sie zur Entwickelung des Geistes, des Denkens, des Schönheitssinnes fast nur griechische und römische Vorbilder benutzt, und Dies bis zu einem Grade, dass auf unsern Hochschulen, welche die eigentlichen Pflanzschulen des nationalen Geistes sein sollten, die lateinische Sprache der deutschen, die doch eine der reichsten und bildsamsten Sprachen überhaupt ist, vorangesetzt wird. Und so sind auch unsere Gelehrten von einem Mangel an Patriotismus im Allgemeinen nicht frei zu sprechen.

Dem nationalen Elemente in der Erziehung wenigstens Gleichberechtigung mit dem griechisch-römischen zu erringen, ist daher die Aufgabe des Vaterlandsfreundes. Da solche Bestrebungen jedoch von manchen Seiten ungünstig aufgenommen werden, so kann ihnen zur Ermuthigung und Rechtfertigung dienen, was Vilmar in seiner Literaturgeschichte sagt: »Es gab eine Zeit, welche in eitler Selbstbespiegelung so sehr verloren war, dass sie außer sich selbst Nichts für lobenswerth, schön und vollkommen anerkennen wollte; eine Zeit, welcher alle früheren Bestrebungen und Leistungen nur als unvollkommene und rohe Anfänge, als abenteuerliche Sprünge oder geradezu als Narrheiten erschienen. Ob diese Zeit ganz und gar vorüber ist, wollen wir hier nicht untersuchen; genug, sie war vorhanden und gefiel sich darin, das Mittelalter, vorzugsweise das germanische, als dicke Finsternis und wüste Barbarei, vollends aber unsere Väter, welche noch vor dieser finstern Zeit gelebt hatten, die alten Deutschen, um die Zeit von Christi Geburt oder überhaupt während der Kämpfe mit dem römischen Weltreiche und während der Völkerwanderung, als eichelfressende Halbmenschen zu schildern. Dass die Sprache dieser Halbthiere auch nur ein rauhes Krächzen, ohne gehörige Artikulation, ihre Poesie ein wildes Gepolter von Halbwörtern und ihr Gesang ein rohes Gebrüll gewesen, glaubt man um so zuversichtlicher voraussetzen zu dürfen, als in den Schriften der Römer und selbst einzelner Deutschen über die Rauhigkeit und Unfügsamkeit der alten deutschen Sprache, sowie über den barbarischen Gesang der Deutschen zu wiederholten Malen Klage geführt wird. Sind auch diese Ansichten gegenwärtig in vielen Stücken gemildert, so ist doch ein gewisses Misstrauen gegen jene ältere und älteste Zeit und gegen Diejenigen, welche mit Liebe und Begeisterung von derselben reden, unleugbar bis auf den heutigen Tag vorhanden; man glaubt, die Vertheidiger der alten deutschen Zeit und der alten deutschen Poesie insbesondere malten diese Dinge aus vorgefasster Zuneigung allzu sehr in das Schöne, und

meint, wolle man streng bei der Wahrheit bleiben, so sei so Viel unbestreitbar, dass jene alte Zeit bei aller Tüchtigkeit, jene alte Poesie bei aller ihrer Kräftigkeit doch an Ungeschlachtheit, an Mangel an Haltung, Form und Maß leide.« Der Grund einer solchen Verkennung unserer alten Dichtungen liegt, wie Platen sagt, in Folgendem: »Der Rhythmus des ältesten deutschen Gedichts wird häufig von Denen, die ihn nicht kennen, für roh und ungebildet ausgeschrien, ungefähr wie Einer die Form des Homer für ungebildet ausgeben würde, der den Hexameter nicht zu lesen verstände oder das Griechische nach den Accenten lesen wollte. Nicht die Form der Nibelungen ist roh, sondern unsere deutsche Metrik ist es, da wir, an das monotone Geklapper von Jamben und Trochäen gewöhnt, beinahe den Sinn für eigentlichen Rhythmus verloren haben.«

In der Unkenntnis der Sache liegt also meistens der Grund der Theilnahmlosigkeit; daher müssen wir die Widersacher auffordern, dass sie sich bemühen, nicht allein die Gesetze der Form zu studieren, sondern sich aufrichtig für den Inhalt, für die vaterländischen Helden, für die deutsche Gesinnung zu interessieren. Denn wir glauben mit Pfennies, »dass die intensive Gemüthskraft, das eiserne Festhalten an Lieb' und Hass, an Stammes- und Familienehre, der kecke Stolz und die unerschütterliche Mannestreue — mit einem Wort, das konservative Princip in edelster Bedeutung, welches in unsern Epen sich ausspricht und sie mit der Wärme der reinsten Menschlichkeit durchdringt, unserer innerlich und äußerlich nivellierten Zeit eine heilsamere Geistesnahrung wäre, als »das Vertrauen auf menschliche Kraft und das strebsame Feuer«, mit welchem nach Gervinus jene Achäer unsere Jugend anstecken sollen. Ist nicht die Verwerthung der eigenen Literatur zum Unterricht des Volkes ein durchaus solider, jeder enthusiastischen Thorheit gerade entgegengesetzter Gedanke?« Und wenn wir mit Johann von Müller glauben, dass das Verständnis der nationalen Literatur, und durch dieses die Erweckung eines nationalen Sinnes, nur in der Schule erreicht werden kann, so rufen wir mit Platen: »Kommt, ihr Knaben, schüttelt den Schulstaub von euch und lernt statt römischer Vokabeln das Gedicht eurer Väter auswendig! Seht den herrlichen Siegfried, den finstern Hagen, den tapfern Volker, den milden Rüdeger! Wir wollen lauschen jenen herrlichen Thaten, denen das Ohr unserer Väter lauschte!«

Es ist ein Übel unserer Zeit, dass sich Alles verflacht, verweitet und sich zu einer geistig gleichförmigen Fläche verwäscht, in der die stolzen Berghäupter des Genius und Charakters nach und nach verschwinden. Diesen Vorgang zu verlangsamen, ist die Aufgabe des deutschen Patrioten. Ein Volk, das sich selbstsüchtig und eigensinnig abschließt, wie das englische, bleibt zwar in mancher Hinsicht beschränkt, behauptet aber sein ihm eigenes

Volksthum und wirft es oft als eine gewichtige Potenz in die schwankende Wage der Geschichte. Und Schranken sind nöthig, um etwas Großes und Starkes zu erschaffen. Knöpfen wir uns darum in unserm deutschen Rock, in unserer Nationalität ein wenig enger zu! Bringen wir dem Volke Achtung vor sich selbst und Stolz auf seine Eigenthümlichkeit bei! Hiezu ist die Geschichte unseres Geistes geeigneter, als die unserer Politik. Darum pflegen wir und bringen zu Ehren, was der Geist unseres Volkes Großes geschaffen! Darum bilden wir die Jugend an den Werken unserer eigenen Vorfahren!

Was aber die Schule für die Jugend, Das ist die Dichtung für die Erwachsenen. Darum sind es vorzüglich die Dichter, denen die Aufgabe zufällt, das Feuer des Nationalgefühls im Volke zu entzünden. Darum mögen sie die deutsche Verskunst pflegen, und nicht ihre Vorbilder bei den Griechen und Römern suchen! Wir sind überreich an deutschen Versmaßen, die in der Blüthezeit unserer Literatur, der mittelhochdeutschen Periode, zu Tausenden aus dem fruchtbaren Boden der Dichtung entsprangen, und gegen die gehalten unsere jetzigen, den Griechen nachgebildeten Formen arm erscheinen. Was in einer Sprache entstanden und ausgebildet ist, muß ihr besser anstehen, als Fremdes, das sich unter ganz verschiedenen Sprachgesetzen bildete. Jenes wird zum Herzen, Dieses nur zum Verstande sprechen.

Die griechische Dichtung ist in der Form plastisch oder musikalisch vollendeter. In dieser Beziehung steht der Homer für alle Zeiten da als ein unübertreffliches Kunstwerk. Aber seine Schöpfung nähert sich eben dadurch dem Kunstwerk eines denkenden, berechnenden Dichters, der auf das gefällige Äußere ein ebenso großes Gewicht legte, wie auf den Inhalt, den Geist, was dem Charakter des Volksepos zuwider ist. Ganz umgekehrt ist es im Deutschen. Die Form, das Gewand, ist untergeordnet (Das soll jedoch nicht heißen: unvollendet), sie schmiegt sich dem Geiste knapp, aber innig und fügsam an. Obgleich es manchmal scheinen möchte, als könne das karge Gewand den Riesenleib nicht vollkommen umspannen, so liegt doch der Grund in dem Übergewichte des Inhalts, denn das deutsche Epos ist das Kunstwerk keines einzelnen Dichters, der mit künstlerischer Absicht seinen selbsterfundenen Stoff in seine selbsterfundene Form goß, sondern des ganzen Volkes, das den Stoff nicht erfand, sondern selbst erlebte. »Die Sagen,« sagt Vilmar, »waren nicht etwas Erfundenes, überhaupt nichts Erfinnbares und Erfindbares, sondern wirkliche Erlebnisse des ganzen Volks. Und die frischesten und lebendigsten, die ewig jungen und niemals alternden Stoffe, welche anderthalb Jahrtausende überdauert, in verschiedenen Formen sich ausgeprägt haben, Stoffe, die noch heute lebendig sind und uns erfreuen, liegen in dem tiefen, grünen Waldesdunkel jener

ersten Zeit unserer Geschichte. Aus der fernsten, grauesten Zeit ist uns die Sage von Liedern übrig geblieben, durch welche unsere Altvordern die Stammväter des Geschlechts, ihre Volkskönige und Siegeshelden feierten. Unsere alte nationale Dichtkunst ist niemals ausschließlich, ja kaum vorzugsweise im Besitze Einzelner gewesen, sie gehörte vielmehr dem ganzen Volke an.« Daher ist es leicht einzusehen, dass es unsern Verfahren nicht so sehr darum zu thun war, den alten Heldensagen eine kunstvollendete Form, sondern ihnen vielmehr überhaupt Ausdruck zu geben. Es lag ihnen nicht an der Form, sondern nur an einem Hilfsmittel, den Inhalt zu behalten und diesen auf die ihnen eigenthümliche Weise, durch Gesang wiederzugeben. — Die Griechen hatten ein der Kunstpoesie sich näherndes Epos, das ein Einzelner in kunstreicher Darstellung vortrug, wir hingegen haben eine Volkspoesie, an der jeder Zuhörer einen persönlichen, leidenschaftlichen Antheil nahm, ja in deren Vortrag er selbst mit einstimmte, wenigstens in den bedeutendsten Stellen. Hiemit hängt auch die älteste Form unserer Poesie zusammen, die Alliteration, die auf dem Markieren des Bedeutenden beruht und sich dadurch von dem griechischen quantitierenden Versbau unterscheidet. Der griechische Vers rinnt gleichmäßig vorüber, wie die Wellen eines Flusses, auf die der Luftgeist wenig Einfluss übt; die deutsche Dichtung ist wie das Meer, jede Bewegung der Luft drückt sich in vielfältiger, charakteristischer Weise darauf ab. Diese Behauptung an der Nibelungenstrophe zu beweisen, ist die Aufgabe dieser Abhandlung. Vorher möchte ich jedoch noch auf einige Verschiedenheiten im griechischen und deutschen Epos hindeuten.

Zunächst die Religion. Homer schafft sich seine Götter selbst, scheint das eigene Werk aber selbst zu belächeln; denn er treibt oft bloßen Scherz mit ihnen und glaubt nicht an sie. Wirkliche Götter sind es nicht, denn sie sind aus ihrem Himmel herabgestiegen und, mit menschlichen Schwächen bekleidet, in die Kunst hinübergezogen. Ein solcher Zwiespalt, der in dem Bedürfnis und dem Verleugnen der Religion liegt, stört und beeinträchtigt die poetische Einfalt und die ernste Würde des Epos. Überhaupt sind Götter der Wirkung eines Heldengedichts — es sei denn ein Götterepos — nachtheilig. Wenn die Helden aus schwierigen Lagen nicht durch eigene (was sie eben zu Helden machen würde), sondern durch übernatürliche Kraft gerettet werden, so ist das poetische Interesse dahin, wir verlieren den Glauben an ihren Heldenmuth.

Anders ist das deutsche Epos. Wie hätte das treue, biedere, aufrichtige Gemüth des alten Deutschen, der selbst an seinem irdischen Herrn mit unerschütterlicher Treue bis zum Tode hing, ein so zweideutiges Spiel mit dem Höchsten treiben können? Wer das deutsche Epos verstehen will, Der muss einen Sinn für die alte deutsche Treue — Mannen- und Kö-

nigstreue — haben, denn dieſes iſt das vorzüglichſte poetiſche Motiv in unſern Heldenliedern. Dies Motiv fehlt den Griechen. Homer's Helden, ſagt Vilmar, glänzen und feſſeln durch ihre bloße Erſcheinung, die unſrigen durch ihre Geſinnung.

Götter treten im deutſchen Epos gar nicht auf, denn ſie ſind längſt zu Helden geworden, aber zu wirklichen Helden, die für ſich ſelbſt einſtehen, und, wenn ſie nicht überwinden können, unterliegen müſſen. Darin beſteht aber das Erhabene, das wirklich Heldenhafte, das ergreifend Tragiſche. Und dieſer Eindruck, dieſes Intereſſe wird noch erhöht, wenn wir den Sagenſchleier ein wenig lüpfen und unſere Helden in der Ferne als mächtige Göttergeſtalten erblicken.

Das deutſche Epos entwickelt ſich einheitlich dramatiſch aus einem Mittelpunkt, aus dem alle Theile organiſch entſpringen und an dem ſie nothwendig haften. Das griechiſche iſt mehr ein Aneinanderreihen oft nicht unumgänglich nothwendiger und ſich bedingender Glieder. Jenes macht daher den Eindruck des Natürlichen, wirklich Erlebten; dieſes des Erfundenen, auf Unterhaltung Berechneten. Das deutſche Epos, z. B. die Gudrun, verſchmäht es oft geradezu, ſich einen Schmuck von Abenteuern umzuhängen, obgleich ihm dazu nicht minder Gelegenheit geboten wurde, wie z. B. der Odyſſee.

Dieſe wenigen Andeutungen genügen, den innern poetiſchen Werth unſerer Heldendichtung zu beleuchten und zu zeigen, daſs er dem der griechiſchen in keiner Weiſe nachſteht. Verſuchen wir jetzt, auch die Ehre der Form zu retten! Es iſt jedoch nicht meine Abſicht, hier die Geſetze der Nibelungenſtrophe im Allgemeinen zu beſprechen, ſondern nur in ſo weit, als ſie für unſere heutige Sprache wiederbelebt werden und in Anwendung kommen können. Bisher iſt dieſe herrliche Strophe noch nicht zu vollem Recht und Anſehen gekommen. Die neueren Dichter, welche ſie außer Simrock gebraucht haben, ſcheinen ſich, wie Uhland, Rückert, Geibel, zu fürchten, ſich aller ihrer Eigenthümlichkeiten, Freiheiten und Schönheiten zu bedienen, und behandeln ſie oft zu alexandrinermäßig, z. B. Uhland:

Iſt denn im Schwabenlande verſchollen aller Sang,
Wo einſt ſo hell vom Staufen die Ritterharfe klang?
Und wenn er nicht verſchollen, warum vergiſſt er ganz
Der tapfern Völker Thaten, der alten Waffen Glanz?

Ein ſolches gleichmäßig wiederkehrendes Maß iſt ermüdend und eignet ſich durchaus nicht für epiſche Dichtung.

Meine Illuſtrationen werde ich aus der Lachmann'ſchen Ausgabe der Nibelungen und aus meinem eigenen Verſuch in der Nibelungenſtrophe, »Die Zernagoraſſen« (Bremen, bei A. D. Geisler), entnehmen.

Der Grundbau der Nibelungenstrophe besteht aus vier Verszeilen, die ersten drei mit 6, die letzte mit 7 Hebungen. Auf jede dieser Hebungen, mit Ausnahme der letzten, folgt eine entsprechende Senkung. Jede der vier Verszeilen wird nach dem dritten Fuße durch eine Cäsur in zwei Halbverse getheilt. Das Schema stellt sich also folgendermaßen:

– ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Dies ist der Grundbau, Das, was man in der Malerei die Lokal- oder Neutralfarbe nennt, der jedoch erst durch Lichter und Schatten Form und Leben verliehen wird. Um von vorn anzufangen, kann ein Auftakt sowohl in dem ersten wie in dem zweiten Halbverse den trochäischen Charakter in einen jambischen verwandeln, also

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – etc.

Dieser Wechsel soll jedoch nicht sowohl aus Bequemlichkeit, als in künstlerischer Absicht gebraucht werden, nämlich um Abwechslung in den Rhythmus zu bringen, um etwas Neues durch den Wechsel anzudeuten, z. B. in den »Zernageraſſen«, Seite 8, Vers 5 und Seite 9, Vers 1:

Sie besingt die trüben Fluthen, von Eis nun wieder frei,
Das fern zum blauen Meere das Wasser führt vorbei;
Sie besingt die klare Quelle, mit Blumen neu geschmückt,
In die des Hirsches Auge mit feurigem Glanze blickt.

Zu der Berge Höhen treibt der Hirt hinan,
Mit der Flöte zieht er der Herde stolz voran u. s. w.

Zu einem solchen Auftakt kann eben so wohl eine lange wie eine kurze Silbe dienen; als gewöhnliche Regel gilt nur, dass derselbe die erste Hebung des Verses nicht an Stärke übertrifft. Wo Dieses geschieht, entsteht eine schwebende Betonung und ein heftiger Reiz auf das Ohr, was also nur zu gestatten ist, wo eine ungewöhnliche Wirkung hervorgebracht werden soll, z. B. Nib. 1964: Die hie só lasterlichen essént des küneges bröt. Zern. S. 43, 5: Paun fólgt, die Hand bebt, das düstre Auge blickt.

Zern. 44, 1:

Horch, ein Schuſs, horch, ein Schrei! Todte Stille drauf!
Erschreckt von den Sitzen springén die Gäste auf.

Der Auftakt kann auch zweisilbig sein, was dem Verse einen hastigen, andrängenden Charakter giebt, z. B. Nib. 2281:

Des antwurte Hildebrant „zwiu verwîzet ir mir dax?
nu wer was der ûfem schilde von dem Wasgensteine saz,
dô im von Spanje Walther só vil der mâge sluoc?

wo Hildebrant gereizt und heftig dem Hagen die Vorwürfe zurückgiebt.

Zorn. 65, 4:

Es beginnt ein wildes Morden, ein Geheul wie im Orkan,
Wie ein Fels, umbrauſt vom Sturme, ſteht Laſo Capetan.

Zorn. 113, 2:

Wie der Strom, der wild die Deiche durchbrechend brauſt ins Land,
So drängen ſie herein ſich, den Handſchar in der Hand.

Das Schema kann ſich alſo auf folgende Weiſe darſtellen:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Eine andere Art, die maleriſchen Mittel der Strophe zu vermehren, iſt die Freiheit, zuweilen eine Senkung auszulaſſen, was an allen Stellen, ausgenommen am Ende des erſten Halbverſes, ſtatthaft iſt. Dies giebt dem Verſe nicht allein Kraft, Gedrängtheit und männlichen Charakter und hebt die betreffende Stelle als bedeutend hervor, ſondern iſt auch das wirkſamſte Mittel, erſchütternde und gewaltſame Gemüthsbewegungen durch die äußere Form zu malen. So wird in Nib. 368 das Abſtoßen und Flottwerden des auffitzenden Bootes ſchön verſinnbildlicht:

Sifrit dô balde ein schalten gewan,
von stade er schieben vaste began,
Gunther der küene ein ruoder selbe nam.
dô huoben sich von lande die snellen riter lobesam.

Nib. 1874:

Der schal was geswiftet, der dôz was gelegen,
dô blicte über ahsel Dancwart der degn,

wo die gleichmäßige Wiederholung des einſilbigen Fußes etwas Großartiges, Schauriges hat.

Zorn. 114, 5:

Zuſammenbricht Sukan, herab ſinkt die Hand,
Und zurück ſtürzt er in des Feuers Brand,
An ihren Buſen drückt ihn die Gluth in wilder Luſt
Und ſchlingt die Flammenarme um des Geliebten blutige Bruſt,

wo ich das Wanken und Fallen nach empfangenem Todesſtoße zu malen ſuchte.

Zorn. 115, 4:

Und tief aufathmend, mit ſtolzem Siegerblick
Steht Conda noch, da packt ihn jach Paun im Genick;
Aufbrüllt er wild und raſend, ſein Mund ſchäumt vor Wuth,
Roth ſind Auge und Antlitz, im Auge loht Höllengluth.

Der Vers gestaltet sich also:

⏑ – ⏑ – – ⏑ | ⏑ – – ⏑ –

Die Senkung, ausgenommen die dritte, kann ferner, anstatt einer Silbe, zwei kurze, schwache Silben haben, die dem Verse etwas Lebhaftes, Tanzendes geben, zuweilen aber die von Zorn zitternde Stimme veranschaulichen, z. B.:

ir boten saget dem künege oder der künec und sine man.

Nib. 1773:

Züezer unde senfter gigen er began:
do entswebete er an den betten vil manegen sorgenden man.

Nib. 795. Wo Brunhild sich über Kriemhild beklagt:

Von allen minen êren mich diu swester din
gerne wolte scheiden. dir sol geklaget sin
si gihet mich habe gekebeset Sifrit ir man.

Zern. 21, 1:

Doch was hemmt plötzlich im Schwunge den Kreislauf
Und es woget hin und wieder wie des Meeres Fluth, vom Sturme geweckt.

Also: ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –

Im letzten Halbvers fällt sehr oft die Senkung des zweiten Fußes fort, z. B. Nib. 1301:

des künic Etzélen wip

Nib. 1302: huop sich vil froelichen an.

Zern. 12, 3: ein langer, fußbreiter Bart

Zern. 53, 3: mit seinem schreckschwangern Klang.

Wenn dieser letzte Halbvers jedoch aus lauter zweisilbigen Füßen besteht, so giebt es einen sanften melodischen Schluss, der sich am schönsten an einen aufgeregten Rhythmus schließt, gleichsam das Auslaufen einer zusammenbrechenden Welle. Nib. 891:

Krazen noch geblxen kund es niht den man,
er band es zuo dem satele: üf saz der snelle sân,
er braht ez an die viwerstat durch sinen höhen muot,
Zeiner kurzwile der degen küene unde guot.

Zern. 47, 2:

Die Lust ist entflohen, der Lärm ist gestillt,
Verschwunden aus den Zügen ist der Freude Bild,
Geräuschlos und schweigend gehen Alle fort
Und fliehn voll banger Ahnung den fluchbeladnen blutigen Ort.

Wie ich vorhin sagte, kann die Senkung am Ende des ersten Halbverses nicht ausfallen, dieses ist daher klingend oder weiblich. Dahingegen schließen die zweiten Halbverse stumpf oder männlich, um Weichheit mit Kraft abwechseln zu lassen. Nun kann aber in den ersten Halbvers eine vierte Hebung ohne Senkung gesetzt werden, was somit den männlichen Charakter des Verses noch verstärkt. Solche Verse heben sich gebieterisch und bedeutsam über die andern hervor, gleichsam ein Gebirgsgrat, eine Wasserscheide, wo die Handlung gipfelt und sich wendet, z. B. Nib. 953:

Dô rief trûreclîchen dîn kûneginne milt
„wê mir dises leides. nu is dir doch dîn schilt
mit swerten niht verhouwen: du bist ermorderôt.
wess ich wer ez het getân, ich riete im immer sînen tôt —

wo der Gipfelpunkt des ganzen Gedichts liegt, wo aus dem sanften, liebenden Weibe die grimme, erbarmungslose Rächerin wird.

Nib. 1683, wo Kriemhild den Burgunden die Waffen abfordert und Hagen 1684 spottend antwortet:

Janc ger ich niht der êren, fürsten tohter milt,
daz ir ze den herbergen traget mînen schilt
und ander mîn gewaete: ir sît ein künigin.
daz enlêrte mich min vater niht: ich wil selbe kameraere sîn.

Zern. 44:

Horch, ein Schuſs, horch, ein Schrei! Todte Stille drauf!
Erschreckt von den Sitzen springen die Gäste auf.
Horch, da fällt ein zweiter Schuſs! Und ahnend, was geschehn ꝛc.

Zern. 72, 3:

Da plötzlich spritzt des Sees Fluth hoch auf vom Ruderschlag
Und wie Donnerschlag dem Blitzstrahl folgt lautes Heulen nach.

Zern. 62, 3:

Doch sieh, was hemmt plötzlich der Rede muntern Lauf?
Das Wort erstirbt den Männern im Mund, sie horchen auf,
Denn horch, ein ferner Donner hallt durch die Nacht,
Aufspringend stürzen sie hinaus, des Weines wird nicht mehr gedacht.

Es ergiebt sich also folgendes Schema:

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — | ◡ — ◡ — ◡ —

Noch bleibt uns übrig, den Schluſs zu betrachten. Dieser ist in den Nibelungen immer stumpf und paarweise gereimt. Ich halte jedoch dafür, daſs die Brauchbarkeit der Strophe für das Neuhochdeutsche bedeutend

vermehrt werden könnte, wenn die Freiheit des Versschlusses dahin erweitert würde, dass auch weibliche Reime erlaubt wären. Nur die vierte Verszeile müsste so oft, wie möglich, männlich und kräftig ausklingen. Wenn immer nur stumpfe Reime vorkommen, so ist Das ermüdend für den Dichter, wie für den Leser, und der Reim erstarrt leicht in immer wiederkehrenden Wörtern, wie z. B. in den Nibelungen wîp und lîp, man und hân, tôt und nôt, guot und muot, mîn und sîn. Auch würde es mehr Abwechselung und Gelenkigkeit geben, wenn die Verszeilen nicht immer paarweise, sondern auch je nach dem Bedürfnis abwechselnd, 1 und 3, 2 und 4 gereimt wären.

Beiläufig sei noch Eins erwähnt. Max Rieger sagt: »Soll man Bildungssilben, die schwach sind oder so leicht wie die Adjektivendung ig in die Hebung setzen? Soll man also sagen: »in zornigem Muth, mit blitzenden Augen«, sowie man sich nicht scheuen wird, zu sagen: den tödlichen Fall?« Rieger bejaht es und will selbst »verwündéte, verwündérte« zulassen. Ich möchte hievon abrathen, man kann nun einmal nicht wohl gegen den Strom schwimmen, man muss sich dem Bildungsgange der Sprache, sollte diese selbst dadurch verlieren, anschließen. Ein Dichter ist vorzugsweise ein Kind seiner Zeit, und es ist nicht seine Aufgabe, sprachliche Reformationsversuche zu machen. Der jetzige Gebrauch spricht aber solche Bildungssilben kurz aus, vorzüglich die Adjektivendung ig, wo das i so schwach geworden ist, z. B. blut'gen, dass es selbst, wenn nöthig, ausgestoßen werden kann, oder, wenn es stehen bleibt, beide Silben doch nur als eine einsilbige Senkung gelesen werden. Der Vortheil, den wir durch Bildung solcher Füße erreichten, ist gering, denn solche Silben sind zu schwach, um etwas Großartiges, Bedeutendes damit zu malen, der Eindruck wird vielmehr komisch sein, wie wenn man mit einer Nadel einem Riesen zu Leibe gehen wollte. Der Nachtheil aber besteht darin, dass wir beim Lesen ins Stolpern kommen, denn wir sind nun einmal an die schwache Aussprache solcher Bildungssilben gewöhnt, und werden wohl schwerlich wieder davon geheilt werden. Daher muss es als Gesetz festgestellt werden, dass in den Hebungen — vorzüglich dann, wenn die Senkung ausgefallen — nur starke, in den Senkungen aber möglichst schwache oder doch mittelstonige Silben stehen dürfen. Auf jeden Fall müssen, wenn eine Senkung zwei Silben hat, diese schwach sein.

Ich schließe diese Betrachtung der Nibelungenstrophe, um dann noch einige Worte über die Alliteration zu sagen, mit den Worten Max Rieger's: »Schon wenn man so zahlreiche und mannigfaltige rhythmische Fügungen überblickt, welche die mittelhochdeutsche Dichtung mit so großer Freiheit gebrauchen konnte, um überhaupt einen wohlthuenden Wechsel hervorzubringen, jeden besondern Inhalt aber in eine entsprechende metrische Form

zu kleiden, ſo wird man anſtehen, dieſe Verskunſt, auch im Vergleich mit der griechiſchen, geſchweige mit unſerer jetzigen, ärmlich und ungebildet zu nennen, was aus Unwiſſenheit, Beſchränktheit und Pedanterie noch immer häufig genug geſchieht.«

Noch eines ſehr wirkſamen dichteriſchen Mittels möchte ich hier Erwähnung thun, obgleich es in der epiſchen Dichtung des Mittelalters nur wenig in Anwendung kam, nämlich der Alliteration. Vilmar ſagt: »In unſerer jetzigen Sprache hält es ſchwer, von dem imponierenden Eindrucke dieſes alten Versmaßes ſelbſt nur einen ungefähren Begriff zu geben, da wir die Stärke der Organe gar nicht mehr beſitzen, einzelne Buchſtaben ſo hervorſtechend hörbar auszuſprechen. Die Alliteration oder der Stabreim beſteht nämlich darin, den bedeutendſten, den Sinn tragenden Wörtern gleiche Anfangsbuchſtaben zu geben und dadurch ſie zu verbinden. Dieſe ſogenannten Liedſtäbe wurden in den älteſten Zeiten beim Vortrage muſikaliſch, oder durch Anſchlagen der Schwerter an die Schilde oder durch dumpfes Hineinrufen in die gewölbten Schilde unterſtützt, was dem Gedichte den Charakter einfacher Erhabenheit gab und auf uns den Eindruck einer großartigen Naturerſcheinung macht, gleichſam eines tiefen dunklen Waldes, durch deſſen mächtige Wipfel der Wind mit gewaltigen Stößen zieht.« Obgleich der Stabreim für unſere heutige Sprache nicht in der Weiſe wie die althochdeutſchen Versmaße wieder zu beleben iſt, ſo verdient er doch als das eigentlich urſprünglich deutſche Kunſtmittel eine nähere Betrachtung und beſſere Würdigung, als er bisher erfahren hat. Es giebt Leute, die einen Vers, wie:

Lächle, du geliebtes Leben,
Luſtig lockt der Lerche Lied!

häſslich nennen; ſie zeigen dadurch aber nur, daſs ſie von dem ſchöpferiſchen Dichtergeiſte, der von jeher wie ein goldener Einſchlag unſere ganze Sprache durchwirkt und durchwebt hat, keine Ahnung haben. Der konſonantiſche Gleichklang kommt nicht allein in der Dichtung, ſondern auch in Sprichwörtern und Redensarten jetzt wie in den älteſten Zeiten vor, ja es ſcheint, als ob der Genius der Sprache ihn uranfänglich als einen Hauptfaktor im Bilden der Wörter angewandt habe. Oder ſoll man annehmen, daſs Ausdrücke wie »Land und Leute«, »Haus und Hof«, »Wind und Wellen« durch bloßen Zufall entſtanden ſeien? Wenn wir mit unſern geſchichtlichen Wurzel- und Sprachbildungs-Unterſuchungen nicht ſo weit zurückgehen können, ſo wird ſich's der Sinnige doch nicht nehmen laſſen, an einen Einfluſs des Konſonanten bei der Bildung der Wörter zu glauben, oder doch eine derartige geheimnisvolle Verwandtſchaft zu vermuthen, wie z. B. Wurzel, Wachſen, Wipfel verwandt zu ſein ſcheinen.

Wie tief die Alliteration selbst in die Sprache des gemeinen Lebens eingedrungen ist, mögen einige Sprichwörter und Redensarten zeigen: „Gift und Galle, biegen oder brechen, Schimpf und Schande, Zaum und Zügel, Kind und Kegel, Mann und Maus, frisch gewagt ist halb gewonnen, Hoffen und Harren macht Manchen zum Narren.“

Aber es ist nicht allein das Volk, welches, in unbewusster Vorliebe für Wohllaut und ein poetisches Klangspiel, sich der Alliteration bedient, sondern vorzüglich sind es die wirklichen Sprachkünstler selbst, die Dichter, die, obgleich der Endreim seit dem 9. Jahrhundert die Alleinherrschaft des Stabreims aus der deutschen Dichtung verdrängt hat, doch nie ganz aufgehört haben, theils bewusst, theils unbewusst die Alliteration gelegentlich anzuwenden als eins der wirksamsten dichterischen Sprachkunstmittel. Die Alliteration ist einer lieblichen Feldblume zu vergleichen, deren Loos es ist, als Unkraut verkannt und ausgerottet zu werden, die aber trotzdem sich überall wieder einstiehlt, und mit der sich gelegentlich ein sinniges Naturkind die Locken schmückt.

In der mittelhochdeutschen Dichtung finden sich nur wenige Spuren von Alliteration, weil eben die Dichtkunst den welschen Reim aufgenommen hatte und diesen vorzüglich pflegte. Aber Luther, unser großer Sprachreformator, brachte den Anreim wieder zu Ehren in seiner Bibelübersetzung, worin dieser ein bedeutendes Element des Wohllauts und der Volksthümlichkeit bildet. Ob Luther bewusst oder unbewusst gehandelt hat, bleibt ungewiss; sollte das Letztere der Fall sein, so ist sein Genius um so mehr zu bewundern. Einige Beispiele mögen zeigen, wie weit und wie geschickt er diese Klangmalerei angewandt: „Es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden und hüteten des Nachts ihrer Herde.“ — „Lasset euer Licht leuchten vor den Leuten.“ — „Heilig und hehr ist sein Name.“ — „Das Geld, das gäng und gäbe ist.“ — Er ist eine Hütte wider den heißen Mittag, eine Hut wider das Straucheln, eine Hilfe wider den Fall.“

Auch unsere klassischen Dichter haben die Alliteration zu verwerthen gewusst, und, wie überall, so geht auch hier Goethe voran:

Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,
Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
Besänftiget wird jede Lebenswelle
Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

Auch Schiller wendet sie häufig an, vorzüglich in seinen frühesten Gedichten:

Schwesterliche Wollust mildert
Düstrer Schwermuth Schauernacht.

und:

Raſcher tollen um mich her die Pole,
Wenn im Wirbeltanze deine Sohle
Flüchtig wie die Welle ſchwebt. u. ſ. w.

Vorzüglich war es aber Bürger, der die Alliteration anwandte und dadurch den richtigen Volkston zu treffen wuſſte:

Wonne weht durch Thal und Hügel,
Weht durch Flur und Wieſenplan,
Weht vom glatten Waſſerſpiegel,
Wonne weht mit weichem Flügel
Des Piloten Wange an.

Dieſer Vers Bürger's zeigt ſo recht, welch ein herrliches poetiſches Kunſtmittel wir in der Alliteration haben. Es eignet ſich jedoch mehr zum Schildern in lyriſcher, als zum Erzählen in epiſcher Dichtung, und es iſt kaum rathſam, die alte epiſche Stabreimdichtung wieder einzuführen. Die Hände ſind dem Dichter zu ſehr gebunden, die Handlung ſchreitet nicht fort, ſondern ergeht ſich und erſtarrt in immer wiederkehrenden Formen. So weiß man kaum, ob es Rückert Ernſt war, den alten Stabreimvers wieder einzuführen, oder ob ſein »Roland der Rieſ' am Rathhaus zu Bremen« nur eine Laune war:

Roland der Rieſ' am
Rathhaus zu Bremen
Steht er im Standbild
Standhaft und wacht. ꝛc.

Es iſt eine Ungelenkigkeit in ſolchen Verſen, die dem ſteinernen Roland in Bremen wohl anſteht und ihn uns richtig verſinnbildlicht; aber wir ſehen auch, wie ein langes Gedicht in dieſem Gewande ſich ausnehmen würde. Läſſt man es jedoch bei einem Stabreim in jeder Verszeile bewenden, ſo glaube ich, iſt auch dieſe älteſte und unſerer Sprache allein eigenthümliche Reimart für das Neuhochdeutſche (vorzüglich in der balladenhaften Dichtung) zu retten. Ein derartiger Verſuch iſt mein im vorigen Hefte des »Orion« abgedrucktes Gedicht »Die Vikinger«.

Im Allgemeinen jedoch muſs der Endreim nach wie vor das geſetzliche Klangmittel bleiben und die Alliteration nur hinzukommen, wo ſie ſich natürlich und ungezwungen ergiebt, um den Wohllaut zu vermehren. Zu dieſem Zwecke kann auch die Aſſonanz oder der Binnenreim, (Gleichklang der Vokale) gebraucht werden. Ich will dieſe Abhandlung ſchließen mit einigen Verſen aus den »Zernagoraſſen« in denen ich alle drei Klangmittel, An-, Binnen- und Endreim zu verbinden ſuchte:

Weit sprühn die glühnden Scheite den Funkenregen aus,
Hoch loht die rothe Flamme mit prasselndem Gebraus,
Und hellt mit grellem Lichte, mit glühndem Feuerschein
Der Höhle schwarze Wände, das wirrgehäufte Felsgestein.

Auf der Krieger braunes, bärtiges Gesicht
Gießt die Gluth des Feuers ihr düster rothes Licht
Und blitzt im blanken Stahle, das sie mit Blut bemalt,
Daſs es wie Wetterleuchten aus abendglühnden Wolken strahlt.

In wunderlichen Formen, in stetem Wechselkampf,
In silberweißen Wolken steigt wogend auf der Dampf
Und füllt mit fahlem Dunste der Höhle Hintergrund,
Wo durch der Stimmen Klang nur die Krieger kaum sich geben kund.

Friedrich Hebbel.

Von **Adolf Stern.**

Man geht nicht in die Schlacht als Held,
Man kommt als Held heraus.

I.

Die deutsche Literatur hat in dem letzten Jahrzehnt Verlust auf Verlust erlitten, indem von ihren Veteranen Einer nach dem Andern aus der Reihe der Lebenden schied. Gleichwohl ward der Tod weder Arndt's noch Uhland's, weder Eichendorff's noch Heine's, mit der schmerzlichen Bestürzung und tiefen Erschütterung aufgenommen, welche das plötzliche, nicht entfernt befürchtete Ende Friedrich Hebbel's hervorrief. Standen doch die drei erstgenannten Dichter im Greisenalter und trugen längst die Kränze für die Leistungen ihrer Jugend und ihrer Mannestage! Hatte doch Heinrich Heine seit vielen Jahren schweren Leidens die Welt an den Gedanken seines Verlustes gewöhnt, ja mit bitterm Humor zur Geduld vermahnt, da ihr sein Sterben zu lang währe! Wie anders, wie unerwartet, große Hoffnungen vernichtend, trübe Empfindungen weckend, hallt die Todeskunde vom 13. December 1863 durch alle Kreise, welche der Dichtung, der Kunst im wahren Sinne des Worts nicht gänzlich fern stehen! Nach Jahrzehnten unablässigen Ringens, heißer Kämpfe, nicht nur beim Schaffen, sondern auch in der Außenwelt, kamen für Hebbel die Tage des Sieges.

Zum erſten Male ſeit er vor dreiundzwanzig Jahren mit der »Judith« die Augen der Literatur auf ſich zog, ward es beim Triumph ſeiner »Nibelungen« der geſammten Nation offenbar, welche Stelle dem Dichter gebühre. Zum erſten Mal beſannen ſich Tauſende, daſs die Kunde von der Preiskrönung der Nibelungentrilogie doch im Grunde nur wenig überraſchend ſei, daſs ſeit langer Zeit und von vielen Seiten der Dichter als die größte und mächtigſte poetiſche Kraft unſrer Tage geprieſen werde. Zum erſtenmal beugten ſich ſelbſt hartnäckige Antagoniſten, miſsvergnügte Rivalen dem Genius, es ſchien, als ob unſre Tage nicht nur einen großen Dichter beſitzen, ſondern auch zum klaren Bewuſſtſein dieſes Beſitzes gelangen ſollten. Und in eben dieſem Augenblick rafft der Tod den nur einundfünfzigjährigen, in voller Kraft des Geiſtes, in höchſter Reife der Bildung, in freudigem Genuſs des Lebens ſtehenden Mann hinweg, und der erſte unbeſtrittene, unverkümmerte Sieg bleibt auch der letzte! Selbſt wer die Schickung preiſt, daſs Friedrich Hebbel dieſen noch erlebt, kann ſich nicht verhehlen, daſs ſein Troſt ein kümmerlicher iſt, kann uns nicht in Abrede ſtellen, daſs wir ein Recht zur Klage und Trauer um den großen Todten haben, welcher nicht einmal die Befreiung ſeines Vaterlandes Holſtein von einem Drucke, der ſchwer genug auch auf ſeiner Seele laſtete, mit Augen ſchauen ſollte.

Doch beſitzen Alle, welche Friedrich Hebbel gekannt und geliebt haben, einen beſſern Troſt, wenn ihnen das Bild des heldenhaften Mannes lebendig vor Augen ſteht. Wie Viel auch fehle, daſs Deutſchland den größten Dichter der Neuzeit voll erkannt und gewürdigt hätte, mit welchen Erbärmlichkeiten und kleinlichen Mitteln man nicht ſein Schaffen (denn Das war bei Hebbel und iſt bei jedem echten Dichter eine Unmöglichkeit), wohl aber alle Wirkungen desſelben zu hemmen ſuchte — Friedrich Hebbel war in keinem Bezug eine unfertig gebliebene oder verkümmerte Erſcheinung. Trotz des Widerſtandes, den er fand, trotz der Gleichgültigkeit und des Haſſes, die ihm begegneten, entwickelte er ſich frei und mächtig auf ſeine Weiſe, verfolgte unbeirrt ſeine hohen Ziele, und erreichte mit dem Einſatz ſeiner ganzen Begabung und Energie mehr als eines derſelben. Es würde unwahr ſein, wenn wir ſagen wollten, daſs Hebbel nicht zu Zeiten das Miſsverhältnis zwiſchen ſeinem Ruhm in engern Kreiſen und der mangelnden Popularität empfunden hätte. Wie allen großen, das Höchſte erſtrebenden Künſtlern, war ihm ein ſtarkes Selbſtbewuſſtſein eigen, und er hätte minder lebendig fühlen müſſen, um niemals den Wunſch nach allgemeinen Erfolgen zu hegen. Als ihm dieſelben im letzten Abſchnitt ſeines Lebens zu Theil wurden, erfreute er ſich ihrer mit hoher Friſche und voller Unbefangenheit. Aber ſo wenig Hebbel jemals daran gedacht hat, zur Erreichung dieſer Erfolge Mittel anzuwenden, die außerhalb ſeiner dichteriſchen

Eigenthümlichkeit, außerhalb ſeiner idealen Kunſtanſchauung lagen, ſo wenig hat der Mangel derſelben ſein Schaffen und Leben beeinträchtigt. Cäſar mochte den fehlenden Schmuck des Haupthaars ſchmerzlich beklagen, blieb aber dennoch Cäſar, und iſt der bekannte Leſſing'ſche Rafael ohne Arme für uns problematiſch, ſo vermögen wir uns doch ohne Schwierigkeit einen Rafael ohne Papſt Leo's Gunſt und den Chor ſeiner hundert Schüler zu denken. Wenn daher, wie es ſelbſt im Augenblick des Abſcheidens geſchehen iſt, von dem unheilvollen Einfluſs, den Hebbel's iſolierte Stellung auf ſeine Produktion gewonnen habe, geſprochen wird, ſo können wir in ſolchen und ähnlichen Äußerungen Nichts als einen Irrthum, oder noch ſchlimmer: einen neuen Verſuch erblicken, die Geſtalt des Dichters niemals klar und in ihrer ganzen Bedeutung vor die Augen des deutſchen Volkes treten zu laſſen.

Zu aller Zeit iſt es das untrüglichſte Kennzeichen der höchſten Begabung geweſen, auch unter Umſtänden, die für minder Hervorragende zur gefährlichen Klippe werden, ihre volle Entwicklung zu gewinnen. Eine Stellung, wie ſie Friedrich Hebbel in der Literatur der Gegenwart einnahm, war nur für ſeine urſprüngliche unbeugſame Kraft, für ſein aus der innerſten Nothwendigkeit erwachſendes und doch bewuſſtes Streben möglich. Wäre der Dichter einer jener »Titanen« im Stile Grabbe's geweſen, hätte er den »Kraftgenies« geglichen, denen wohl vulkaniſche Ausbrüche, aber kein Wachsthum, keine Erhebung eigenthümlich ſind, ſo würde er einen Weg wie den von der »Judith« zur »Nibelungen«-Trilogie niemals zurückgelegt haben. Wäre auf der andern Seite ſeine Begeiſterung ebenſo glühend, ſein künſtleriſcher Wille ebenſo redlich, aber ſeine Kraft minder ſtark geweſen, ſo hätte ihn die Gleichgültigkeit der Theater und des Publikums wahrſcheinlich zu einem Ablenken von dem betretenen Wege gebracht. Wie er geartet und begabt war, geſchah weder Eins noch das Andere. Sein energiſcher Trotz gegen die Forderungen des Tages und gegen die Conceſſionen an die Mittelmäßigkeit hinderte ihn nicht, an ſich ſelbſt zu arbeiten und mit raſtloſer Unermüdlichkeit nach künſtleriſcher Läuterung zu ſtreben. Er hinderte ihn nicht, die Unzulänglichkeit ſeiner Anfänge — mochten dieſelben noch ſo genial und bewunderungswürdig ſein — zu begreifen, und führte ihn zu keiner Überſchätzung der Naturkraft, zu keiner Ablehnung der Kunſt und Bildung. Wir können, wenn wir die letzte Periode des Hebbel'ſchen Schaffens überblicken, uns der Erkenntnis nicht verſchließen, daſs dieſelbe in jedem Bezug hoch über der erſten ſteht, und hierdurch allein macht der Dichter den Vergleich mit Grabbe, Viktor Hugo und ähnlichen Naturen, bei denen der Anfang auch das Ende iſt, vollkommen unmöglich. Jede Beurtheilung, welche Hebbel nur irgendwie gerecht zu werden gedenkt, hat ihm einen andern Platz, als den neben den Sturm- und Drangpoeten des neunzehnten Jahrhunderts, anzuweiſen.

Nicht allein Hebbel's dichterische und künstlerische Entwicklung blieb durch den geringen äußern Erfolg einer ganzen Reihe seiner Werke unverkümmert. Auch — und Dies ist der Haupttrost für alle Freunde — auch sein Leben trug in keiner Weise den Charakter eines unbefriedigten, von peinlichem Zweifel oder finsterer Resignation erfüllten Daseins. Die deutsche Literatur hat einen großen dramatischen Dichter besessen, der vielfach mit Hebbel verglichen worden ist, Heinrich von Kleist. Er gehörte gleichfalls zu den Gottbegnadeten, deren geistige Entwicklung durch Widerstand und Nichtanerkennung ungehemmt blieb. Doch über sein Leben gewann jene dumpfe Verzweiflung die Oberhand, welche, fast unmittelbar nach der Vollendung seines besten dichterischen Werkes, des »Prinzen von Homburg«, den entsetzlichen Selbstmord am Wansee herbeiführte. Hebbel war glücklicher organisiert und, Dank dem Schicksal, auch glücklicher gestellt, als sein Vorgänger. Wohl gab es in seinem Leben eine Zeit, in der er derselben dunklen abschüssigen Bahn entgegeneilte. Aber er besiegte die Dämonen der Selbstvernichtung und so durfte er noch wenige Wochen vor seinem Tode schreiben: »Wilbrandt's »Heinrich von Kleist« ist ein vortreffliches Buch, was mich wohl um so tiefer berühren musste, als ich ganze Stellen verzweiflungsvollsten Inhalts darin finde, wie ich sie selbst, fast mit den nämlichen Worten, aus der Seele ins Tagebuch oder in Briefe hinübertrug. *Aber, Gottlob, vor zwanzig Jahren!*«

Im Augenblicke des Todes pflegen gewöhnlich die gegnerischen Stimmen zu schweigen, und mehr als ein Künstler, welcher sein ganzes Leben hindurch vergeblich nach einem unbestrittnen Kranze gerungen, erhält denselben zur Zierde seines Grabes. Aber freilich darf man sich darüber nicht täuschen, dass dieser Kranz, widerwillig gewährt, alsbald wieder hinweggenommen zu werden pflegt, wenn die ersten Eindrücke einer Trauerkunde vorüber sind. Und so erscheint es um so unzweifelhafter geboten, dass Alle, welche aus innerstem Drange Zeugnis für den Dichter abzulegen haben, Alle, welche die Nichtigkeit des *größeren Theils* der gegen ihn erhobenen Einwände und Verwahrungen begreifen, Alle auf welche die Größe und Gewalt, die Macht und unwiderstehliche Tiefe seines Genius jemals gewirkt hat, das Wort für ihn ergreifen. In je weitern Kreisen die großen Dichtungen Hebbel's gekannt sind, um so fruchtreicher und wichtiger müssen ihre allgemeinen Wirkungen sein. Niemand, welcher sie in der That und nicht bloß vom Hörensagen kennt, vermag sich ihnen gegenüber kalt zu verhalten. Sei es in Bewunderung oder in scheuem Erstaunen, sei es in Liebe oder Hass, er wird in den Zauberkreis gebannt den jeder große Dichter zu ziehen versteht. Eines wenigstens ist für ihn fortan unmöglich: er kann nicht mehr gläubig in das Rabenlied vom poetischen Unvermögen, von der kurzathmigen Kraft dieser Tage einstimmen.

Und schon Das ist ein außerordentlicher Gewinn, von jedem andern zu schweigen. Allerdings verkennen wir nicht, daß es eine unüberschreitbare Grenze für Hebbel's Popularität giebt. Der Dichter wird niemals ein Liebling aller Herzen werden können, auch wenn ihm die Dankesschuld seiner Nation voll abgetragen ist, wenn Jeder, der auf irgendwelche Bildung Anspruch macht, nicht nur seinen Namen, sondern vor Allem seine Werke kennt. Nicht, daß Hebbel im Falle so vieler deutschen Talente wäre, zu deren Verständnis es weniger der Empfänglichkeit, als vielmehr einer ausgebreiteten literarischen Bildung bedarf. Wir glauben im Gegentheil, daß »Judith« und »Genovera«, »Maria Magdalena« und die »Nibelungen« eines tiefen Eindrucks auch auf das Publikum der Galerien gewiß sind. Aber es scheint nicht zu genügen, daß ein Dichter im wahrsten Sinne des Wortes zu ergreifen, zu erschüttern, hinzureißen vermag, man fordert darüber hinaus eine Erhebung oder eine Versöhnung, welche Hebbel nur in einigen Werken erreicht hat. Wohl ist der Sinn des Volkes in diesem Bezug übergenügsam. Es erläßt seinen Dichtern gern den Kampf und das heiße Ringen, es gestattet ihnen, allen großen und mächtigen Konflikten einfach auszuweichen und läßt sich dies Ausweichen als »versöhnlich« wohlgefallen. Hebbel hat dereinst mit Recht im Widmungsgedicht seiner »Maria Magdalena« über diese wohlfeile »Versöhnung« gespottet. Aber Dies darf uns nicht abhalten auszusprechen, daß er zwar unendlich hoch über ihr steht, allein die echte und tiefe Harmonie, die seiner Dichtergröße würdig wäre, oft vermissen läßt. So treffen, ihm gegenüber, ein letzter unerfüllter Wunsch der Verehrenden und ein dunkler, gewöhnlich irrgehender, darum aber nicht minder berechtigter Instinkt der Masse zusammen. An seiner Bedeutung schmälert Dies kaum Etwas — der freudigen Liebe, welche ein Volk seinen Dichtern entgegenbringen soll, wird es immer einen gewissen Abbruch thun. Auch in diesem Sinne müssen wir Hebbel's allzufrühen Tod beklagen. Denn in seinen Lebens- wie in seinen Kunstanschauungen hatte er sich längst vom Pessimismus entfernt, und die Anklänge an denselben waren in seiner Rede, wie in seiner Dichtung gleich vereinzelt. Wenn daher selbst eine Gruppe treuer Anhänger und, wie sie meinen, folgerichtiger Schüler des Meisters, ihn mit wunderlichem Behagen als den Propheten des Pessimismus verkünden, so geschieht ihm damit kein kleineres Unrecht, als mit dem Platze neben Viktor Hugo und Grabbe. Hebbel war eine viel zu gewaltige, viel zu kräftige und, fügen wir gleich hinzu, viel zu gebildete Natur, um in der Bitterkeit über Weltlauf und Menschenwesen stecken zu bleiben, und sein Epigramm »auf einen Menschenfeind«:

Wie? Die Menschheit willst du der Wichte wegen verachten?
Bist du denn selbst auch ein Wicht? Oder nicht selbst auch ein Mensch?

ſpricht mit der äußerſten Beſtimmtheit ſeine Grundanſchauung aus. Wer die ſchroffen, feindſelig klingenden Sätze, die er hie und da angewendet, mit großem Triumph als den Kern von Hebbel's Daſein verkündet, hat weder die Größe des Künſtlers noch des Menſchen begriffen und ihm nur jene unweſentlichen Momente abgelauſcht, die mit der eignen Beſchränktheit zuſammenfallen. Alle dieſe Dinge aber hemmen nicht allein die Verbreitung ſeiner Werke, ſondern rufen ein verzerrtes Bild von einem der edelſten, eigenthümlichſten und größten Männer hervor, welche Deutſchland in neueſter Zeit beſeſſen hat.

Hebbel hinterließ Fragmente einer Selbſtbiographie, welche vermuthlich nur die Anfänge ſeines Lebens, ſeine Jugendgeſchichte umfaſſt. Wenn wir bei einem Dichter beklagen, daſs ihm nicht die vollſtändige Aufzeichnung ſeiner Erinnerungen gegönnt ward, ſo iſt es bei dem unſern. Denn eigenartig, an ſeltnen Kontraſten reich, und doch aus einem Guſs und Zug, wie ſeine Dichtung, war auch Friedrich Hebbel's äußeres Daſein. Wenige werden leben, die ſich rühmen können, die ganze Entwicklung des größten deutſchen Dichters der Neuzeit mit Augen geſchaut zu haben, — eine Entwicklung, die in zu verſchiedenen Situationen und Lebensverhältniſſen ſtattgefunden hat. Die Genoſſen ſeiner Knaben- und erſten Jünglingsjahre blieben nicht die ſeiner Studienzeit, und wer mit dem Dichter der »Judith« und »Genoveva« dereinſt in Hamburg und Kopenhagen verkehrt hatte, Dem war jener des »Gyges« und der »Nibelungen« räumlich und durch manche dazwiſchenliegende innere Veränderung entrückt. Es läſſt ſich erwarten, daſs von vielen Seiten Züge zum Lebensbild Hebbel's gegeben werden, und wenn Dies geſchieht, ſo halten wir uns verſichert, daſs Dies überwiegend gewinnende, erhebende Züge ſind. Je ſeltner in unſern Tagen die wahrhaft großen Perſönlichkeiten werden, um ſo mehr ſteigert ſich das Intereſſe an ihnen. Hebbel aber iſt ſelbſt von erbitterten Gegnern als eine ungewöhnliche, auch im Leben von ſeltenſter Energie, von außerordentlichſter Vielſeitigkeit des Strebens, der Bildung und des Verſtändniſſes erfüllte Natur, jeder Zeit anerkannt worden.

Bis die Selbſtbiographie des Dichters und eine auf ſeine Tagebücher geſtützte Fortſetzung derſelben erſcheint, muſs beinahe Jeder, der von Hebbel's Leben ſpricht, ſich auf die einfachſten Andeutungen und Das, was er ſelbſt beobachten konnte, beſchränken. Denn es iſt charakteriſtiſch und ſpricht wiederum für ſeine Bedeutung, wie viel Anekdotiſches, Halbwahres, Unverbürgtes ſich in biographiſchen Skizzen und kleinen Lebensbildern bereits um den Namen Hebbel's herum angeſammelt hat. Aus ſeinem eignen Munde wiſſen wir, daſs Überlieferungen, die man für vollkommen thatſächlich halten könnte, reine Erfindungen ſind und mit Vaſari's Malerhiſtorien auf einer Linie ſtehen. Doch wird es einem künftigen Biographen

nicht ſchwer fallen, über Alles, was die Welt an dieſem Leben, an dieſer Entwicklung intereſſieren muſs, vollgültigen Aufſchluſs zu gewinnen. Die Ungewiſsheit über ſeine früheſten Tage hat er ſelbſt gelöſt, aus ſpäterer Zeit kann es nicht an reichhaltigen wahrheitstreuen Zeugniſſen fehlen.

Hebbel war am 18. März des ereigniſsſchweren Jahres 1813 zu Weſſelburen in Dithmarſchen, dem altberühmten, gegen Meere und Heere von ſeiner Bauernbevölkerung behaupteten Ländchen, geboren. Er wuchs bei ſtrenger Erziehung und unter den ernſten Eindrücken des Heimatlandes auf. In ſeinen Gedichten findet ſich mancher Klang, der an die früheſten Empfindungen und Erinnerungen des Dichters gemahnt. Die Gedichte »Großmutter«, das köſtliche »Bubenſonntag«, »Aus der Kindheit«, ſowie »Ein dithmarſiſcher Bauer«, »Das Korn auf dem Dache«, endlich viele Stellen ſeines epiſchen Gedichts »Mutter und Kind« zeichnen die Kindheit Hebbel's und ihre Umgebungen im Lichte der Poeſie. Bei früh reger übermächtiger Phantaſie, der die ſpärlichſten Eindrücke keine Verkümmerung bereiteten, bei beginnendem oft unbefriedigten Drang zu geiſtiger Bildung, ward der Dichter zum künftigen Beamten beſtimmt, und trat nach ſeiner Konfirmation als Schreiber in die Weſſelburer Kirchſpielsvogtei, wo er nahezu ſieben Jahre verbrachte. Erſt im zweiundzwanzigſten Jahre, nachdem zuvor manche verzweifelte Stunde überwunden, mancher abenteuerliche Plan zu einem reicheren Leben aufgegeben war, gelang es ihm nach Hamburg zu gehen, und ſich daſelbſt auf die Univerſität vorzubereiten. Er ſtudierte alsdann in Heidelberg und München, mehr von der Geſchichte, als von der Philoſophie angezogen, nicht eigentlich mit der Abſicht, die Kunſt zur Lebensaufgabe zu machen, und doch vom Drange nach poetiſcher Geſtaltung und Schöpfung von jedem andern Lebenswege zurückgehalten. Von 1840 bis 1842 in Hamburg, wo er die »Judith« und »Genoveva« dichtete, 1843 in Kopenhagen lebend, wo ihm der Königherzog ſeines Heimatlandes ein Reiſeſtipendium verlieh, ging er in demſelben Jahre nach Paris. Der gewaltigſte Eindruck ſeines Lebens war bis dahin der große Hamburger Brand geweſen, während deſſen er in Gefahr geſtanden hatte, vom ſinnlos wüthenden Pöbel als »brandſtiftender Engländer« erſchlagen zu werden, — nun riſs ihn Paris in die Fluth des Lebens und lehrte ihn Höhen und Tiefen erkennen. Und gleichſam der Umgebung zum Trotz ſchuf er in der franzöſiſchen Hauptſtadt das deutſch bürgerliche Trauerſpiel »Maria Magdalena«, das erſte Meiſterwerk, welches ſeinen Namen in weitere Kreiſe trug. Die Vorrede rief allerdings einen Sturm der Oppoſition hervor und hat ſpäter vielfach zur Handhabe dienen müſſen, wenn es galt dem Dichter Kränkungen zu bereiten. Hebbel ſelbſt äußerte darüber: »Man hört nicht auf, mich mit einer Vorrede zu hudeln, die mit meiner Praxis ſo Wenig zu ſchaffen hat, wie Schiller's Abhandlung über die Moralität der

Schaubühne mit der seinigen, und die wie diese aus Zeitverhältnissen entsprang. Als »Judith«, »Genoveva« und »Maria Magdalena« erschienen, wurde von allen Philosophenkanzeln proklamiert, der Standpunkt der Kunst sei überwunden, und ich war nicht dünkelhaft genug, Das zu ignorieren, — sondern suchte mich mit dem Verdikt auseinander zu setzen.« In der That ist der Hauptvorwurf, den man der an geistreichen Einzelwendungen überreichen Vorrede machen kann, daß sie den politisch materialistischen Deklamationen gegen die Kunst überhaupt eine höhere Wichtigkeit beilegte. »Maria Magdalena« blieb übrigens für mehrere Jahre die letzte Publikation des Dichters. Er wendete sich nach Italien, längere Zeit in Florenz, Rom und Neapel zubringend. Die Früchte seines italienischen Aufenthalts reiften in schönster Weise, ein einziger Blick auf die »Gedichte« zeigt den Reichthum herrlicher Stimmungen und Gedanken, der unter hesperischem Himmel empfangen ward.

Im Jahre 1846 gedachte er nach dem heimatlichen Norden zurückzukehren, und hatte wohl eine Niederlassung in Kiel vor Augen. Der Aufenthalt in Wien jedoch führte zur Bekanntschaft mit Christine Enghausen, der genialen Künstlerin des Hofburgtheaters, zur baldigen Verheirathung mit ihr, und damit zur dauernden Niederlassung in der Kaiserstadt. Siebzehn Jahre hat Hebbel in derselben gelebt, seine besten und reifsten Werke sind daselbst entstanden, und bei allem Gegensatz, in dem er sich zum politischen, socialen, künstlerischen Wesen Österreichs und Wiens fortwährend empfinden mußte, war er durch sein schönes Familienleben, durch einen reichen und seltnen Umgangskreis und das eigne ungehemmte, unverkümmerte Schaffen wahrhaft beglückt. Seine „conditio sine qua non“ ward erfüllt, er »bewohnte die Muschel, welche der Ocean rollt«, er sah die Wünsche seiner Jugend zum größeren Theil befriedigt. In den ersten Jahren seines Wiener Aufenthalts schloß er eine Reihe zum Theil in Italien begonnener Werke: »Julia«, »Das Trauerspiel in Sicilien«, »Der Rubin«, »Herodes und Mariamne« ab. Mit der letztern Tragödie beginnt in gewissem Sinne eine zweite Schaffensperiode des Dichters, welcher dann die Tragödien »Agnes Bernauer«, »Gyges und sein Ring«, das Drama »Michel Angelo«, das epische Gedicht »Mutter und Kind« und die große Nibelungentrilogie, sammt vielen Perlen seiner 1857 zum letztenmal gesammelten »Gedichte« angehörten.

In all' den Jahren, welche Hebbel in Wien zubrachte, stand er durch eine ausgebreitete Korrespondenz und häufige Reisen in enger Verbindung mit den verschiedensten wissenschaftlichen und künstlerischen Kreisen Deutschlands. Während seiner letzten fünf Lebensjahre war es besonders Weimar, das ihn anzog. Das Interesse, welches der kunstsinnige Großherzog und seine erlauchte Gemahlin an dem Dichter nahmen, führte zu Vorschlägen

für eine Übersiedlung desselben nach Weimar, und obschon sich Hebbel zunächst für sein Verbleiben in Wien entschied, hatte er den Gedanken an einen Abschluss seines Lebens in der Dichterstadt keineswegs völlig aufgegeben.

Die Weimarische Bühne, unter Dingelstedt's Leitung, kann in späterer Zeit den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, die Initiative bei der Aufführung mehr als eines Hebbel'schen Dramas ergriffen, und zuerst von allen deutschen Theatern die »Nibelungen«-Trilogie dargestellt zu haben. Im Sommer 1858 begann Dingelstedt, nachdem früher bereits »Maria Magdalena« und »Agnes Bernauer« zur Aufführung gekommen waren, mit der Darstellung der »Genoveva« allen andern Theatern voranzugehen.

Zu derselben war Hebbel von Wien persönlich erschienen, und der Eindruck jener ersten Weimarischen Tage, welche zu sehr glücklichen für ihn wurden, verwischte sich nie aus seiner Erinnerung. Damals war es, wo der Verfasser dieser Zeilen den längst verehrten Dichter zuerst kennen lernte und ihm näher trat. Persönlich erblickt hatte ich ihn schon einmal zuvor im Leben, bei einem kurzen Aufenthalt in Leipzig. Ohne alle Frage gehörte Hebbel zu den Erscheinungen, welche sich niemals vergessen lassen, auch wenn man in keine andre Berührung mit ihnen tritt, als dass man in ihren Zügen etwas vom wunderbaren Geist ihrer Werke zu entdecken versucht. Bekanntlich macht die Äußerlichkeit vieler Dichter Dies unmöglich, Hebbel's Gesicht aber spiegelte treu seine mächtig arbeitende, rasch erregbare Seele wieder. Gleichwohl empfing Der, welcher ihn nur sah, leicht ein falsches Bild von ihm, denn wie bei wenigen Menschen gehörte der volle Eindruck seiner Rede dazu, um die ganze Persönlichkeit begreifen, vor Allem, um sie lieben zu lernen.

Es waren goldne sonnige Tage, jene letzten des Juni im Jahre 1858. Die von Dingelstedt mit höchster Sorgfalt ausgestattete und geleitete Aufführung der »Genoveva« gewährte Hebbel eine Freude, wie er sie bis dahin vom Theater selten genug und fast nie unverkümmert empfangen hatte. Der Großherzog verlieh der allgemeinen Begeisterung für den Dichter, dem entschiedenen Erfolg des Dramas, ein sichtbares Zeichen, indem er Hebbel mit dem Ritterkreuz des Falkenordens schmückte. Bei einem geistbelebten, überaus heitern Festmahl vereinigten sich die ältern und neuen Freunde des Dichters zu einer ungezwungnen, von Herzen kommenden Huldigung. Vor Allen aber ließ sich Franz Liszt, dessen gastlich reiches Haus damals noch einen Mittelpunkt des geselligen Lebens von Weimar bildete, angelegen sein, Hebbel's freudige Stimmung zu erhalten und zu erhöhen. Es überkommt Den, welcher jene Abende mit durchlebt, wo Hebbel, neben der schönen Prinzessin von Wittgenstein (jetzigen Fürstin Hohenlohe) bei Liszt's Flügel sitzend, dem Spiele des größten Virtuosen lauschte, ein bitter wehmüthiges Gefühl. Noch sind es keine sechs Jahre — und die

Pforten der gaſtlichen lebensreichen Altenburg haben ſich ſeitdem — wohl für immer — geſchloſſen, Liſzt weilt in Rom, wie es ſcheint gänzlich in den Kreiſen der Kirche gefeſſelt, Hebbel aber, der damals in voller Manneskraft, freudig, hoffnungsreich, noch Jahrzehnten des Schaffens und Wirkens entgegenblickte, ſchläft im Grabe!

Dennoch möchte ich um Nichts die Erinnerung an jene Stunden, und noch minder an diejenigen miſſen, wo ich auf langen Spaziergängen im ſchönen Park von Weimar zuerſt den ganzen unerſchöpflichen Reichthum von Hebbel's Geiſt und Bildung, die ganze Macht ſeiner Natur, aber auch die Fülle ſeiner menſchlichen Theilnahme, ſeiner Liebenswürdigkeit kennen lernte. Hielte man ſich ſtets vergegenwärtigt, wie bald ein irdiſches Band zerriſſen iſt, ſo würde das Genügenlaſſen am Geſammteindruck einer treuen Beobachtung jeder Einzelheit Platz machen. Bei Hebbel wäre Dies zu gleicher Zeit leicht und ſchwierig geweſen, leicht, weil ſeine Eigenthümlichkeit klar und ſcharf geprägt, ſchwierig, weil faſt jede Äußerung von ihm des Merkens und Behaltens werth war. Und er ſelbſt rühmte ſich, daſs er ſo raſch mit der Zunge, als langſam mit der Feder ſei, und ſchon deshalb in ein Jahrhundert, welches eher ohne die erſtere, als ohne die letztere fertig werden könne, wenig hineinpaſſe. Die Unerſchöpflichkeit ſeiner Beobachtungen, ſeiner bedeutenden Ausſprüche hielt Schritt mit der Lebendigkeit ſeiner Theilnahme an Welt und Menſchen, an allen Äußerungen des Daſeins.

In den folgenden Jahren ſah ich Hebbel oft auf mehrere Tage in Dresden, für deſſen Lage, Kunſtſchätze und anmuthige Äußerlichkeiten er große Vorliebe hegte, ſo daſs er bei jedem neuen Aufenthalt auch den Wunſch wiederholte, in dieſer Stadt leben zu können. Er hatte eine ganz eigne Weiſe, ſich deren Eindrücke jederzeit wieder zu fixieren, der Gang zur Galerie, wo der »Siſtiniſchen Madonna«, den Palma'ſchen »Drei Schweſtern« und dem Rubens'ſchen »Liebesgarten« regelmäßig eine Stunde gewidmet wurde, der Beſuch des Mengs'ſchen Muſeums der Gypsabgüſſe, in welchem er ſeine Schritte ſtets zuerſt zum Moſes des Michel-Angelo richtete, eine Stunde auf der Terraſſe, eine andere im »großen Garten« kehrten ſtets wieder, dazwiſchen aber führte ihn das ſtete Bedürfnis nach raſcher Bewegung durch die Straßen und in die Umgebungen der Stadt. Auf dieſen ſtundenlangen Spaziergängen trat für ſeinen Begleiter bald in leichtem Geplauder, bald in erregten Darlegungen Alles hervor, was ſein Inneres ſeit lange oder momentan erfüllte, und vielleicht gab es keinen zweiten Mann von einiger Bedeutung, der mit ſo großartiger Offenheit Meinung und Urtheile, Lob und Tadel, jede gewaltige und edle Regung ſeiner Seele, wie jede kleine menſchliche Schwäche, an den Tag brachte. Über Nichts müſſen Diejenigen, welche Hebbel gekannt haben, mehr empört ſein, als über die Verdächtigung, daſs er eine »verſteckte Natur« geweſen

ſei. Wenn ein moderner Charakter, ſo verdiente der Hebbel's das Lob oft rückſichtsloſer, ihm ſelbſt ſchädlicher Wahrheit. Niemand gab ſich unbefangener, freier und liebenswürdiger, wenn er ſich ſo geben konnte, Niemand verſtand aber auch weniger, Zorn und Entrüſtung, Miſsbilligung und Verachtung zu verbergen, eine Eigenſchaft, die wohl mehr als jede andere beigetragen hat, die Zahl perſönlicher Gegner zu vermehren.

Nicht hier iſt der Ort, aller Eindrücke jener durch verſchiedene Jahre wiederholten, ſtets erhebenden und fördernden Zuſammenkünfte mit dem Dichter zu gedenken. Der Verfaſſer hat kein Recht, ſein perſönliches Verhältnis zu ihm näher darzuſtellen, ein Verhältnis, das er zum beſten Gewinn ſeines Lebens zu rechnen hat und das ihn für immer mit dem innigſten Danke gegen den Geſchiedenen erfüllt. Nur darum hat er überhaupt desſelben gedacht, um keinem Zweifel Raum zu geben, daſs er von der Perſönlichkeit des Dichters nach eigner Anſchauung und nicht nach Hörenſagen ſpricht. Nur darum, um wiſſen zu laſſen, wie erhebend, fördernd und bildend Hebbel auf Jeden wirkte, dem überhaupt die Fähigkeit und der gute Wille innewohnte, ſolche Wirkung zu empfangen.

Hebbel's äußere Erſcheinung war eine ſtattliche und anziehende. Seine hohe ſchlanke Geſtalt trug einen der intereſſanteſten Köpfe, die tiefblauen Augen, das hellblonde Haupt- und Barthaar verriethen den Nordländer. Aber in dieſen Augen flammte und leuchtete es zu Zeiten gar wunderbar auf, und ihr Feuer kontraſtierte ſeltſam mit dem milden Blau. Stirn und Mund zeigten die ſtarke, faſt trotzige Energie des Dichters, dem letztern war leicht ein ironiſches, in guter Stunde aber ein liebenswürdiges Lächeln zu eigen.

Hebbel's ganzes Weſen zeigte den gebornen Dramatiker. Seine Fähigkeit, raſch die Charaktere der Menſchen und alle Bezüge des Lebens zu erfaſſen, das Bedürfnis, mit den verſchiedenſten Lebenskreiſen und Lebensſtufen in Berührung zu ſtehen, die Neigung, ſich jedem Eindruck unmittelbar hinzugeben, und die entgegengeſetzte, über jeden zu reflektieren, alles Dies einigte ſich in dem Drange zur dramatiſchen Geſtaltung. Es iſt falſch, wenn man ſagt, Hebbel's Anſchauung von der Welt ſei weſentlich durch Lektüre erlangt worden. Allerdings las und ſtudierte er unabläſſig, und wer ihm daraus im Ernſt einen Vorwurf zu machen gedenkt, mag es vor den Manen aller großen Dichter unſrer Nation verantworten. Aber wenn die Lektüre ſo verſtanden werden ſoll, als ſei Hebbel dem Leben überhaupt fremd geweſen, ſo widerſpricht Dem der ganze Zug ſeiner Natur, jederzeit anzuſchauen, zu erfahren und zu beobachten, ſo widerſpricht ſeine Abneigung vor einſeitig literariſchen Kreiſen, ſein Umgang mit den verſchiedenartigſten Perſönlichkeiten, ſeine Reiſeluſt und ſeine ununterbrochne

Theilnahme an allen Ereigniſſen der äußeren zeitgenöſſiſchen Welt. Es widerſpricht Dem endlich jene bis zu ſeinen letzten Lebenstagen bewahrte friſche Empfänglichkeit, die auch — ſelten genug in unſrer Zeit — vom leiſeſten Hauch der Blaſiertheit frei war. Eine ſolche Empfänglichkeit aber ſucht das Leben und lernt es nicht bloß durch Lektüre kennen.

Sollen wir ſchließlich noch von Hebbel's hoher und mächtiger Kunſtanſchauung ſprechen, ſollen noch beſonders betonen, daſs die Dichtung der Gegenwart, wie keinen größeren, ſo auch keinen reineren, von gläubigſter Hingabe mehr erfüllten Prieſter beſaß? Oft genug iſt ihm auch daraus ein Vorwurf gemacht und womöglich mit ſchneidendem Hohn bemerkt worden, daſs der »moderne Schriftſteller« kein Recht habe, in ſich den »Weltrichter« zu erblicken. Hebbel trug allerdings jene Meinung von Beruf und Würde, von Hoheit und Macht der Kunſt in ſich, welche die Dichter unſrer klaſſiſchen Epoche beſeelte, und die in neuerer Zeit als verderblich geächtet werden ſoll. Aber er ſelbſt hat jedes Lob dafür abgelehnt, und ſo ſei in dieſem Bezug nur an ſeine ſchönen Worte erinnert:

Nicht den Charakter bewundert, wenn echte Talente verſchmähen,
Um den erbärmlichen Preis flüchtigen Gauklererfolgs
Alle Geſetze der Kunſt mit Füßen zu treten und alle
Zu verhöhnen, verehrt ruhig die größre Natur!

Mögen dieſe wenigen Andeutungen genügen, die Perſönlichkeit des geſchiednen großen Dichters den Leſern näher zu führen. Er hat ein volles Recht erworben, daſs auch von ſeinem Leben geſprochen werde, daſs ſich der Bewunderung für ſein Schaffen die Neigung für ſein Weſen hinzugeſelle. Und wo Dies der Fall iſt, da darf auch mit voller Freiheit der Umfang und die Grenze ſeiner Kunſt ermeſſen werden, die gerechte Anerkennung und Verehrung wird ſich leicht von blinder Vergötterung ſcheiden laſſen, da ja echte Liebe die Wahrheit nie ausſchließt, ſondern unfehlbar und unwandelbar zu derſelben hinführt. In dieſem Vertrauen wenden wir uns von den Erinnerungen an den Dichter zu ſeinen Werken, die ihm ein dauerndes Gedächtnis bei Mit- und Nachwelt verbürgen.

Zur hiſtoriſchen Romanliteratur.

Die Trauer über den Verfall der Literatur iſt bekanntlich ſo alt, wie dieſe ſelbſt, und wenn jeder neu veröffentlichte Briefwechſel auch aus der Blüthezeit der Dichtung faſt mit denſelben Worten dieſelben Bedenken und Klagen wiederholt, die geſtern erklangen und heute laut werden, ſo verlernt der Einzelne wenigſtens, ſeine Befürchtungen als Gewiſsheit auszuſprechen. Der Peſſimismus in den Dingen der Kunſt hat naturgemäß einen optimiſtiſchen Rückſchlag hervorgerufen, und neben der prophetiſchen Mahnung, daſs wir den Tagen des letzten Verfalls nahe ſtehen, macht ſich eine kecke Zuverſicht geltend, daſs, wie in vergangenen Zeiten, ſo auch in den unſern die Prophezeihung ſich als übereilt und unwahr erweiſen werde. Einen Prüfſtein dafür ſcheint es zu geben, inſofern ſich die Literaturperioden darnach ſcheiden, ob man die beſtändig vorhandenen zweideutigen Erſcheinungen bekämpft oder ſie rühmend gelten läſſt. Und in dieſem Bezug kann man ſich im gegenwärtigen Augenblick unmöglich verhehlen, daſs ein nie erhörter Reſpekt vor dem »thatſächlichen« Erfolg, eine bis ins Klägliche gehende Feigheit, gewiſſe Dinge bei ihrem rechten Namen zu nennen, unſere Kritik beherrſcht. Alle Welt weiß, daſs es uns nicht an »ſcharfen« Beurtheilern mangelt. Wenn es gilt, die Erſtlingsarbeiten eines wirklichen Talents, eines Künſtlers zu diskreditieren, wird eine Fülle von Kenntnis, Witz und Bosheit, mehr als gutem Geſchmack und klaſſiſchem Eifer entfaltet. Wenn es ſich darum handelt, einem Lyriker oder Dramatiker von ernſtem Streben alle Bedeutung abzuſprechen, haben die Mehrzahl unſerer Zeitungsfeuilletons nur zu Viel von jener Strenge, die ſie der Tagesbelletriſtik gegenüber mit gefälliger Schmeichelei und fortwährenden Blicken auf die »anerkannte Beliebtheit« dieſes oder jenes Autors vertauſchen. Und man ſage nur nicht, daſs die Gleichgültigkeit oder unverantwortliche Zuſtimmung der Kritik keine Hauptſchuld am neueſten Unfug der Belletriſtik trüge! Das Publikum iſt durchaus nicht ſo unfähig, zu beſſerer Lektüre zu greifen, ſo ſtumpfſinnig ſchamlos, um erbärmliche und allſeitig verurtheilte Machwerke hartnäckig zu bevorzugen. Es fehlt eben an der Verurtheilung, an dem Muthe und der Konſequenz, auf jedem Gebiete der Literatur, wir ſagen nicht einmal die idealen, wir ſagen zunächſt nur: die ernſteren Anſprüche aufrecht zu erhalten. Es fehlt an jener Hingabe, welche weiß, daſs auch in der Literatur die Dinge ihren Gang nicht von ſelbſt gehen, oder, wenn ſie ihn gehen, der Gang ein ziemlich trauriger iſt. Gewiſs zählt es zu den allerwiderwärtigſten Verpflichtungen der Kritik, wieder und wieder von Werken zu ſprechen, die von jedem wahrhaft ge-

bildeten Sinne, jeder feineren Empfindung von vornherein gerichtet sind, die aber doch bei Tausenden, welche auch auf den Namen von »Gebildeten« Anspruch machen, die Hälfte der Lektüre bilden. Indeſs ist es die übelangebrachteste Vornehmheit, sich widriger Verpflichtung durch ein hingeworfenes — oft halb verächtliches — Lob zu entziehen, wie es leider vielerseits geschieht.

Der Zufall — ein charakteristischer und häufig wiederkehrender Zufall — hat auf unserem Büchertisch einige Romane zusammengeführt, welche dem historisch-biographischen Genre angehören und als bezeichnend für den Normalgehalt und Normalwerth dieses vielbeliebten Genres gelten dürfen. Sie rühren, wenigstens zum größeren Theile, von anerkannt beliebten Namen her, und fordern dadurch allein schon zur Beachtung und Beurtheilung auf. Die beiden zuerst zu nennenden sind »Prinz Eugen von Savoyen« von Louise Mühlbach (Berlin, Otto Janke) und »Die nordische Semiramis, oder Katharina II. und ihre Zeit« von Eduard Maria Oettinger (Berlin, in gleichem Verlag), von denen der letztere mit zwei Abtheilungen in sechs Bänden vollständig vorliegt, während die vier Bände des ersteren durch die Specialbezeichnung »Prinz Eugen, der kleine Abbé« und ihren Inhalt langathmige Fortsetzungen in Aussicht stellen.

Beide Romane sind, je nachdem man will, »historische« oder »biographische«, denn seit sich der Unterschied zwischen diesen Gattungen beinahe völlig verwischt hat, muſs man die Bezeichnungen mehr oder minder als zufällige betrachten. Der ästhetische Unwerth des modernen sogenannten biographischen Romans ist früher in diesen Blättern, wie wir hoffen zur Genüge und überzeugend, dargelegt worden. Auch die neuesten Werke von E. M. Oettinger und Louise Mühlbach erweisen sich als Sammelsurien von historischen Thatsachen, Anekdoten, untermischt mit erfundenen Genrescenen, schlecht zusammengehalten durch eine Intrige, die, an sich gleichgültig, beliebig fallen gelassen, beliebig wieder aufgenommen, schließlich in völlige Vergessenheit gerathen kann. In beiden dieselbe Unkunst und flache Materialanhäufung, wenn es auch nur gerecht ist, zu sagen, daſs Louise Mühlbach in ihrem »Prinzen Eugen« noch zehnmal mehr Zusammenhalt, Zusammenhang und Geschick an den Tag legt, als Oettinger in seiner »nordischen Semiramis«. Nicht daſs es dem Letzteren unter allen Umständen daran fehlen würde, aber der Unterschied zwischen der Verfasserin des »Prinzen Eugen« und ihm beruht eben darin, daſs Diese immer noch ein gutes Theil wirklicher Arbeit, relativer Sorgfalt auf derartige Gebilde verwendet, während die »nordische Semiramis« mit der größtdenkbaren Liederlichkeit und Gleichgültigkeit zusammengestoppelt und höchstens

noch durch einige pikante Anekdoten und bibliographiſche Notizen verbrämt ward.

In Anbetracht ihres Mangels an innerer und äußerer Koncentration, ihrer flüchtig ſkizzenhaften Ausführung, ihrer gänzlich unverarbeiteten Thatſachenfülle, vermögen ſowohl »Prinz Eugen« als »die nordiſche Semiramis« lediglich zur Beſtätigung alles Deſſen beizutragen, was früher über die Nichtigkeit und Geſchmackwidrigkeit der biographiſchen Romane geſagt worden iſt. Beide Werke fordern indeſſen zu einer anderweiten Betrachtung unerfreulicher Natur auf. Ihr geiſtiger und ſittlicher Gehalt belehrt uns in erſchreckender Weiſe, daſs wir keine Urſache haben, uns der neufranzöſiſchen Demi-Monde-Literatur gegenüber allzu ſehr zu rühmen. Auch wenn wir die Meinung Derer theilen, welche den Maßſtab der Sittlichkeit bei Kunſtwerken und Produktionen, die wenigſtens beanſpruchen Kunſtwerke zu ſein, für unzuläſſig halten, giebt es immerhin eine Art von Lascivität, welche, weil unſchön, auch aus rein äſthetiſchen Gründen verwerflich iſt. Aber wir würden nur ſehr unvollkommen die Art und Natur der in Rede ſtehenden Bücher bezeichnen, wenn wir ſagen wollten, daſs dieſelben frivol, und ſtellenweis widerwärtig obſcön ſeien. Sie ſind, was viel ſchlimmer, für die Literatur weit entehrender, für die Empfindung des Publikums weit bezeichnender iſt, ſo roh und inhuman, als ein Roman nur immer zu ſein vermag. Die unverhüllteſte Brutalität iſt der eigentliche Grundcharakter ſowohl des »Prinzen Eugen«, als der »nordiſchen Semiramis«. Und in Rückſicht darauf, in Erinnerung, daſs dieſe Romane vielgenannte Autornamen an ihrer Spitze tragen, daſs ſie offenbar zu den geleſenſten der Zeit gehören, und daſs ſich in ganz Deutſchland beinahe keine Stimme erhebt, die mit Entrüſtung gegen ſolche Bereicherung unſerer Literatur proteſtiert, haben wir in der That kaum Urſache, der Schriftſteller des zweiten Kaiſerreichs zu ſpotten. Dieſelbe Unfähigkeit, ſich in eine große oder edle Natur zu verſetzen, dieſelbe widrige Freude an ſkandalöſen Vorgängen und Figuren, dieſelbe verkommene Überhebung, die derartige Darſtellung für Menſchenkenntnis und Wahrheit auszugeben gedenkt, dieſelbe Beſliſſenheit, Grauſamkeit und Wolluſt als die einzigen Triebfedern des Handelns zu ſchildern — was bleibt der deutſchen Literatur Beſſeres, wenn man eine größere Plumpheit bei Alledem nicht als beſſer anzuerkennen vermag?! Minder widerwärtig iſt noch der »Prinz Eugen«, obſchon Heldinnen und Helden aus den höchſten Kreiſen der Geſellſchaft ſich ſcenenweis ſo betragen, daſs ſie kaum in den Augen einer Fleiſchersfrau und eines Ladenburſchen der unterſten Klaſſe als »vornehm« und »ritterlich« erſcheinen können. In der »nordiſchen Semiramis« überſteigt die Brutalität der Perſonen, Handlungen und Meinungen jeden Begriff, und die erfundenen Charaktere wetteifern darin mit den hiſtoriſchen. Der ſpitzbübiſche

und giftmischende Leibarzt des Fürsten Potemkin, Bauerhahn, mit seiner Philosophie scheint die Summe menschlicher Erkenntnis und Weisheit repräsentieren zu sollen. Allerdings mag die Theorie des alleinseligmachenden Realismus einen guten Theil der Schuld solcher »Zeitschilderungen« tragen. Wo der Dichter seiner Erfindung nicht mehr vertrauen soll und hartnäckig auf die Thatsachen hingewiesen wird, ist es für den Romanschriftsteller naheliegend, sich zu einem Kopisten der Memoiren-Literatur zu machen. Ob die anonyme Skandalliteratur des achtzehnten Jahrhunderts besonders aufmunternd zur Kopie ist, hat Jeder mit seinem eigenen künstlerischen Gewissen abzumachen und betreffenden Falls vor der Öffentlichkeit zu verantworten. Thatsache ist es, dass selbst die öde und finstere Welt der Schopenhauer'schen Philosophie noch eine menschlich schöne Eigenschaft, das Mitleid kennt, und dass in der Welt, in welcher nach den vorliegenden Proben ein Theil unserer Roman-Autoren mit Vorliebe zu Hause ist, nicht einmal diese letzte Spur eines höheren unegoischen Lebens geduldet wird.

Dass solche Werke verfasst werden, hätte an sich Wenig zu bedeuten, denn was wäre seit der Erfindung des Drucks nicht schon ans Licht getreten! Aber dass sie vielfach beurtheilt und tausendfach gelesen werden, ohne dass diese Roheit und geistige Öde, diese Inhumanität und kalte Gefühllosigkeit, welche über und in ihnen walten, zum Bewusstsein kommt, ist das eigentlich Klägliche und Beklagenswerthe dabei. Die biographische Romanliteratur scheint der Entwickelung dieser Eigenthümlichkeit besonders günstig zu sein, was natürlich die Meinung für das »Genre« eben nicht erhöhen kann.

Einen historischen Roman im besseren Sinne haben wir in den »Foscari« von Wilhelmine Guischard (Berlin, Haude und Spener'sche Buchhandlung) vor uns. Die Intentionen dieses Buches, die Sorgfalt der Ausführung stellen es nicht nur weit über die vorgenannten, sondern auch über eine ganze Reihe ähnlicher Werke. Alle, deren Ansprüche an eine Zeitschilderung ehedem von Frau von Paalzow befriedigt worden sind, hätten Grund und Ursache, sich des genannten Romanes zu erfreuen, welcher trotz einer gewissen Weitschweifigkeit einzelne vortreffliche Partien aufweist. Dennoch sind auch die »Foscari« für einen fast überall auftauchenden Mangel unserer historischen Romanliteratur charakteristisch. Die der venetianischen Geschichte entlehnten und die frei erfundenen Theile fallen zwar nicht, wie in anderen Werken, ohne allen Zusammenhang und Bezug auseinander, aber sind auch noch nicht unlöslich und durch eine Grundstimmung verknüpft. So verschwindet besonders im letzten Theile des Romans, wo die Verfasserin ihre Lieblingsheldin in den Vordergrund stellt, der eigentlich historische Hauch, die historische Farbe fast gänzlich. Wir haben vielleicht später einmal Gelegenheit, dieser besondern Schwierig-

keiten bei der Komposition des historischen Romans zu gedenken und die Frage über die Möglichkeit ihrer völligen Lösung zu erörtern. Hier müssen wir uns mit der Gewissheit begnügen, dass sie in den »Foscari« nicht völlig überwunden worden sind, was übrigens den meisten Lesern kaum störend erscheinen mag.

Auf jedem Gebiete der Literatur wird die Erscheinung eines wirklich bedeutenden, frisch kräftigen, von wahrhafter Poesie erfüllten Werkes hochwillkommen geheißen, auf keinem aber scheint sie nöthiger zu sein und (wenn wir nach den letzten Proben urtheilen dürfen) leider weniger in Aussicht zu stehen, als auf dem des historischen Romans. — r —

Descartes, und sein Einfluss auf die französische Literatur des siebzehnten Jahrhunderts.

Von **Karl Kohn.***)

Es giebt Menschen, von der Vorsehung gesendet, die gleich Leuchtthürmen fest und unerschüttert im stürmischen Ocean der Zeit stehen und, ihr hellstrahlendes Licht weithin über Jahrhunderte verbreitend, die Piloten, die nach ihnen schiffen, vor Klippen und Untiefen warnen. Werfen wir einen Blick zurück auf jene finstere stürmische Periode, die man siebzehntes Jahrhundert nennt. In ganz Europa gährte und brütete es dumpf, wie vor dem Ausbruch eines Gewitters — und welches Gewitters? .... des verheerendsten vielleicht, das die Geschichte kennt. Die Geister, in zwei Lager getheilt, standen einander, Gewehr im Arm, gegenüber. Von den Einen die Ideen der neuen Zeit schlecht oder gar nicht begriffen, von den Andern dieselben Ideen unversöhnlich gehasst; Beide, Begeisterung und den Muth der Überzeugung mit Fanatismus und rohester Unduldsamkeit verwechselnd, warteten nur des geringsten Anlasses, um den ersten Schuss zu thun. Trostlos standen die Dinge besonders in Deutschland. Dass in einer solchen kampfgerüsteten Zeit Kunst und Wissenschaft nicht gedeihen können, ist klar und einleuchtend. Das einzige Frankreich — auf die Bartholomäusnacht war ein schöner Morgen gefolgt — hebt sich, einer grünen Oase gleich, von der wüstengrauen Geistesöde der damaligen

*) Obwohl wir uns zu dem Inhalt dieses Aufsatzes, insofern der Verfasser nicht allein der cartesianischen Methode ein beredtes Lob ertheilt, sondern auch die Lehrsätze des Descartes größtentheils zu vertreten scheint, mehrfach in Opposition befinden, glaubten wir doch, der Anregung halber den Abdruck nicht weigern zu dürfen. Die Red.

Epoche ab. Mit Recht nennen die Franzosen dies Zeitalter das goldene, denn von da an datiert die Suprematie Frankreichs in Europa, und nennen trotz seiner vielen kleinlichen Eigenschaften Ludwig XIV. den Großen. Er verstand es trefflich, auch die Ritter vom Geiste, nebst den Rittern vom Schwerte, zur Vergrößerung seines Ruhmes zu verwenden. Eroberten seine Feldherrn ihm den Wasgau, die Pfalz und setzten sie seinen Enkel auf den spanischen Thron, so machten seine Dichter, seine Schriftsteller — ein Molière, Racine, Lafontaine, Pascal, Bossuet, Fenelon ꝛc. — der Sprache und Sitte Frankreichs einen weit größern Theil Europas unterthan. Doch darf man nicht des Mannes vergessen, der den Anstoß zu dieser epochemachenden literarischen Bewegung gab; des Mannes, der, ein kühner Bergmann, hinabstieg in die finstern Abgründe der scholastischen Philosophie und das reine Gold der Idee von den Schlacken der Sophisterei und Rabulistik befreite, der dem Menschen, den Schöpfungsakt wiederholend, eine frei und selbständig denkende und handelnde Seele wiedergab und die lebendige Wechselwirkung zwischen Philosophie und Poesie zum ersten Male darthat, und der gleich einem Pharus aus jener finstern Epoche uns entgegenleuchtet. Dieser Mann hieß Renatus Carteſius oder René Descartes, geboren 1595.

Es ist nicht Aufgabe dieser Zeilen, sein philosophisches, mehr oder weniger bestrittenes System kritisch zu beleuchten, obwohl auch dieses anregend und reformierend auf alle Zweige der Literatur wirkte, als vielmehr seine Methode in nähern Augenschein zu nehmen, die er anwandte, um sein System aufzubauen, und diese ist es besonders, deren Spuren wir fast auf jeder Seite der Werke eines der genannten Dichter begegnen. Eine mit Schrecken gepaarte Bewunderung ergreift uns, sehen wir diesen Mann sich von allem Irdischen zu einem solchen Spiritualismus emporschwingen, dass sein Geist, sich von allen Fesseln der Sinne befreiend, gleichsam ein selbständiges Dasein führt und über sein eigenes Wesen denkt und meditiert. Das Wort „o idée“, das ihm der materialistische Gassendi spottend zuruft, wird begreiflich; aber es wird auch der Hass und die Verfolgung, die ihn traf, begreiflich, wenn wir bedenken, dass er in diesem finstern Jahrhundert es wagen konnte, mit dem Höchsten, dem Ehrwürdigsten, was die damalige Welt besaß, mit den Traditionen des Alterthums zu brechen, die Autorität von dem angemaßten Thron zu verjagen und die menschliche Vernunft als letzte Instanz, zu entscheiden zwischen Wahr und Falsch, auf diesen höchsten Platz zu setzen. Bei Descartes erklären und ergänzen die Verhältnisse seines Lebens den Gang und die Entwickelung seines Geistes, daher mögen die wichtigsten Punkte hier folgen. 1619, 24 Jahre alt, finden wir ihn in Frankfurt am Main bei

der Krönung Ferdinand II. gegenwärtig; von hier zog er in ein Städtchen an der bairischen Grenze, wo er in der tiefsten Zurückgezogenheit, ohne Zudringliche fürchten zu müssen, sein Leben, ungetrübt von Sorgen und Leidenschaften, nur der Erforschung der Wahrheit widmete. Zuerst befreite er seinen Geist von Allem, was ihm auf anderm Wege, als dem der Vernunft zugekommen; er suchte sich, so zu sagen, seiner Phantasie und Erfahrung zu entledigen, um nur mit Hilfe der Vernunft von Idee zu Idee zu schreiten und das staunenswerthe Gebäude seines Systems aufzurichten. Die übermenschlichen Anstrengungen kommen ihm sehr theuer. Sein Schlaf wurde durch Träume und Visionen so beunruhigt, dass man nach der naiven Bemerkung Baillet's, seines Biographen, glauben konnte, er trinke im Übermaße Wein. Einige Jahre verbrachte er auf Reisen und näherte sich sogar dem tosenden Kriegslager, theils um das Lagerleben kennen zu lernen, theils die physikalischen Gesetze zu finden, nach welchen die Kriegsmaschinen sich bewegten. In Paris, wo er zwei Jahre verweilte, lebte er so zurückgezogen, dass selbst seine innigsten Freunde von seiner Anwesenheit Nichts wussten. Nachher begab er sich nach Holland, dem Lande, dessen Klima ihm am besten behagte, indem das französische Klima zu sehr auf seine Phantasie wirkte; überdies, bemerkt Baillet, schien die Luft von Paris ein feines Gift zu enthalten, das ihn zur Eitelkeit stimmte. Aber selbst in diesem Wahlvaterlande wechselte er unaufhörlich den Aufenthaltsort, um einestheils Besuche abzuhalten, anderntheils einen Ort zu finden, wo es ihm gegönnt wäre, gänzlich abgezogen von der äußern Welt, sich mit Lösung der Probleme, die er sich gewählt, zu beschäftigen. Der gelehrte Abbé Mersenne, der Einzige, der seinen Aufenthalt kannte, vermittelte seine Beziehungen zur Außenwelt, so dass Descartes nur seinen Ideen leben konnte. Hier in dieser hartnäckig bewahrten Einsamkeit vollendete er sein Werk „Discours de la Méthode", zuerst von ihm »Geschichte meines Geistes« genannt. Alle die Werke der großen Geister der damaligen Zeit, Racine, Molière, der Port-Royalisten vom großen Arnault und Blaise Pascal bis auf Bossuet und Fenelon tragen den unverlöschlichen Stempel der cartesianischen Methode, d. h. des scharfen Denkens und erbarmungslosen Raisonnements. Pascal, der doch die Philosophie verachtete — bekannt ist sein Wort: »alle Philosophie der Welt wiege keine Stunde Schmerz auf« — kann sich, um ihn zu bekämpfen, keiner andern Waffen bedienen, als der in dem Geistesarsenal René's geschmiedeten. Gehen wir nun näher ein auf den Kern der von ihm bis zur Evidenz erwiesenen Ideen, die sich alle auf die für die Menschheit wichtigsten Probleme, Mensch und Gott, beziehen, so finden wir als Basis von allen, gewissermaßen als Keim, aus dem dann der herrliche Baum erwächst, das be-

kannte: »Ich denke, folglich bin ich.« Diese Wahrheit führte ihn zu der zweiten: dem Unterschiede zwischen Seele und Körper, gegründet auf die Unvereinbarkeit ihrer beiderseitigen Äußerungen. Wohl fordern Gassendi und Hobbes ihn auf, ihnen doch darzuthun, ob und wie er denn unabhängig von seinem Gehirn denken könne? .... Doch Descartes begnügte sich, zu zeigen, wie jedes von den genannten eine, wenn auch nicht ganz unabhängige, doch deutlich unterschiedene Existenz führe; und macht denn die Unwissenheit, die wir über das Band haben, welches Geist und Leib zusammenhält, Dasjenige unwahr, was wir davon wissen? Weil wir nicht die ganze Wahrheit erkennen, hört deshalb Dasjenige, was wir erkennen, auf, wahr zu sein? Tiefer eindringend in die erwiesene Trennung von Seele und Körper, findet er eine dritte Wahrheit, nicht weniger bedeutend als die zwei andern, daſs nämlich der Geist aus sich selbst, ohne jeden äußern Einfluſs, im Stande sei, gewisse Ideen zu fassen und weiter zu entwickeln; er nennt sie eingeborne (innées), da die Fähigkeit hiezu in jedem Menschen liegt, ohne daſs es gewisser günstiger Umstände bedarf, sie hervorzubringen. Eine solche Idee ist die Idee des Unendlichen ... Jetzt führt er uns durch eine Kette von Schlüssen mit überzeugender Logik zur Idee von Gott ....

Diese Wahrheiten reformierten nicht nur und stürzten die ganze damalige Philosophie über den Haufen, von deren Konfusion man sich leichtlich einen Begriff machen kann, wenn man weiß, daſs man eine vegetative, sensitive, eine Verstandesseele zuließ, sondern übten auch vorzugsweise auf die gleichzeitige Literatur den mächtigsten Einfluſs. Die Art und Weise, das Wahre, das man beweisen wollte, erst auf die Spitze des Zweifels zu treiben, um dann die Gründe dafür desto einleuchtender zu machen; die Vernunft zur Schiedsrichterin zwischen Wahr und Falsch zu setzen und nicht mehr die Autorität; endlich die Existenz einer spontan denkenden Seele: dies Alles war von der kräftigsten Wirkung auf alle Geisteswerke, welcher Art sie immer sein mochten. Alle diese Wahrheiten, gekleidet in das Gewand einer klaren durchsichtigen Prosa, kein Wort zu viel, keins zu wenig, gleich den Buchstaben der Mathematik, erschienen zum ersten Male in dem Werke »Abhandlung über die Methode«. Alle andern Werke, französisch und latein, enthalten Nichts als Ausführungen von Dem, was schon in diesem Werke angedeutet ist. In diesem Buche finden wir die Resultate eines unausgesetzten zwanzigjährigen Nachdenkens. Hier rollt er vor uns das Bild der natürlichen Religion auf, wie es sich vor unserm Vernunftauge als evident erweist; dort führt er uns durch das Dämmerungszwielicht des Zweifels, wo wir

keinen Schritt ohne Furcht und Zagen thun können in die finsterſten Tiefen der Negation, um uns dann durch Schlüſſe und Folgerungen, die, mit mathematiſcher Schärfe und Präciſion abgefaſſt, unumſtößlich werden, zum Bewuſſtſein unſeres Selbſt und endlich zur Erkenntnis des höchſten Weſens zu leiten. Dieſe Religion iſt die aller Zeiten, aller Orte, daher vorzugsweiſe die natürliche Religion; er glaubt Nichts, was nicht ein heidniſcher Philoſoph auch geglaubt hätte, was mit einem Worte jeder mit Vernunft begabte Mann glaubt, der fähig iſt, ein aufgeſtelltes Princip zu begreifen und daraus alle möglichen Schlußfolgerungen zu ziehen — wohlgemerkt jedoch nur ſolche, die vor dem Forum der Vernunft beſtehen können.

Der Carteſianismus ſchließt ebenſo jeden Materialismus und Atheismus aus, wie er Tradition und Autorität verwirft. Die Moral dieſes Philoſophen iſt in dem Satze enthalten: »Wünſche nur das Erreichbare.«

Er ſah das Leben an, als reicher an Gut denn an Übel, und zu ſehr beſchäftigt, das Aufhören dieſes Daſeins, reicher an Gut denn an Übel, ſo lange wie möglich hinauszuſchieben, erſchien ihm der Tod nicht als der Anfang eines neuen Daſeins.... Er ſtarb zu Stockholm 1650.

Suchen wir nach einem Schlagworte, womit ſich die Geiſtesrichtung Descartes' am beſten kennzeichnen ließe, nach einem Begriffe, in dem ſich, gleichwie in einem Brennpunkte, alle Strahlen carteſianiſchen Geiſtes concentrieren, ſo finden wir keinen engeren, keinen ausſchließenderen, als das Wort: Streben nach Wahrheit. Hierin unterſcheidet ſich auch Carteſius von den Philoſophen des ſechzehnten Jahrhunderts, beſonders von Montaigne, dieſem Meiſter des Zweifels. Sein „Que scais-je“ und das „Je ne scais“ des Charron, ſeines Schülers und Erben, charakteriſiert trefflich die Geiſtesrichtung Beider. Montaigne giebt ſich, ſeinem Grundſatze treu, durchaus keine Mühe, den Leſer von Etwas zu überzeugen, und Dieſes macht ihn ſo angenehm zu leſen, indem er auf eine feine Art unſerer Eitelkeit zu ſchmeicheln verſteht, uns glauben oder nicht glauben überlaſſend, ſo daſs wir leicht unſer Urtheil, unſere Überzeugung zwiſchen den Zeilen leſen. Der Zweifel Montaigne's war übrigens die natürliche Folge und Reaktion der wüſten, unfruchtbaren Gelehrſamkeit der vorigen Epoche, die, ſtatt aus friſcher, blühender Gegenwart ihre Nahrung zu ziehen, ſich auf die morſchen — wenn auch den äußeren Firnis bewahrenden — Traditionen und Autoritäten des römiſchen und griechiſchen Alterthums ſtützte und von deren Dunſt die beſten Köpfe und auserleſenſten Geiſter betäubt wurden. Montaigne's Zweifel ſchlug die erſte Breſche in dieſen doppelten Wall von feſtgewurzelter Affirmation und unangreifbarem Über-

kommen, doch er begnügte ſich damit. Ihm war der Zweifel Selbſtzweck. Dann kam Balzac. Ungeachtet der zahlreichen, bedeutenden Fehler, die man ihm mit Recht vorwirft, kann nicht geleugnet werden, daſs er die edle, wenn auch ſeine Kraft überſteigende Aufgabe ahnte, das von Montaigne geſchaffene Zwielicht in ſtrahlende Tageshelle der Wahrheit zu zu verwandeln. Balzac wählte ſich die ſeltſame Parole „Eloquence“, d. h. das Streben, was er ſelbſt als recht und wahr erkannte, auch Andern durch ſorgfältig gewählte, überzeugungsdurchdrungene Form als ſolches erſcheinen zu laſſen. Er ſchien Anfangs ein Stern erſter Größe; doch zeigte ſich, daſs er nur ein Ärolith war, der nach kurzem Lauf ein Nacht und Dunkelheit verſchwindet. Er war der Johannes der Täufer des Erlöſers Descartes. Dieſer fand demnach die Geiſter ſchon durch den Skepticismus Montaigne's vorbereitet, er muſſte ſich nicht lange mit Niederreißen aufhalten, ſondern konnte gleich zum Baue ſchreiten. Er war Zweifler in Bezug auf Alles, was ihm auf anderem Wege, als dem der Vernunft zukam; an Alles, was er durch Empirie, durch Imagination erlangt, legte er die Feile des Zweifels und behielt nur Das, was ihm die Vernunft als evident anzeigte. So baute er das wunderbare Gebäude der natürlichen Religion aus auf breiteſter Baſis ruhenden Vorausſetzungen; aber weniger ſein Syſtem, wie ſchon erwähnt, als vielmehr die Methode, wie er beim Baue verfuhr, wirkte belebend auf Alle, die nach ihm kommen, den einzigen Corneille ausgenommen, deſſen »Cid« gleichzeitig mit dem „Discours de la Méthode“ erſchien. Racine, deſſen Helden mehr denken als räſonnieren, verdankt dieſen Fortſchritt, wie ſich aus zahlloſen Stellen erhärten ließe, dem Descartes; auch Molière, obwohl Zögling und Anhänger Gaſſendi's, konnte ſich dem Einfluſſe des „Discours“ nicht entziehen, von Renatus begeiſtertem Verehrer Lafontaine gar nicht zu reden. Des franzöſiſchen Satyrikers Boileau bedeutendſtes Werk „Art poétique“ iſt nichts Anderes, als die Methode des Descartes, auf die Geſetzgebung der Poeſie angewandt. Viele Stellen aus den Briefen der Sévigné, von Guillemets (»—«) eingeſchloſſen, ſind Citate aus dem Werke dieſes großen Mannes, des Lehrers und Geſetzgebers des ſiebzehnten Jahrhunderts, von dem auch der große Redner Boſſuet gelernt hat, wie es ſein für den Dauphin verfaſſtes Werk: „La connaissance de Dieu et de soi même“ beweiſt.

Sprachvergleichende Begriffs-Etymologien.

Von Dr. J. S. Strodtmann.

Es hängt von der freien Wahl oder gesellschaftlichen Übereinkunft eines Volkes ab, mit welcher sprachlichen Wortform dasselbe irgend einen sinnlichen Gegenstand oder abstrakten Begriff bezeichnen will. Aber nicht grund- und zwecklos verfährt es bei dieser Geistesthätigkeit, wenn auch nicht jedes Volk demselben Gedankengange folgt, um die linguistisch verschiedenen Ausdrücke für dieselben Begriffe zu bilden. Nicht uninteressant ist es, diesen Bezeichnungen in verschiedenen Sprachen nachzuforschen und durch Zurückgehen auf die etymologische Grundbedeutung wo möglich zu ermitteln, weßhalb dieser oder jener Begriff grade diese oder jene Benennung erhalten habe. Aus einer größeren, mit den erforderlichen Sprachbelegen ausgestatteten Abhandlung, welche Studien auf diesem Gebiete enthält und in einem späteren Hefte seiner „Satura“ erscheinen wird, erlaubt sich der Verfasser den Lesern des »Orion« hier einige Proben mitzutheilen.

1) Um wenigstens von vorn zu beginnen, möge der Begriff »Anfang« die Reihe der linguistischen Begriffserklärungen eröffnen. Wenn auch Anfang als abstrahiertes Geisteserzeugnis in die spätere Periode der Sprachbildung hineingehört und daher in seiner ursprünglich konkreten Bedeutung dem forschenden Auge deutlicher vorliegt, so reicht doch die Partikel an, mit welcher das Wort zusammengesetzt ist, in die Urzeit hinauf und ist fast durch alle indoeuropäischen Sprachen mit geringer Veränderung hindurchgegangen. Da dieselbe, wie die begrifflich verwandten Verhältniswörter bei und zu das Nahebefindliche, Zugewandte (im Gegensatz der Partikel ab) bezeichnet, so darf sie unbedenklich in Hinsicht auf Form und Inhalt mit der sanskritischen Präposition anu (nach, hinter) zusammengestellt werden, insofern der Begriff der Nachfolge mit dem der Nähe, des Zugekehrtseins verwandt ist. Die volle und reinste Form scheint sich in dem griechischen, gothischen und althochdeutschen ana erhalten zu haben, welches in verschiedenen Sprachen bald den Anlaut, bald den Auslaut, bald den beide verbindenden Konsonanten eingebüßt hat, und aus dem Pronominalstamm an und a entsprossen sein dürfte. Der zweite oder Hauptheil der Zusammensetzung »fang ist ein von fangen gebildetes Hauptwort, wie Hang von hangen, Gang von gehen, in der alten (gothischen) Form gangan, mit der noch unser Particip »gegangen« übereinstimmt. Fangen ist eine jüngere, durch Einschiebung des Nasallauts aus fahen entstandene Nebenform, welche letztere dieselbe Bedeutung greifen, fangen,

faſſen, nehmen hat, nur daſs fangen jetzt der gewöhnliche Ausdruck iſt, während fahen mehr der höheren Schreibart verbleibt. Es iſt mithin anfangen ſo viel wie Etwas angreifen, anfaſſen, in Angriff nehmen, zuerſt aufnehmen, und zwar am natürlichſten mit der Hand oder dem Finger, weſshalb Finger auch mit fangen, fing, gefangen eines Stammes iſt.

Neben Anfang haben wir das faſt gleichbedeutende Wort Beginn, auch mit vorgeſetztem an: Anbeginn, dieſes von dem Allererſten in der Zeit (z. B. vom Anbeginn der Welt, der Schöpfung, aber nicht: vom Anbeginn des Gartens, des Weges), jenes von dem Erſten ſowohl der Zeit wie der Handlung, aber nicht des Raumes, wofür Anfang der Ausdruck bleibt, der auch die anderen Bedeutungen in ſich ſchließt und am allgemeinſten gebraucht wird. Beginnen halte ich für ein Intenſivum von gehen, althochdeutſch gân, ſo daſs es das Angehen einer Handlung, das Antreten eines Geſchäfts bezeichnet, wie man auch angehen, antreten für anfangen gebraucht, gleichwie auch anheben, nur daſs letzteres — weil Das, was gehoben wird, als eine Laſt erſcheint — von großen, ſchweren, wichtigen Dingen und mehr in feierlicher Rede angewandt wird. Übrigens iſt Beginn in den nordiſchen Sprachen, ſowie im Engliſchen und zum Theil im Niederdeutſchen, die gewöhnliche Bezeichnung für Anfang geworden.

Im Lateiniſchen haben wir für denſelben Begriff die Wörter: initium, principium, primordium, exordium, inceptum, inchoatum, procemium, die größtentheils einen ähnlichen Gedankengang in der Begriffsbildung zeigen. Initium von in und ire iſt das (erſte) Hineingehen in Etwas, alſo dem Angehen oder Beginnen nahe verwandt. In principium und princeps iſt unſtreitig der erſte Theil der Zuſammenſetzung primus, allein der letzte nicht caput (wie in praeceps und anceps) ſondern capio, alſo princeps = qui primum locum capit, und principium der Anfang, materiell gefaſſt, ſofern das Nachfolgende ſeinen Grund darin hat, der Urſprung. Primordium und exordium, vom Stammwort ordior, dem Gegentheil von continuo, pergo, und wahrſcheinlich Intenſivum von orior, bezeichnen den erſten (prim) Anfang, von wo Etwas ausgeht (ex) oder anhebt, ſo daſs die übrigen Theile ſich denſelben nachfolgend anreihen. Inceptum und inceptus von in und capio, iſt dem Worte Anfang völlig gleich gebildet, ſo daſs Adelung dieſes für eine »buchſtäbliche Überſetzung aus dem Lateiniſchen« hält. Inchoatum iſt zwar von inchoare abgeleitet, allein die Etymologie dieſes Wortes iſt dunkel und alten wie neueren Grammatikern eine wahre crux interpretum geworden. Ich möchte am liebſten inchoare mit hiare zuſammenſtellen, und an das Öffnen des

Mundes zum Anfangen der Rede denken. Letzteres führt uns auf proœmium, ein aus dem griechischen προοίμιον (πρό und οἶμη Vorgesang, Vorspiel) entlehntes Wort, das zunächst Vorrede, Eingang, dann auch Anfang überhaupt bedeutet.

Sonst ist im Griechischen ἀρχή das gewöhnliche Wort für Anfang, welches nebst dem Zeitwort ἄρχω, voran sein, herrschen, der Sanskritwurzel arh „primum esse, in principio esse“ völlig entspricht, und in vielen Ableitungen, namentlich mit ἀρχι- (deutsch Erz-) vorkommt. Dass es hauptsächlich im Medium die Bedeutung anfangen annimmt, erklärt sich leicht, wenn man ἄρχεσθαι als sich voranstellen auffasst. Dass übrigens im Griechischen auch τὸ πρῶτον, eigentlich das Vorderste, Erste, manchmal den Begriff Anfang ausdrückt, werde hier noch kurz bemerkt.

Im Hebräischen endlich heißt Anfang am häufigsten reschit, ein mit der Bildungssilbe -it (durch welche abstracta von concretis gewonnen werden) gebildetes denominativum von rôsch, in der chaldäischen Form rêsch, Kopf, Haupt; dann der Erste, Vorderste, und wie das letztgenannte griechische Wort gradezu Anfang. Auch hat der Hebräer noch das Wort techillah, von dem Zeitwort chalal durchbohren, auflösen, öffnen, also eigentlich Eröffnung, welches Wort auch wir in gewisser Beziehung, namentlich bei dem Zusammentritt einer Versammlung, für Anfang gebrauchen.

2) Buch, Schrift. Natürlich dürfen wir bei diesem Worte nicht an die Gestalt und Form unserer jetzigen Bücher denken, sondern müssen auf die Zeit zurückgehen, wo man keine Buchdrucker und Buchbinder, ja nicht einmal unser Papier kannte. Fangen wir hier umgekehrt mit dem Semitischen an. In diesen Sprachen ist mit höchst unbedeutender Abweichung ketab, ketobet, miktab das gewöhnliche Wort für unseren Begriff Buch. Es deriviert sich von dem Verbum katab schreiben, eigentlich reihen, ordnen, verbinden, und daher (mit dem zu ergänzenden Begriff Buchstaben) ein sehr bezeichnendes Wort für schreiben, mithin ganz unser Schrift. Ein anderes hebräisches, arabisches und aramäisches Wort für Buch, Schrift, ist sepher, siphra, saphr, sephar, von saphar schreiben, kratzen, daher auch die Buchstaben auf Holz oder Stein einkratzen, eingraben, also schreiben.

Die binsenartige, besonders am Nilufer wachsende Staude (cyperus papyrus) aus deren Bast oder häutigen Fäserchen Taue, Segel, Matten, Decken und namentlich Schreibmaterial verfertigt wurde, nannten die Griechen πάπυρος (woher bekanntlich das Wort Papier) und den Bast dieser Pflanze βύβλος, βίβλος, βιβλίον (plur. βιβλία, das in der Bedeutung Bibel fast in alle bekannte Sprachen gedrungen ist), welcher als das damals bequemste und gewöhnlichste Schreibmaterial in der Folge die

Bedeutung **Buch, Schrift** erhielt, obwohl man dafür auch die Wörter *γραφή, γράμμα, συγγραφή, σύγγραμμα, συγγραφία* hatte, alle abgeleitet von *γράφω* eingraben, einritzen, und daher **ſchreiben**, wie das obige saphar. Das genannte *γράμμα* oder plur. *γράμματα* (woher das Wort Grammatik), eigentlich die Eingegrabenen, Eingeritzten, daher die **Buchſtaben**, wurde auch als Bezeichnung für **Brief** verwandt, der ſonſt *ἐπιστολή* hieß, wörtlich der Hingeſandte, Zugeſandte, alſo **Sendſchreiben**, von *ἐπί* und *στέλλω*, welches letzte Wort wir auch im Deutſchen in der Form **ſtellen, beſtellen** beſitzen.

Auf gleiche Weiſe nannten die Römer, wenn ſie nicht das urſprünglich griechiſche **epistola** wählten, den Brief **litteræ** (franz. lettre), eigentlich die Buchſtaben, wie *γράμματα*, ein Wort, das ich mit **Pott** am liebſten von dem ſanskritiſchen **likh** ableite, d. h. kratzen, einritzen, einſchneiden; dann ſchreiben, malen. Noch allgemeiner iſt das lateiniſche **tabula** (Brett, Tafel) und das Deminutivum **tabella** (Brettchen, Täfelchen), welches für Schreibtafel, Rechentafel, Gemälde, und dann für Buch, Schrift, Billett gebraucht wird. Dieſe mit Wachs überzogenen Täfelchen, in die man mit dem Schreibgriffel (stylus) die Buchſtaben einritzte, hießen auch gradezu von dem Wachsüberzuge **ceræ** oder **ceratæ tabellæ**. Weil aber der Hauptbeſtandtheil dieſes Schreibmaterials Holz war, hieß Buch auch **codex** oder **caudex** d. i. Baumſtamm. — Die Formen **scriptum, scriptio, scriptura** (woraus franzöſiſch écriture) für **Schrift** ſind offenbar von **scribo** abgeleitet, das ganz dem griechiſchen *γράφω* entſpricht, alſo eigentlich eingraben. Ebenſo entſpricht **liber** und **libellus** dem *βίβλος*, inſofern es zunächſt Baumbaſt, dann Schreibmaterial überhaupt, endlich Buch bezeichnet, welche letzte Bedeutung mit der Zeit die gewöhnlichſte wurde. **Volumen** von volvo wälzen, rollen, wickeln, iſt das Buch als zuſammengerolltes Papier oder Pergament, aufgewickelte **Schriftrolle**, wie ſie bei den Alten ſtatt unſerer in Bände gebundenen Bücher in Gebrauch waren. Auch **charta** (das gleichfalls in unſere und manche andere Sprachen, wenn auch in etwas modificierter Bedeutung, übergegangen iſt) bedeutet zunächſt Papier, dann **Brief, Schrift** überhaupt, und iſt von dem griechiſchen *χάρτης* entlehnt, das urſprünglich ein Blatt von den getrennten Lagen der Papierſtaude bezeichnet.

Wäre unſer **Buch** ein jüngeres Wort, das erſt ſeit der Zuſammenfaltung oder Zuſammen**biegung** der einzelnen Blätter zu einem Buche gebräuchlich geworden wäre, ſo dürfte die von den meiſten Lexikologen feſtgehaltene Ableitung von **biegen, bengen** nicht zu verwerfen ſein, obwohl doch eher **Bug** als **Buch** zu erwarten wäre. Da aber das Wort Buch in die älteſten Zeiten hinaufreicht, und durch ſo viele Sprachen in faſt gleicher Form hindurchgeht, ſo müſſen wir uns in die Zeit verſetzen, wo

man noch Runen ſchrieb. Das Schreibmaterial hiezu war Stein, wenn es von Dauer ſein ſollte, aber für den gewöhnlichen und bequemeren Gebrauch Holz. Die Wörter Runenſtab, Buchſtabe, Stabreim weiſen auf das hölzerne Schreibmaterial hin, wie das römiſche tabula und tabella. Nächſt der Eiche, deren Holz aber für den gewöhnlichen Gebrauch zu hart befunden ſein mochte, iſt die Buche vorzugsweiſe ein deutſcher Baum. Und weil man meiſtens in büchene Stäbe oder Täfelchen die Buchſtaben einritzte oder einſchnitt, ſo erhielt das alſo Geſchriebene den Namen Buch von dem Schreibmaterial, der Buche, wie βίβλος, liber und codex.

Daſs Schrift von ſchreiben auf gleiche Weiſe, wie mehrere der vorher erklärten Wörter gebildet iſt, bedarf keiner weiteren Ausführung. Aber auch ſchreiben iſt ſtofflich nicht nur mit scribere, ſondern auch nach Abwerfung des vorgetretenen Ziſchlauts mit γράφειν und graben (eingraben) eng verwandt, aus welchem letzteren wiederum mit Verhärtung des Lippenlauts ſchrapen gebildet iſt. Ulfilas überſetzt indeſſen das griechiſche γραφή (Schrift) durch mel oder gameleins, vom Verbum meljan oder gameljan, was in den gothiſchen Bruchſtücken in der Bedeutung ſchreiben vorkommt, aber eigentlich unſer malen iſt, gleichfalls ſehr bezeichnend, da die Buchſtaben nicht nur eingeritzt, ſondern auch oft gemalt wurden, wie die Initialbuchſtaben mancher alten Manuſkripte.

Das engliſche Wort für Schrift writ, writing und das Zeitwort write (altnordiſch rita) iſt unſer ritzen, einritzen, und namentlich war dies rita, mit runir verbunden, (Runen einritzen), der natürliche terminus technicus für ſchreiben.

Das zu uns, den Frieſen, Holländern und Skandinaven faſt in derſelben Form gedrungene und allgemein gebrauchte Wort Brief iſt von den Römern entlehnt, entweder von dem lateiniſchen brevis kurz (sc. littera oder libellus) oder dem ſchon bei den Römern ſubſtantiviſch gebrauchten breve, alſo eigentlich ein kurzes Schreiben. Im mittelalterlichen Latein wurde das Wort breve ſehr allgemein gebraucht, und iſt noch als Benennung für die päpſtlichen Erlaſſe in Gebrauch verblieben.

3) Hemd. In ähnlicher Form und faſt gleicher Bedeutung tritt dies Wort in mehreren germaniſchen Idiomen auf, iſt aber etymologiſch minder erkennbar, da das demſelben zum Grunde liegende Stammwort verloren gegangen iſt. Dieſes iſt nämlich ham decken, bekleiden, umhüllen, ſo daſs Hemd eigentlich Bedeckung, Bekleidung, Umhüllung heißt, und bei uns auf ein beſonderes Kleidungsſtück beſchränkt wurde, während das ſchwäbiſche hemp einen Unterrock, auch einen Mannsrock bedeutet, das altnordiſche hempa Oberrock, Mantel, das angelſächſiſche hama, homa, altnordiſch hamr, hams, hem, däniſch ham Haut, Balg (beſonders von Schlangen

und Vögeln) als die äußerſte Bekleidung oder Umhüllung des Fleiſches, altfrieſiſch herthamo, hirthoma Herzbeutel, als die Herzumhüllung, gothiſch anahamon ankleiden, andhamon entkleiden, afhamon ab- oder auskleiden. Hieher gehört auch das jetzt unkenntliche Leichnam, in welchem Wort das n unorganiſch iſt, da es altdeutſch lihhamo, altfrieſiſch likkoma, lichama, altſächſiſch lichamo, angelſächſiſch lichoma, altnordiſch likamr (ſtatt likhamr) lautet, woraus ſchwediſch lekamen und däniſch legeme verſtümmelt wurde. Die erſte Silbe lih, lik bedeutete aber nicht, wie jetzt, Leiche als entſeelten Leib, ſondern Fleiſch, Körper überhaupt, auch den lebendigen (woher unſer Leichdorn) und Leichnam oder lihhamo war alſo urſprünglich die Fleiſch- oder Körper-Hülle. Und da ſich an die Bedeutung des umhüllen, einhüllen, leicht die des Einſchließens, Umhegens, Einfriedigens anknüpft, ſo möchte ich hieher auch angelſächſiſch ham, altfrieſiſch hem, him, altſächſiſch und nordfrieſiſch ham ziehen, welches zunächſt einen eingehegten Raum (daher bei den Nordfrieſen noch jetzt für Fenne, Garten und jeden durch Wall, Graben oder Zaun eingefriedigten Platz gebraucht), dann auch Dorf, Flecken, Ortſchaft bedeutet, und in vielen Ortsnamen ſich findet, wie Hamm, Hamburg, Hamfelde, Hamberge, Birmingham, Nottingham u. Dgl. m.

Um nach dieſer Abſchweifung wiederum auf den Begriff, von dem wir ausgingen, zurückzukommen, ſo iſt Hemd oder die Wurzel ham vermuthlich auch mit dem griechiſchen εἷμα Kleid, Gewand, ἱμάτιον Mantel, und ἕννυμι bekleiden, anziehen, nahe verwandt. Im Latein des Mittelalters verwarf man den eigentlich römiſchen Ausdruck für Hemd (welches Kleidungsſtück auch von anderer Beſchaffenheit war als das unſrige) und bildete aus Hemd oder der alten Form hemidi das neulateiniſche Wort camisia, aus welchem wiederum franzöſiſch chemise (altfranzöſiſch camise), ſpaniſch und portugieſiſch camisa, italiäniſch camicia, albaneſiſch khemise entſtanden iſt.

Im Engliſchen, wohin auch das eben erwähnte chemise als feinerer Ausdruck gedrungen iſt, hat man außerdem die Wörter smock und shift für Frauenhemd, shirt für Mannshemd. Das erſte dieſer Wörter, das ſchon in derſelben Bedeutung angelſächſiſch smoc, altnordiſch smockr, althochdeutſch smoccho auftritt, kommt von dem Stammwort smog oder smiugan einkriechen, einſchleichen (unſer ſchmiegen), weil man in das Hemd hineinkriecht, ſich gleichſam hineinſchleicht. Shift (auch Schift in einigen deutſchen Gauen für Hemd, Überzug) vom Verbum skift verändern, wechſeln (angelſächſiſch scyftan, holländiſch und niederſächſiſch schiften) bezeichnet demnach ein Kleidungsſtück, welches man manchmal wechſelt, um es mit einem neuen oder reinen zu vertauſchen. Das engliſche shirt ſtimmt mit dem altnordiſchen skirta, ſchwediſchen skjorta, däniſchen

skiorte*) überein, welche Wörter insgesammt das Mannshemd bezeichnen. Wir haben dasselbe Wort mit modificierter Bedeutung in der Form Schürze, Schurz, welches letztere in Süddeutschland auch vom Weiberrock, Bauernkittel, Priesterrock gebraucht wird. Schwenck meint, es sei das Wort gürten mit vorgesetztem Zischlaut, und hat in dem letzten Theil dieser Behauptung Recht, im ersten Unrecht. Das Stammwort ist nämlich angelsächsisch sceort, englisch short, althochdeutsch scurz, welches durch vorgetretenes s mit unserem kurz (lateinisch curtus) identisch ist; die Grundbedeutung ist daher aufgeschürztes und eben dadurch verkürztes Kleidungsstück.

Während die Dänen und Schweden dieses skiorte, skjorta auf Mannshemd allein beschränkt haben, gilt ihnen dagegen särk für Frauenhemd, welches altnordisch (serkr) noch Rock, Wams, Gewand im Allgemeinen, auch jedes Hemd bezeichnet, altfriesisch (serk) vom Mannshemde, angelsächsisch (serc, syrc) vom Unterkleide, Hemd, englisch (sark) vom Hemd, Fuhrmannskittel, bairisch (sarch, sark) von der Einschließung, Einfassung jeder Sache gebraucht wird, so dass mit Schmeller auch Sarg und Zarge hieherzuziehen ist und die ursprüngliche Bedeutung Umhüllung, Umschließung, Einfassung sein dürfte.

Bei den Römern ist interula (sc. tunica) das den Leib zunächst bedeckende Kleidungsstück, eigentlich ein deminutives Adjektiv von intus, interior, inwendig, innerlich, mithin das innere, inwendige Kleidungsstück, welches bei den Frauen meistens indusium, bei den Männern subucula hieß. Indusium verleugnet nicht seine Abstammung von induo, ἐνδύω, sich in Etwas hineinthun, anziehen, anlegen, also zunächst eine allgemeine Bezeichnung eines anzuziehenden Kleidungsstückes. Subucula wird, wie exuo statt exduo, statt subducula stehen und, aus sub und dem vorgenannten duo oder induo zusammengesetzt, wörtlich Dasjenige bezeichnen, was unter den andern Kleidern angezogen wird, Unterkleid.

Ganz das Nämliche ist griechisch ὑποδύτης von ὑπό (unter) und δύω (anthun, anlegen, einhüllen), wenngleich damit nicht sowohl das Hemd, als das unter dem Panzer befindliche Unterkleid bezeichnet wird. Sonst gebraucht man dafür χιτών, das im Griechischen keine etymologische Nachweisung gewährt, sondern sich als Fremdwort kennzeichnet und dem hebräischen ketonet oder küttonet entspricht, welches Leibrock bedeutet, d. h. ein auf dem bloßen Leibe getragenes Kleidungsstück, von der Wurzel katan bedecken, bekleiden, also eigentlich Bedeckung, Bekleidung. Dasselbe Wort heißt arabisch kattan, syrisch ketono, und bedeutet Leinen, leinenes Zeug, gleichwie das arabische, orthographisch wenig verschiedene koln oder kotton

*) Das dänische skiört ist dagegen Unterrock der Frauen.

Baumwolle, baumwollenes Zeug bedeutet, woher das vom Morgenlande zu uns gekommene Kattun, englisch cotton, den Namen hat. Es hat also hier das Kleid dem Stoffe, aus dem es verfertigt wurde, den Namen gegeben. Eine andre Benennung des unmittelbar auf dem Leibe getragenen leinenen Unterkleides war bei den Hebräern sadin, von sadan weit machen, sein Kleid weit hängen lassen. Es ist aber die Bezeichnung des weit hängenden (und also fast Jedem passenden) Untergewandes gleichfalls eine treffende Benennung des Hemdes. Sollte auch hievon unser Satin den Namen erhalten haben?

(Schluss folgt.)

Aus Wien und Österreich.

II.

12. Februar 1864.

Ich fange heute meinen monatlichen Bericht mit dem entmuthigenden Gefühle an, dass derselbe fast überflüssig ist, wenigstens sehr post festum kommt und vielleicht ganz unbeachtet im Strom der Ereignisse, die sich, so zu sagen, vor den Thoren Hamburg's abspielen, verrinnt. Aber, entbehrt auch Das, was Ihnen aus dem Süden berichtet wird, eines besonderen Interesses, außer dem historischen, so wirft es doch ein Streiflicht auf die Verhältnisse des Kaiserstaates, sowie auch zum Theil auf das Drama im Norden, das, so Gott will, sich in ein Lustspiel verwandeln soll; nur nicht in die Komödie der »Irrungen«. Ich bin unvermerkt auf das Theater gerathen, so will ich auch da bleiben. Es ist eine Kritik des »Vorspiels auf dem Theater« unseres Reichsraths, die ich Ihnen liefere; das »Vorspiel im Himmel«, aufgeführt von den allerhöchsten und höchsten Personen, kennen wir vorläufig noch nicht; doch wüsste ich, wem die Rolle des »Schalks, der verneint, der stets das Böse will und doch das Gute schafft,« zuzutheilen.

Die dreitägige Debatte, ob »Resolution« oder nicht, ob mit der Regierung gegen Deutschland oder ohne dieselbe für Deutschland, hat den Vortheil gehabt, das Verhältnis Österreichs zu Deutschland zu klären und für immer festzustellen. Die Stimme des Volkes hat gesprochen und hat offen gezeigt, dass nur bodenlose Verblendung oder krasse Unwissenheit von einem 70-Millionen-Reiche, von Groß-Deutschland mit Gesammt-Österreich träumen und deklamieren konnte. Österreich liebt Deutschland zärtlich,

wie allenfalls der Schäfer das Schaf, das ihm Wolle liefert und sich geduldig zur Schlachtbank führen läßt; es leistet ihm auch Dienste — warum denn nicht? . . . jedoch nur dann, wenn es zweimal größere Gegendienste hofft und erwartet. Den unverbesserlichsten Optimisten und »Hoffegut«, an denen Deutschland so reich ist, konnte die letzte Abstimmung unseres Reichsrathes die Augen öffnen, wofern sie nicht den unheilbaren Staar besitzen oder sie absichtlich geschlossen halten.

Die Resolution, genauer gesprochen: die Velleität einer solchen, mißbilligt das Vorgehen unserer Regierung in Schleswig, läßt aber »mildernde Umstände« zu und will nicht als »unbedingtes Mißtrauensvotum« gelten. Sie vereinigte unter ihrem schützenden Mantel fast alle Fraktionen unseres an Fraktionen so reichen Abgeordnetenhauses. Der Antragsteller, der Prager Professor Herbst, einer der vorzüglichsten Juristen, gehört der »großösterreichischen« Partei an. Früher entschiedener Centralist, will man in jüngster Zeit an ihm ein Hinneigen zum Föderalismus bemerkt haben. Er ist eines der einflußreichsten Mitglieder des Hauses, doch liegt seine Stärke mehr in der Negation, im Zerstören, als im Aufbau und Schaffen; er macht durch seine Reden stutzig und aufmerksam, vermag aber nicht fortzureißen. Sein College, Professor Brinz, »Großdeutscher«, wahrte den deutschen Standpunkt am entschiedensten. Ein besonderes Hervorheben der Erbrechtsfrage gegenüber den Volksrechten ist bei ihm als Juristen zu begreifen; ihm schloß sich der ehrliche und offene Rechbauer und der feurigberedte Giskra an, dessen Name auf sein Temperament (Giskra=Funke) hinweist. Dr. Berger mit schneidigen Argumenten, Schindler mit Witz und Ironie, Kuranda diplomatisch fein, Skene ehrlich, aber — grob, und Graf Kinsky entschiedenes Mißtrauen gegen die Regierung äußernd, kämpften mannhaft für die Resolution. Ihre Reden aber waren angekränkelt von dem Gebrechen der Resolution selbst; sie kämpften für Etwas, »das sie nicht wollten«; und um den österreichischen Standpunkt mit dem deutschen zu versöhnen, zwei Dinge, die doch ganz unversöhnlich sind, verwickelten sie sich in Widersprüche und gaben sich Blößen, die der staatsmännisch-begabte Tory Freiherr von Tinti geschickt zu benutzen wußte und mit einer geschlossenen Phalanx von achtzig Gleichgesinnten ein die Reihen der irresoluten Resolutionisten eindrang und das vielbesagt Zwittergeschöpf durch seinen Antrag auf Übergang zur Tagesordnung, ohne jedoch der Regierung »unbedingtes Vertrauen zu gewähren«, zum Fallen brachte. Mit 103 Stimmen gegen 59 wurde des Letzteren Antrag zum Beschlusse erhoben, der Regierung jedoch, statt der verlangten zehn Millionen, nur etwas über die Hälfte bewilligt. Das geschah im österreichischen Reichsrathe zu einer Zeit, wo außer Romanen und Ruthenen kein nichtdeutscher Volksstamm darin vertreten ist; die Polen stimmten konsequenter

Weise mit der Opposition, da es sich in der schleswig-holsteinischen Frage um dasselbe Princip handelt, um deswillen das polnische Blut schon so viele Schlachtfelder geröthet hat. Wir fragen nun mit Recht: wenn die Zeit gekommen sein wird, — (ob sie kommt?) — wo Magyaren, Czechen, Kroaten, Italiäner, Serben und Slovaken die jetzt leeren Sitze einnehmen und das bedrohte Deutschland ruft die österreichischen Brüder zu Hilfe, wird man sie ihnen dann bereitwilliger gewähren? »Doch wozu der Lärm?« Österreich hilft ja zur Befreiung Schleswig-Holsteins, seine Soldaten, sie mögen welcher Nationalität immer angehören, streiten tapfer und freudig für das Recht und die Nationalität der Herzogthümer! Nun, ich will nicht etwa behaupten — Gott bewahre mich vor so sündhaften Gedanken! — die Alliierten hätten vielleicht Nebenabsichten, wollten allenfalls im Trüben fischen und dächten in dem Kampfe so wenig an das Recht der Herzogthümer, wie an das des Augustenburgers . . . solche ketzerische Ideen halte ich für Satans-Eingebungen und Versuchungen und strebe sie so fern zu halten, wie der heilige Franciskus von Assisi . . . . sie kommen aber trotzdem wieder, und ich muss unwillkürlich denken, dass Pläne und Ideen mit im Spiele sind, die . . . doch ich hoffe, meine Besorgnis ist ungegründet und ich werde in meinem nächsten Berichte darüber ebenso spotten und scherzen können, wie ich in dem heutigen über meine thörichte Furcht vor der Reaktion lachen kann, die ich Pessimist schon mit vollen Segeln heranrauschen sah, und die doch nicht gekommen ist. Se. Excellenz der Herr v. Schmerling hat's feierlich versichert, sie kommt nicht. Doch wozu auch Reaktion und sich allerlei unliebsamen Bemerkungen des medisanten Europas aussetzen? Mit unserm folgsamen Abgeordnetenhause lässt sich's ja trefflich auskommen; ja, wenn es widerhaarige Preußen wären, die keine Raison annehmen wollen, dann wäre es etwas Anderes . . . aber so? . . . Es geht ja mit der Konstitution ganz vortrefflich; gleichen doch unsere Zustände auf ein Haar den englischen! Herr v. Schmerling sagt's, »und ist gewiss ein ehrenwerther Mann«. Wir haben Preßfreiheit. Die vierzig Jahre, mit denen die oppositionellen Journalisten seit drei Jahren betheilt wurden, sind eine Lappalie, die gar nicht der Rede werth ist. Wir haben Vereinsrecht; Religions- und Gewissensfreiheit; unsere Finanzen befinden sich im blühendsten Zustande; statt 360 Abgeordneten sitzen zwar vorläufig nur 162 im Reichsrath, aber warum wollen denn die übrigen nicht hineingehen? Das ist ja nur ihre Schuld; wir haben Freunde und Alliierte, wohin wir blicken; aus Italien hören wir zwar hin und wieder unangenehme Nachrichten; in dem illyrischen Dreieck ist's zwar auch nicht geheuer . . . aber unsere Zustände gleichen doch den englischen! und wer's nicht glaubt, zahlt einen Thaler Strafe! Nebenbei gesagt, wäre diese letztere Maßregel ein vorzügliches Mittel, unsern hektischen Finanzen auf die Beine zu helfen.

Der tolle Wirbel des Karnevals ist nun zu Ende; wir fangen an, nüchtern zu werden; nicht wenig mochten auch die Kanonenschüsse an der Sorge zu unserer Ernüchterung beigetragen haben. Wir freuen uns wohl der Siege unserer tapfern Armee, fragen aber nichtsdestoweniger besorgt: wozu das Alles? Sollen die Herzogthümer, oder soll Christian IX., soll das Londoner Protokoll befreit und gerettet werden? . . . . .

Soll ich Ihnen von der Noth, die in Ungarn und Mähren herrscht, berichten? Ich denke heute genug »Unheil gekrächzt« zu haben; und Trauriges haben Sie ohnedies genug in der nächsten Nähe, ich will lieber ein lustiges Stückchen erzählen. Auffallend still verlief der heurige Fasching in unserer Haute volée; doch war es nicht das Mitgefühl mit Schleswig, das sie so schweigsam machte. Ein großer Theil unserer Hochadligen befand sich nämlich auf einem Ausfluge im Lande der Pharaonen und fuhr den Nil hinab, um einmal, statt auf Hasen und Hirsche, auf Krokodille Jagd zu machen. Obgleich nun das Wetter äußerst günstig war, konnte doch keine von den mitgenommenen Damen ihre Kajüte verlassen, wegen — — der allzu leichten Kleidung der egyptischen Barkenführer. Diesem Übelstande abzuhelfen, schneiderten sie in aller Eile Schürzen aus farbiger Leinwand und gingen schon den nächsten Morgen ganz ruhig aufs Verdeck. Doch welche Feder kann das Entsetzen schildern, das sie ergriff, als sie die Fellahim in demselben paradiesischen Zustande erblickten, nur mit malerisch um den Kopf gewundenen Schürzen, die die naiven Naturkinder als Turbans benutzten.

In der Fastenzeit kommen die öffentlichen Vorlesungen auf die Tagesordnung. So wird u. A. Emil Kuh einen Vortrag über Hebbel halten. Die Vorlesungen wurden übrigens schon von dem bekannten Rudolf Gottschall eröffnet. Er gab uns einige Kapitel seiner Literaturgeschichte, so wie Fragmente aus seinen Werken, zum Besten. Als Vorleser sagte er den Wienern nicht zu; besser gefiel er ihnen als Dramatiker in seinem Stücke »Pitt und Fox«. Die Aufführung fiel in jene vorerwähnte Sturm- und Drangperiode unseres Abgeordnetenhauses, und die vielen Beziehungen zu den Tagesereignissen fielen gleich Funken in die Gemüther und rissen das Publikum zum Beifall hin. Jacques Offenbach, der geistreiche Operettenkomponist, hat sich an einem größeren Musikdrama versucht: »Die Rheinnixen«. Die Kritik fällt allgemein ein absprechendes Urtheil.

Bonn zur Zeit Beethoven's.

Hiſtoriſche Skizze von Ludwig Nohl.

»Es ſcheint die Hauptaufgabe der Biographie zu ſein,« ſagt Goethe im Vorwort zu »Wahrheit und Dichtung«, »den Menſchen in ſeinen Zeitverhältniſſen darzuſtellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerſtrebt, inwiefern es ihn begünſtigt, wie er ſich eine Welt- und Menſchenanſicht daraus gebildet, und inwiefern er ſie, wenn er Künſtler, Dichter, Schriftſteller iſt, wieder nach außen abſpiegelt.« Und doch iſt es bis jetzt noch keinem Biographen des größten Muſikers der modernen Zeit, welcher ſo recht ein anſchauliches Bild des großartigen Ideenumſchwungs unſeres Jahrhunderts in ſeinen Tönen gewährt, irgend eingefallen, nachzuſchauen, inwiefern die Zeit- und Ortsverhältniſſe, unter denen Beethoven geboren wurde und die Jahre verlebte, in denen wir für Eindrücke von außen am empfänglichſten ſind und unſerm geſammten inneren Weſen die Richtung fürs Leben geben, für die Entfaltung des Beethoven'ſchen Genius oder überhaupt für die Bildung ſeiner Individualität von Bedeutung waren, ob ſie ihn begünſtigten oder ihm widerſtrebten, und ob er ſich aus ihnen eine eigenthümliche Welt- und Menſchenanſicht gebildet hat. Die vollſtändige Ausführung eines ſolchen Themas gehört natürlich nur in eine wirkliche Biographie des Meiſters, allein von ganz allgemeinem Intereſſe dürfte es auch ſein, ſich einmal die Verhältniſſe Bonn's anzuſehen, als Beethoven dort lebte; und es mag dann Jeder für ſich ſelbſt entſcheiden, ob ſich in dem ſpätern Schaffen Beethoven's, oder überhaupt nur in ſeiner Individualität als Menſch und als Künſtler, Etwas von der eigenthümlichen Art ſeiner niederrheiniſchen Heimat in jener Zeit abſpiegelt.

Beethoven war 1770 in Bonn geboren und blieb dort die erſten 22 Jahre ſeines Lebens in faſt ununterbrochener Folge. Später ſah er ſeine Heimat niemals wieder, und doch lebten ſtets die Erinnerungen an den ſchönen Rhein in ſeiner Seele fort und drängten ſich beſonders im Alter immer lebhafter ſelbſt in ſein Schaffen. Beſonders ſeine ſpäteren Werke zeigen manchen Nachhall niederrheiniſcher Volkslieder, und noch im Oktober 1826, kaum ein halbes Jahr vor ſeinem Tode, ſchreibt er ſeinem geliebten Jugendfreunde Wegeler: »Ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit und nicht ohne viele Thränen erhältſt du dieſen Brief.« Ja, bereits im erſten Jahrzehnt, nachdem er die Heimat verlaſſen, ruft er ſeinem lieben Freunde an den ſieben Bergen hinüber: »Mein Vaterland, die ſchöne Gegend, in der ich das Licht der Welt erblickte, iſt mir noch immer ſo ſchön und deutlich vor meinen Augen, als da ich Euch verließ, kurz, ich werde dieſe Zeit als eine der glücklichſten Begebenheiten

meines Lebens betrachten, wo ich Euch wiedersehen und unsern Vater Rhein begrüßen kann.« Er muſs also, nachdem er bereits ein hervorragender Meister in seiner Kunst geworden war, selbst wohl gefühlt haben, daſs er für sein Schaffen, sowohl in dem innersten Leben seiner Seele, als im technischen Können, schon in seiner Heimat Eindrücke aufgenommen hatte, die entscheidend für seine Zukunft waren, und für die er jener Zeit und jenen Verhältnissen steten Dank schuldet.

Bonn war damals, wie Jedem bekannt ist, noch Residenz des Kurfürsten von Köln. Es war Dies bereits 1267 geworden, weil der Erzbischof Engelbert des langen Haders mit den widerspenstigen Reichsstädtern endlich müde wurde. »Von dieser Zeit an,« sagt Vogt in seinen rheinischen Geschichten, »finden wir eine gewisse Eifersucht unter beiden Städten. In Köln herrscht Volks-, in Bonn Hof-Geist und Sitte; jenes haſste, dieses liebte seinen Erzbischof. In jenem zeigte sich eine gewisse Roheit, in diesem eine auffallende Höflichkeit in den Manieren. Köln neigte sich zur Demokratie, Bonn blieb jederzeit in den Schranken der Monarchie. In ersterer Stadt regierte der Erzbischof durch Gewalt und Waffenmacht, in letzterer durch Liebe und Wohlthätigkeit.« Und wie nun in den spätern Zeiten, nach der Reformation und ihrem argen Blutgeschwür, dem dreißigjährigen Bürgerkriege, mit der Ausbildung der Souveränität der Fürsten alles staatliche und geistliche Leben der Nation allgemach von den Reichsstädten an die Höfe überging, so begann auch bereits damals die neuere Residenz die alte Reichsstadt, die im Mittelalter fast ganz Deutschland mit ihrer Kunst überflügelt hatte, in Betreff des geistigen Lebens zu überholen, und während Köln immer mehr in einen Zustand dumpfen, rohen Barbarismus versank, von dem Männer wie der reisende Franzos und Georg Forster noch am Ende des vorigen Jahrhunderts ein wahrhaft abschreckendes Bild geben, hob sich das geistige Leben in Bonn fortwährend mehr und erlangte schließlich sogar, in Kunst und Wissenschaft wenigstens, einen Namen, der mit gutem Klang in ganz Deutschland wiederhallte. Leider sank es mit dieser höchsten Blüthe zugleich in den Staub zurück und hörte für ein Menschenalter so gut wie ganz zu existieren auf, bis ein nach modernen Begriffen eingerichteter Staat seine Flügel schützend und fördernd darüber ausbreitete und ihm von Neuem einen gewissen Flor in wissenschaftlichen Dingen bereitete.

Nach dem 30jährigen Kriege hatten fast ein Jahrhundert lang bairische Prinzen auf dem Kurstuhl von Köln gesessen und hatten durch ihre stete Hinneigung zu Frankreich das deutsche Element oft wahrhaft landesverrätherisch vernachlässigt. Ja, der letzte dieser Herren, Clemens August, hatte sein Hofwesen so durchaus nach dem Stile von Versailles eingerichtet und die gesammte Liederlichkeit eines Hirschpark-Louis so ganz auf seine prächtigen Lustschlösser übertragen, daſs sich selbst ein Casanova damals in

Bonn gefiel und reisende Franzosen sich über den hohen Grad der Ausschweifungen am Hofe wundern mussten. Doch war die verschwenderische Prachtliebe und Bauluft dieses Herrn der Entwicklung der Kunst nicht ungünstig, und Schloss und Rathhaus in Bonn, sowie die Anlage von Brühl und Poppelsdorf zeugen noch heute von dem nicht schlechten Geschmack dieses Franzosenfreundes. Freilich auch sein Nachfolger Maximilian Friedrich, der 1761 die Regierung antrat und mit allgemeinem Jubel empfangen wurde, wusste sich von dem damals noch allgemein herrschenden französischen Einfluss wenigstens in Mode und Lebensweise nicht ganz frei zu machen. Allein er hatte einen Minister, den Freiherrn von Belderbusch, der nicht mehr, wie die früheren Kanzler gethan hatten, nach Louis XIV. und seinen Nachfolgern, sondern nach dem Helden hinüberschaute, der jetzt den Herrscherstab über Europa eine Weile führen sollte, weil er der Mann war, denselben zuweilen in einen Krückstock zu verwandeln und damit die geduldig träge Herde der »Unterthanen« aus dem starrenden Wust des Mittelalters herauszutreiben. Belderbusch war ein Freund des alten Fritz und seiner aufklärerischen Neuerungen, und da er obendrein in Staatsdingen gewandt und durchaus energisch war, so ließ ihn Max Friedrich, ein Nachkomme aus dem Geschlecht des bekannten »General Nastag«, also ein bequemer und indolenter Herr, völlig schalten und walten, wie er mochte, und gab sich behaglichem Lebensgenusse hin. Ausschweifend, wie seine Vorgänger, war Max Friedrich in keiner Weise; seine Gaben waren mittelmäßig und ebenso seine Neigungen, die sich niemals zu Leidenschaften zu steigern vermochten. Seine Passion war ein Spielchen Toccategli, wobei aber schöne Frauen und allerhand Fremdenbesuch nicht fehlen durften. Sogar seine Geliebte, die Gräfin von Satzenhofen, Äbtissin zu Vylich, theilte er mit seinem Minister, der übrigens die sämmtlichen Unbequemlichkeiten der Liebschaft, sogar bis auf die Vaterschaft der Kinder, allein übernehmen musste. Sodann liebte Max Franz allerlei Geselligkeit, die ihren Hauptschmuck durch Musik empfing, und vor Allem das Theater. Während also Belderbusch nach dem Vorbilde des alten Fritz mit der gleichen Willkür, aber ohne die gleiche Einsicht, Weisheit und Uneigennützigkeit, im Lande umherregierte und manches Stück aus dem alten Rumpelkasten der Feudalwirthschaft wegschaffte oder doch säuberte, — übrigens dabei leider nach Leibeskräften die Unterthanen schraubte und schund, weil sowohl er als der Hof viel, sehr viel Geld gebrauchten, — beschäftigte sich Max Franz nach der Neigung der hohen Herrn jener Zeit vor Allem mit den Dingen, in denen sich die ersten Regungen der erwachenden Geistesthätigkeit der Nation kundgaben, mit Theater und Musik. Und hier gebührt ihm das Lob, dass er die Bedürfnisse seiner Zeit verstand. Denn da die Deutschen damals just im Begriffe standen, sich zu häuten und aus einem theologischen Volke, das sie seit der Reformation geworden

waren, ein literarisches zu werden und so durch Übung und Bildung des eigenen Geistes auch allmählich zur Ausübung der angestammten politischen Rechte des Menschen heranzureifen, so ist jeder Fürst zu loben, der damals die geistigen Regungen der Nation in Literatur, Theater und Musik unterstützte.

Max Friedrich hatte bei den Jesuiten in Altötting, Straßburg und Köln studiert. So war von seiner allgemeinen geistigen Bildung nicht viel Gutes zu erwarten. Allein eine besondere Vorliebe hatte er für die Naturwissenschaften und gründete schon frühe ein physikalisches Kabinett in Bonn. In gleicher Weise, wahrscheinlich durch den Aufklärer Belderbusch angeregt, dachte er aber auch auf eine bessere Bildung des Volkes, gründete »Trivialschulen« auf dem Lande, schuf aus dem 1774 aufgehobenen Bonner Jesuitenkollegium ein Gymnasium und eine Akademie, und legte somit in der That den ersten Grund zu einer geistigen Entwicklung seines Volkes. Mehr aber verwandte der grundgütige Herr, den eben wegen seiner persönlichen Gutmüthigkeit und seiner stets bereiten Hilfe in Zeiten wirklicher Noth die Unterthanen trotz Belderbuschens sträflicher Willkür herzlich liebten, auf jene noble Passion der Zeit und kam damit seinem wie seiner Residenz Vergnügen nach Kräften zu Hilfe. Freilich scheint es, dass er die alte Stadt Münster, deren Fürstbischof er schon 1762 geworden war, vorzugsweise liebte; denn er that dort in der ersten Zeit mehr für das Theater, als in Bonn. Allein hier wandte er seine Aufmerksamkeit wieder in besonderem Grade auf die »Kapellen- und Hofmusik« und besoldete eine ziemliche Menge guter Sänger. Unter ihnen war bereits 1761 der alte Ludwig van Beethoven, Großvater unsers Meisters und Johann van Beethoven, dessen Vater. Aber bereits in den sechziger Jahren gründete Max Friedrich auch in Bonn ein Nationaltheater, und eben jener alte Beethoven, der mittlerweile »kurfürstlicher Kapellmeister« geworden war, zeichnete sich dort mit seiner schönen weichen Baßstimme in französischen wie italiänischen Operetten aus. Im Jahre 1770 kam auch eine vollständige italiänische Truppe nach Bonn, und nachdem nun das Nationaltheater wieder eingegangen war und der Kurfürst noch eine Weile jahraus, jahrein den Winter über in seinem geliebten Münster zugebracht hatte, aber doch allmählich zu alt wurde, um das beständige Reisen noch bequem zu finden, gab Max Franz der Gesellschaft der Impresarien Großmann und Helmuth, die schon seit einigen Jahren in Bonn auf eigene Hand gespielt hatte, im Jahre 1779 die Stellung einer »Hofschauspielergesellschaft«, und es ist seitdem in den Zeitungsberichten stets von einem »kurkölnischen Hoftheater« die Rede, dessen Leistungen vielfach sehr gelobt werden.

Es hatte nämlich Max Friedrich, um die neuesten Werke der dramatischen Musik, die sich seit Gluck's Neuerungen zu bedeutender Höhe auf-

zuschwingen begann, geziemend aufführen zu können, auch sein Orchester in bedeutender Weise ausgedehnt und, indem er ihm den Italiäner Mattioli, der mit jener welschen Truppe nach Bonn gekommen und ein Schüler von Gluck war, zum Direktor gab, zu einer gewissen Vollendung in ihren Leistungen erhoben. Das Bonner Orchester wird schon damals wegen seiner schwungvollen Aufführungen neben das des Kurfürsten Karl Theodor in München gestellt, das unter Cannabuch's Leitung europäischen Ruf genoss. Jetzt konnten durch eine Reihe von Jahren die besten dramatischen Werke der Zeit aufgeführt werden, und wir hören schon damals von Stücken wie Gretry's, Hiller's, Neefe's Singspielen, Gluck's »Armida« und Mozart's »Entführung«, die neben »Clavigo«, den »Räubern«, »Minna von Barnhelm«, »Emilia Galotti« u. a. m. herliefen. Wahrlich, ein treffliches Repertoir und, wie aus den gleichzeitigen Berichten hervorgeht, von trefflichen Künstlern aufgeführt! Vernimmt man nun obendrein, dass der alte liebenswürdige Herr, der damals Bonn regierte, auch dem jungen Beethoven seine Aufmerksamkeit zuwandte und ihm zunächst seinen Hoforganisten van der Enden und nach dessen Tode seinen Nachfolger Chr. G. Neefe, der zugleich Musikdirektor des Theaters und ein trefflicher Komponist war, zu Lehrern gab, so ist nicht zu leugnen, dass Max Friedrich wohl einiger Sinn für Kunst und Wissenschaft und ein Verdienst für die Hebung dieser schönen Güter der Menschheit zuzuschreiben ist und dass nach dieser Seite hin sein Name einen gewissen Nachruhm verdient, der sich freilich nur an die Geschichte der Kunst oder vielmehr nur an den Namen Beethoven knüpft.

Selbständigeres Verdienst und gerechten Anspruch auf einen eigenen Namen, ja einen hochverehrten Namen in der Geschichte hat Maximilian Franz; denn er schenkte auch seinen Ländern, und zwar dauernd, den Segen einer edlen und wahrhaft würdigen Auffassung des Menschen, die in ihm selbst lag. Unter Max Friedrich, freilich nicht durch ihn, aber durch seinen Belderbusch, dem die Nachkommen den Namen eines Richelieu und Porto-Carrero gaben, hatten sich die kurkölnischen Lande dennoch fast verblutet, und das Wenige, was dieser Kurfürst für Kunst und Wissenschaft gethan, wiegt so gut wie Nichts gegen Das, was er in der politischen und socialen Verwaltung seiner Lande versäumt hatte. Max Franz fand viel, sehr viel garstiges Zeug aufzuräumen, ehe seine reine Hand daran gehen konnte, wahrhaft edlen Samen auszustreuen. Aber es gelang ihm, einen ganz andern Geist, echte Humanität, würdiges Menschenthum in Wahrheit um sich zu verbreiten.

Ebenfalls durch Belderbusch war Max Franz Koadjutor von Köln geworden. Maria Theresia hielt diesen Posten für ihr Reich, namentlich wegen der Nähe Belgiens, vortheilhaft und betrachtete denselben als eine fette Pfründe für ihren jüngsten Sohn und Liebling, der von ihr alle

trefflichen Eigenschaften des Geistes wie des Herzens geerbt hatte. Es wurde also der kurkölnische Staatsminister mit vielem Golde bestochen, und schon 1780 ward Max Franz Koadjutor von Köln und Münster, und 1784, nachdem sowohl Belderbusch als kurz darauf Max Friedrich gestorben waren, Erzbischof, Kurfürst und Fürstbischof. Bereits 1780 war er auf den Rath der klugen Mutter in seine zukünftigen Lande gegangen, um sich die erzürnten Gemüther zu versöhnen. Jetzt wusste er bald durch allerhand vortreffliche Neuerungen das ganze Land zu überzeugen, dass es an ihm einen guten, ja den besten Herrn von der Welt haben werde. »Kultur und Volksglück, Dies war mit dem Regierungsantritt sein doppeltes Ziel, welches zu erreichen er fest entschlossen war. Und wirklich entwöhnte er nicht nur seine Unterthanen von der Brust mancher durch das Herkommen geheiligten Thorheiten und Vorurtheile und brachte sie der Sonnenhöhe wahrer Aufklärung näher, sondern bewirkte auch in allen Zweigen der öffentlichen Verwaltung und der Hofhaltung die heilsamsten Verbesserungen, ungeachtet gegen dieselben Anfangs eine heftige Opposition überall rege ward, indem man glaubte, dass die ganze politische Verfassung vernichtet werden sollte, und ein harter Kampf mit dem Fanatismus bestanden werden musste.« So sagt ein wohlunterrichteter Zeitgenosse, der Reichsfreiherr von Landensberg und Seida, und L. J. Weber führt in seinen »Briefen eines in Deutschland reisenden Deutschen« ebenfalls ein Wort an, das auf den durchaus freien Sinn des Kurfürsten deutet. »Wahrlich«, hatte er zu den Illuminaten- und Jakobiner-Riechern gesagt, »ich könnte Illuminaten brauchen, da es in meinen Landen noch hie und da so finster ist.«

Dieser Gesinnung gemäß, die aus seiner Erziehung, vielen Reisen in fremden Landen und der Beschäftigung mit der gleichzeitigen aufklärerischen Literatur hervorgegangen war, reinigte Max Franz nun sogleich das Finanz-, Polizei- und Justizwesen, welches letztere besonders verdorben war und »die Unschuld nicht selten nach der Summe der gespendeten Geschenke beurtheilt hatte«, von den greulichen Missbräuchen, führte Ordnung und Sparsamkeit in allen Staatsausgaben, besonders in dem bisher so üppigen Hofleben ein, und prägte den Beamten »das Heiligthum der Dienstpflicht« ein. »Die Staatsdiener« — sagte er immer — »können sich nicht lebhaft genug von der Wahrheit durchdringen, dass ihre Ämter der Trost und nicht die Geißel des Lebens der Regierten sein müssen.« Wird nun obendrein daran erinnert, dass er unter den hohen Kirchenfürsten war, welche im Jahre 1786 die »Emser Punktationen« unterschrieben, deren praktische Durchführung eine wahrhaft deutsche Kirche zu begründen vermocht hätte, dass er ferner vor Allem für eine tüchtigere Ausbildung, für einen wissenschaftlichen Unterricht der Geistlichen bestrebt war, ohne andererseits seine

geiſtlichen Funktionen in einer Weiſe, wie ſie damals unter den Herren ſeines Standes gewöhnlich war, zu vernachläſſigen, ſo ſind Das genügende Beweiſe, daſs dieſer öſterreichiſche Prinz gleich ſeinem edlen Bruder Joſeph II. in der That nach den beſten Anſchauungen von Dem, was der Menſch zu ſeinem Heile bedarf, ausging, und zwar ohne daſs er, wie jener geniale Kaiſer, den Unſtern hatte, ſtets »den zweiten Schritt ohne den erſten zu thun.« Vielmehr ſorgte er in der allerpraktiſchſten Weiſe für wirkliche Durchführung ſeiner Verbeſſerungen bis in die einzelnſten Theile der Verwaltung, ohne dabei die Willkür des despotismo illustrado ſo weit zu treiben, daſs das Recht der Individualität dabei verlor. Vielmehr war ſein ausgeſprochener Grundſatz, die Menſchen zur Selbſtthätigkeit heranzubilden. Hievon giebt den ſchlagendſten Beweis die Rede, die er 1786 bei Errichtung der Bonner Univerſität hielt. Er hatte ſie ſelbſt verfaſſt, und ſie nahm zum Thema das Wort, das er den Profeſſoren ſagte: »Ihr ſeid berufen, die Jugend denken zu lehren.«

Wie nun auf politiſchem und ſocialem Gebiete die Anſchauungsweiſe dieſes Fürſten in ſeinen Landen die beſten Folgen hatte und wirkliche Freiſinnigkeit, Bewuſſtſein der edelſten Rechte und innere Selbſtändigkeit erzeugte, davon hat die politiſche Geſchichte zu reden, und ihre Gerechtigkeit wird nicht ſäumen, dieſem letzten Kurfürſten von Köln ein wahrhaft ehrendes Denkmal zu ſetzen, weil er mit großem Sinne die Bedürfniſſe ſeiner Zeit verſtand und nach ihnen, ſoviel an ihm lag, ſeinen Landen Glück gewährte. Uns intereſſieren bei der Skizze, die wir von den Verhältniſſen geben, unter denen ein Muſiker groß ward, nur im Allgemeinen die geiſtige Stimmung jener Zeit und die beſondern Thaten dieſes Kurfürſten für Kunſt und Wiſſenſchaft.

Zum Kurator der neuerrichteten Univerſität, um deren Errichtung übrigens ſchon Max Friedrich beim Kaiſer eingekommen war, hatte Max Franz den außerordentlich freiſinnigen Freiherrn Spiegel zum Deſenberg ernannt und berief ſpäter noch Männer wie Fiſchenich, jenen geliebten Freund Schiller's, und den famoſen, d. h. ſpäter ſo berüchtigten Eulogius Schneider zu Profeſſoren. Zugleich gab er auch die Benutzung der reichen Hofbibliothek dem Publikum frei, errichtete dort ein Leſezimmer und ſtattete 1789 der neubegründeten »Leſegeſellſchaft« ihre Räume auf dem Rathhauſe, die er ſelbſt fleißig beſuchte, mit den nöthigen Möbeln aus. In gleicher Weiſe richtete er ſeine Aufmerkſamkeit auf die Kunſt. Es iſt bekannt, daſs er die Gebrüder Kügelchen auf ſeine Koſten zur weitern Ausbildung nach Italien ſandte. Seine eigentliche Neigung ging aber auf die Muſik; denn er war Sohn des Kaiſerhauſes.

Daſs der Wiener Hof an Intereſſe für dieſe Kunſt es allen Höfen voraus that, iſt bekannt, und Maria Thereſia, die ſogar eine wirkliche

Sängerin war, hatte in dem selbstverfaßten Programm für den Unterricht ihrer Kinder, in dem man allerdings »die deutsche Frau auch auf dem Throne erkennt«, der holden Kunst der Töne eine wohlbetechtigte Stelle eingeräumt. So war auch Max Franz ein recht tüchtiger Musiker geworden, der sang und Bratsche wie Klavier spielte und sogar ein fertiger Partiturleser war. Und zwar nicht bloß, wie es sonst Sitte der Zeit war, galt ihm der Betrieb dieser holden Kunst als Erholung und Unterhaltung, sondern er sah in ihr, wie im Theater, durchaus ein Mittel zur Bildung der edelsten Seiten des menschlichen Innern. So lange nun freilich die Besserung der materiellen Verhältnisse seiner Lande ihm Zeit und Kraft und Geld wegnahm, konnte er nur Wenig auf diese Dinge verwenden: die Kunst beginnt erst, wo die sinnlichen Bedürfnisse befriedigt sind, wo ein behaglicher Zustand des bürgerlichen Daseins eingetreten ist. Freilich schon sogleich im Jahre 1785, nachdem die Großmann'sche Gesellschaft in Folge des Todes von Max Friedrich auseinander gegangen war, hatte Max Franz mit der Böher'schen Truppe, die bisher in Köln und Düsseldorf spielte, Vertrag gemacht und ihr, die damals besonders in der Operette als eine der ersten in Deutschland galt, jährlich 1000 Dukaten Subvention zugesagt. Diese Gesellschaft führte in Bonn wiederum die neuesten und besten Stücke der Zeit auf, und zwar in ziemlich befriedigender Weise. Wir lesen wieder von den »Räubern«, von »Kabale und Liebe«, von Gluck's »Alceste« und Mozart's »Entführung«. Bald aber scheinen dem Geschmack des geistreichen Fürsten, der an ein »Hofoperntheater« und ein »Nationalsingspieltheater« mit Kräften ersten Ranges gewöhnt war, diese Darstellungen nicht mehr recht gemundet zu haben, und er versuchte es kurz nachher wieder mit dem geistvollen Großmann, der sich damals mit dem Hamburger Impresario Clos vereinigt hatte. Dieser, die Vorliebe des Kurfürsten kennend, fügte den Aufführungen »musikalische Akademien« bei, wie z. B. einmal der »Emilia Galotti« eine Kantate »Lessing« von dem genialen Komponisten des Melodrama »Ariadne auf Naxos«, Georg Benda, voraufging. Doch blieb die Sache immer mittelmäßig; denn Max Franz hatte, trotz seiner 2½ Millionen Gulden Einkünfte, damals entweder nicht die Mittel oder nicht die Lust, viel Geld an ein Unternehmen zu wenden, das er doch nicht auf die Höhe eines Wiener Theaters zu bringen vermochte.

Um so mehr wandte er sich allmählich seiner Kapelle zu, und nachdem Mattioli abgegangen und Luchesi in seine Stelle als Kapellmeister eingerückt war, berief Max Franz im Jahre 1787 den berühmten böhmischen Violoncellisten Joseph Reiche als Koncertmeister nach Bonn und gab ihm schon bald die volle Direktion über die kurfürstliche Instrumentalmusik. In dieser waren vortreffliche Musiker, von denen wir hier nur

den Geiger Franz Ries, den Vater des bekannten Komponisten Ferdinand Ries, und den Waldhornisten Simrock, den Vater der beiden Brüder Simrock in Bonn, hervorheben. Sowohl Ries als Reiche waren vortreffliche Dirigenten, und da Max Franz ein ganz vorzügliches Repertoir der neuesten Instrumentalmusik für das Koncert wie für die Kammer von Wien mitgebracht hatte und dasselbe fortwährend mit den besten Kompositionen der Zeit ergänzte, auch selbst die Musik, die wir heute als »klassisch« bezeichnen, wie Joseph Haydn und Mozart, besonders liebte, so kann man leicht errathen, daß die Kapelle sich bald zu bedeutenden Leistungen entfaltete. Ja, sie schwang sich sogar bald zu einer solchen Höhe der Ausführung auf, daß ein gleichzeitiger Kritiker, und zwar einer der »stärksten«, ihre Leistungen durchaus der Mannheimer Kapelle, die seit 1778 in München war, gleichstellte und sogar einen Ries unbedingt neben Cannabich setzte. Besonders die Harmoniemusik des Kurfürsten, die, wie gewöhnlich, aus Oboe, Klarinette, Fagott und Horn in Verdoppelung bestand, erregte das Entzücken dieses Berichterstatters, der übrigens den stark besetzten Streichinstrumenten ebensowenig seinen lebhaften Beifall versagen konnte.

Mit solchen Kräften mochte nun Max Franz wohl hoffen, wenigstens in Oper und Operette etwas Ordentliches geleistet zu sehen. Er ließ also das Komödienhaus neu herrichten und gründete 1789 ein »Nationaltheater«. Seine Vokalmusik hatte er längst mit tüchtigen Kräften ergänzt, an Stelle des in Ruhestand versetzten Johann van Beethoven, seines Schützlings Vater, den Tenoristen Simonetti mit seiner »süßen Stimme« und manche andere ordentliche Sänger und Sängerinnen berufen. So hören wir bald, daß Opern, wie »Figaro«, »Don Juan«, »Doktor und Apotheker«, und alles Neueste und Beste der Zeit mit allgemeinem Beifall gegeben wurden. Beethoven spielte dabei die Bratsche, und wie mochte es in seiner Seele gähren, wenn er die herrliche Musik des Meisters spielte, den er kurz vorher, im Jahre 1787, wo ihn Max Franz zu seiner Ausbildung nach Wien gesandt hatte, persönlich kennen gelernt, ja »einigen Unterricht« von ihm genossen hatte! Da drängte es ihn, dem der Kurfürst schon bald nach seinem Regierungsantritt in jeder Weise seine Gunst bewiesen, auch ihn, trotz Neefe, zu seinem Hoforganisten und später zum Kammermusikus ernannt hatte, wohl um so mehr, bald wieder in die Nähe des hochverehrten Meisters zu kommen, und Max Franz sollte es auch sein, der ihn bald wieder nach Wien sandte. Aber leider war damals, 1792, Mozart bereits ein Jahr lang todt.

Also, ein reges Leben in Wissenschaft und Kunst, ein wirklich heiteres, freies geistiges Treiben hatte Max Franz damals in Bonn geschaffen. Alle Zeitgenossen, die davon berührt wurden, preisen dasselbe hoch. Ja, die musikalischen Zustände Bonn's gewannen bald einen gewissen Ruf und

wurden in Journalen viel besprochen. Das war wohl die Luft, in der ein Genius, wie der Beethoven's, gedeihen konnte. Und zwar hört man, daſs Max Franz selbſt es war, der auch hier wieder als der gute Geiſt wirkte und die ganze Kapelle inſpirierte. »Jeder Künſtler muſs entzückt ſein über das leutſelige Benehmen des Kurfürſten«, berichtet der Eine — der Organiſt Neefe, — und der Andere — der Pfarrer Junker von Kirchheim — preiſt »den honetten gebildeten Ton, der unter dieſen Muſikern herrſche«, da doch Muſikanten wie Komödianten zu jener Zeit ziemlich gleicherweiſe als liederliche Lumpen verſchrien waren. »Man war vielleicht bisher gewohnt«, erzählt der genannte Herr Pfarrer, der die Kapelle des Kurfürſten im Oktober 1791 in Mergentheim, wo Max Franz als Deutſchordensmeiſter zuweilen reſidierte, kennen gelernt hatte, — »unter Köln ſich ein Land der Finſternis zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuß gefaſſt. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürſten kommt. Beſonders an den Kapelliſten fand ich ganz aufgeklärte, geſund denkende Männer. Es ſind Leute von einem ſehr eleganten Ton, von einer ſehr guten Lebensart, ihr Betragen iſt ſehr fein und und ſittlich. — »Wir wiſſen Nichts von den gewöhnlichen Kabalen und Chikanen, bei uns herrſcht die völlige Übereinſtimmung, wir lieben uns brüderlich, als Glieder einer Geſellſchaft«, ſagte Herr Simrock zu mir, und ich war Augenzeuge von der Schätzung und Achtung, in welcher dieſe Kapelle bei ihrem Kurfürſten ſteht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Direktor Herr Ries zu ſeinem Fürſten abgerufen. Als er wiederkam, hatte er die Säcke voll Geld. Meine Herren, ſprach er, der Kurfürſt macht Ihnen an ſeinem heutigen Namenstage ein Geſchenk von 1000 Thalern!« — Eine gleiche Liberalität bewies aber Max Franz im Umgange mit all' ſeinen Beamten, ja mit Jedermann; es wird uns davon eine ganze Reihe der ſchönſten Züge erzählt.

Bedeutender aber für uns, als alles Dies, iſt die Frage, wie Max Franz ſich zu der großen Bewegung der Zeit, zu der größten That des vorigen Jahrhunderts, zur franzöſiſchen Revolution, ſtellte.

Max Franz war Erzherzog und Bruder von Marie Antoinette, aber »er ſprach vom Kaiſerhofe und den Bourbons — als ob ſie ihn nicht näher angingen als mich«, ſagt C. J. Weber in ſeinen Briefen über Deutſchland 1828. Sowohl bei den Lütticher Streitigkeiten als »bei der ſchrecklichen Kriſe, in welche Deutſchland durch die franzöſiſche Staatsumwälzung gebracht wurde,« ſtand er durchaus auf Seiten des Volkes und erklärte ihre Forderungen für berechtigt. »Männer, die um ihn waren, als der Krieg wider Frankreich begann, werden ſich gewiſs noch erinnern«, ſagt der Reichsfreiherr von Seida in ſeiner vortrefflichen Schrift über den letzten Kurfürſten von Köln (Nürnberg 1803), »wie richtig er das ent-

fernte Weh Deutschlands und die überflügelnde Größe Frankreichs vorausahnte, mit welch echt kritischem Sinne er den praktischen Werth oder Unwerth politischer Systeme würdigte, und wie sehr er durch sein feines staatskluges Benehmen zu den Zeiten der Emigranten die Bewunderung und Achtung Aller auf sich zog. Die Meinung, die er von dieser Klasse Menschen hatte, mit denen er sich nicht in die entfernteste Verbindung einließ, so stark sie sich ihm auch Anfangs aufzudringen suchten, war nicht zu ihrem Vortheile, aber treffend. Er hatte gleichsam einen Abscheu gegen diese fahrenden Ritter.« Und Dr. Hennes (in seiner Schrift: »Andenken an Fischenich«, Cotta, 1841, S. 43) meint sogar, daſs Max Franz »unter dem Antheil schlimmer Räthe, insbesondere auch des Universitätskurators Freiherrn von Spiegel, seinen guten Antheil daran gehabt hat, seine Unterthanen für die neuen Lehren empfänglich zu machen.« — Wie Dem auch sei, ob ihm Dieſes letztere Lob — denn Das ist es nach unserer Ansicht — zukommt oder nicht, jedenfalls beweisen die vorstehenden Angaben, daſs Max Franz die Bedeutung, den welthistorischen Werth jener großen Grundbewegung der neueren Zeit wohl begriffen hatte, und der Odem dieſer neuen, innerlichst befreienden Ideen wehte lebendig und lösend an seinem schönen Fürstenhofe. Mag man sagen, wie in jener Schrift steht: »Unverhohlen, mit einer furchtbaren Macht machten sich die revolutionären Tendenzen auch am Rhein geltend«, und die Vertreibung des Kurfürsten fälschlich seinen Unterthanen zuschreiben, da sie doch durch die Franzosen geschah: jedenfalls ist es das unauslöschliche Verdienst dieſes letzten geistlichen Fürsten in Deutschland, daſs er seinen Landen eine freie geistige Richtung gab und die seinem Scepter anvertrauten Menschen zu dem Bewusstsein ihrer angestammten Rechte und zur Selbstthätigkeit heranbildete. Und dieſer Umschwung der Ideen, dieſer Odem wahrer Freiheit, äußerer wie innerer, der auch von Frankreich herüberwehte, war es, was frühe und kräftiglich aufgesogen, auch Beethoven's Brust weit und stark machte zum mächtigen Singen jener erhabenen weltgeschichtlichen Freiheitshymnen, die in seinen Werken, vor Allem in seinen Symphonien, so überwältigend erschallen. Diese Klänge aber nahm er sich aus seiner rheinisch-deutschen Heimat in das herrliche »Fäjakenland«, wie er später Österreich zu nennen pflegte, mit hinüber und vergaß sie nie. Ja, sie bilden den Grundton seiner Seelenstimmung, wie sie der Grundton seiner Heimatslande in seiner Jugend waren. Aus ihnen hatte er sich in der That »eine eigenthümliche Welt- und Menschenansicht gebildet.«

Aus Alt-Weimar.

Kunſtgeſchichtliche Mittheilungen nach Urkunden.

Von Ernſt Pasqué.

2. Ein poetiſcher Weimarer Hoftanzmeiſter.

Die Luſt, zu dichten und zu reimen, muſs von jeher in Weimar zu Hauſe und ſtark verbreitet geweſen ſein; liegt mir doch ſogar eine poetiſche Epiſtel eines »fürſtlichen Weimariſchen Hoftanzmeiſters« aus der Zeit Ernſt Auguſt's vor, die wahrlich verdient, von ihrem mehr denn hundertjährigen Urkundenſtaub gereinigt und der leſenden, theilnehmenden Nachwelt wieder vorgeführt zu werden.

Beſagter Hoftanzmeiſter, des Namens Jacobi, lebte und wirkte zu Ende der dreißiger Jahre des vorigen Jahunderts am Weimarer Hofe. Seine Hauptbeſchäftigung beſtand wohl darin, den fürſtlichen Kindern Unterricht in der edlen Kunſt des Tanzes zu geben, wofür er eine Beſoldung von etwa 200 Thlrn. jährlich, theils aus der Kammerkaſſe, theils aus der Landſchaftskammerkaſſe bezog. Zu Anfang des Jahres 1739 muſs der Herzog Ernſt Auguſt einmal recht außergewöhnlich zufrieden mit ihm geweſen ſein, denn er bewilligte ihm ein Geſchenk von 50 Thlrn. Der Hoftanzmeiſter muſs darob gewiſs vor Freude die kühnſten Sprünge, die gewagteſten und extravaganteſten Pirouetten gemacht haben, denn das Geſchenk war in der That ein wahrhaft fürſtliches und für damalige Verhältniſſe — beſonders für ſeine eigenen — ein überreiches; betrug es doch genau den vierten Theil ſeines Geſammteinkommens! Der gnädige Fürſt ließ es auch nicht allein bei ſeinem Verſprechen, bei ſeinem Wort verbleiben, ſondern ſandte den Befehl an die fürſtliche Rechnungskammer, beſagtem Jacobi die allergnädigſt bewilligte Summe auszuzahlen. Dieſe Behörde muſs indeſſen ob ſolch empfangenem hochfürſtlichen Befehl in nicht geringe Verlegenheit gerathen ſein, ſintemalen es ihr zur Zeit gar ſehr an dem Allernothwendigſten gebrach. Hatte doch der fürſtliche Hoftanzmeiſter ſogar noch einen ziemlichen Theil ſeiner Beſoldung, als längſt fällig, von ihr zu fordern, ohne ihn nur erlangen zu können! Jacobi's Freudenſprünge und gewagte Pirouetten waren demnach vor der Hand vollſtändig vergebens geweſen. Das allergnädigſt bewilligte Geſchenk blieb bei der rückſtändigen Beſoldung, und der arme Hoftanzmeiſter empfing trotz fürſtlichem Befehle — Nichts! In dieſer ſeiner Noth und Bedrängnis wandte er ſich endlich direkt und ſchriftlich an ſeinen allergnädigſten Herrn, höchſtdieſen ganz unterthänigſt um ſeine landesväterliche Hilfe bittend. Da er von der gütigen Mutter Natur mit einer nicht ſchwachen poetiſchen Ader begabt worden war, ſo hatte er ſein Anliegen in höchſt zierliche

Verse und Reimlein gebracht, und zwar ganz nach der allerneusten französischen Mode, der er als Tanzkünstler gewiss von ganzem Herzen huldigte, und die Anno Dazumal noch von ganz andern Leuten, als dem hochberühmten und tiefgelehrten Professor und Dichter Gottsched zu Leipzig, hochgeschätzet und kultivieret wurde."

Hier die merkwürdige Bittschrift in vollständiger und wörtlicher Mittheilung:

„Durchlauchtigster Regent!
verzeihe diesen Zeilen,
Die ietzt vor Deinen Thron in tiefster Demuth eilen:
Mich treibt die Dankbarkeit zu diesem Vorsatz an,
Dieweil Du mir ohnlängst die Gnade hast gethan
Und fünfzig Thaler mir hochgnädigst ausgesetzet,
Davor die Dankbarkeit sich höchst verbunden schätzet.
Drum nimm auch itzt von mir des Dankes Opfer hin,
Dieweil ich anders Nichts zu geben fähig bin.
Wiewohl biss diese Zeit hab' ich noch Nichts empfangen,
Obgleich schon der Befehl längst an die Kammer gangen.
Zudem, so hab' ich auch noch viel Besoldung stehn,
Drum lass Dir meine Noth, mein Fürst, zu Herzen gehn.
Bedenke, wenn man nur will ohne Schulden leben,
Was man nicht iedes Jahr vor Geld hat auszugeben?
Was macht der Tisch nicht aus? Was kostet er vor Geld?
Wenn man sich auch damit in seinen Schranken hält.
Bald ist der Schuster da, bald wiederum der Schneider,
Der leget vor die Schuh, und jener vor die Kleider
Die Rechnung auf den Tisch. Da ist man übel dran,
Wenn man dieselbe nicht sogleich bezahlen kann.
Kaum ist's Quartal vorbei, so kommt der Wirth gelaufen,
Der spricht, er müsse Brot vor seine Kinder kaufen;
Der fordert wohl dazu den Haußzins gar voraus,
Da sieht es ziemlich schlecht um meinen Beutel aus:
Bald kommt die Wäscherin, da wird mir angst und bange,
Denn diese wartet nicht mit der Bezahlung lange.
Der Elephanten-Wirth*) schreibt auch nicht gerne an,
Drum seh' ich, dass ich ihn gleich bar bezahlen kann.
Was kostet nicht das Bier? Das ist gewisslich heuer,
Wenn man's nur sparsam trinkt, ganz übermäßig theuer.
Was kostet Holz und Licht, und was dergleichen mehr?

*) Wer in Weimar gelebt oder die Stadt auch nur besucht hat, kennt gewiss den „Elephanten" und erinnert sich mit Freuden der dortigen gemüthlichen Gaststube, die demnach schon vor mehr als hundert Jahren die lebenslustigen Weimaraner vereinte.

Wo kommt noch überdies ein Extra-Pfennig her?
Drum bitt' ich, Gnädigster, Dich zu viel tausendmalen:
Laſs mir beſagtes Geld in Oberweimar zahlen
Bei Ockeln, der daſelbſt der Rechnung zugethan,
Und weiſ' auch mit zugleich die fünfzig Thaler an.
Laſs, mildeſter Auguſt, mein demuthsvolles Flehn
Nicht ungehöret nun von Deinem Throne gehn:
Sprich nur dein gnädiges und kräft'ges Fiat drein,
So wird mein Herz in Ruh' und ich in Frieden ſein.
Ich werde deine Huld in tiefſter Ehrfurcht küſſen,
Mit Andacht und Gebet ſie ſtets zu preiſen wiſſen.
Der Himmel ſieht es ein, daſs mein Gebet gerecht;
Ich bin,

Durchlauchtigſter,

Dein unterthänigſter Knecht

Weimar, den 24. Auguſt 1739. Friedrich Gottlob Jacobi.

Ernſt Auguſt ſcheint durch dieſe herzbrechende Epiſtel gerührt worden zu ſein, denn unterm folgenden 8. September befahl er dem berührten Amtsſchreiber Ockel zu Oberweimar, die Guthaben des Hoftanzmeiſters ſofort auszuzahlen. Der bedrängte Jacobi erhielt ſein Geld. Doch ſcheint die Auszahlung ſeines Gehaltes in der Folge noch oft ins Stocken gerathen zu ſein, denn er ſah ſich ſpäter noch einigemal genöthigt, ſchriftlich um Auszahlung ſeiner rückſtändigen Beſoldung einzukommen, doch that er Dies nicht mehr in Verſen, ſondern in ſchlichter trockner Proſa. Endlich zu Anfang des Jahres 1742 bat er denn auch wohl deſshalb um ſeine Entlaſſung, um anderwärts ſein Heil zu verſuchen, welche Bitte ihm Ernſt Auguſt unterm 1. Februar gedachten Jahres in Gnaden gewährte.

Jacobi's Nachfolger als Hoftanzmeiſter war Auguſtin Bezin, welcher in gleicher Eigenſchaft ſchon am Eiſenacher Hofe fungiert hatte. 1747 war auch noch ein Weimaraner, mit Namen Karl Joſeph Vogt, in gleicher Eigenſchaft am Hofe thätig. Beide Tanzmeiſter wurden nach dem Tode Ernſt Auguſt's, 1748, aller Wahrſcheinlichkeit nach entlaſſen. Erſt unter Ernſt Auguſt Konſtantin wurde ein neuer Hoftanz- und Fechtmeiſter angenommen. Es war Dies der in der Zeit des fürſtlichen Liebhabertheaters wohlbekannt gewordene Aulhorn (Vater in der »Fiſcherin« u. ſ. w.), welcher 1757 mit der Döbbelin'ſchen Truppe als Schauſpieler und Baſſiſt nach Weimar gekommen war und zu Ende des Jahrhunderts geachtet und geehrt alldort ſtarb.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Gedichte von Eduard Kulke.

1. Menſchenherz.

So ruhig geht der ſtille Mond
Am Himmel ſeine Bahn,
So ruhig auf der Waſſerfluth
Schwimmt dort der kleine Kahn.
So ruhig geht kein Menſchenherz,
Wie Mond und Schifflein gehn —
Wenn's Menſchenherz ſoll ruhig ſein,
So muſs es ſtille ſtehn.

2. Schöpfung.

Manchmal ſchwebt ein Engel nieder
Aus erhabnen Himmelsräumen,
Und berührt mit ſeinem Fittig
Eines Menſchen leiſes Träumen.

Wen berührt des Engels Fittig,
Deſſen Träumen wird ein Schauen —
Ahnſt du nun, wodurch der Künſtler
Neue Welten kann erbauen?

3. Wer iſt der Dichter?

Wenn ich eines meiner Lieder
Hör' von ihrem Munde leſen,
Werd' ich ſtolz und mein' im Ernſte,
Das ſei mein Gedicht geweſen.

Leſ' ich aber ſelbſt es wieder,
Muſs beſchämt ich mir geſtehen:
Einzig ihrer Stimme Wohllaut
Hört' ich in dem Liede wehen.

4. Zu ſpät!

Wenn zwei Herzen erſt ſich finden,
Sind ſie ſchon verbunden;
Wollen ſie ſich erſt verbinden,
Iſt das Glück entſchwunden.

5. Venus.

Am Himmel ziehen Sterne auf,
Der Mond geht ſtill und leiſe,
Die Sterne gehen ihren Lauf,
Der Mond zieht ſeine Kreiſe.

Da ſeh' ich auch den Abendſtern,
Die ſchöne Göttin der Griechen,
Der ſelbſt die ſchöne Helena
An Schönheit iſt gewichen.

Und bin ſo froh herzinniglich,
Daſs du keine Griechin geboren,
Weil ſicher zur Göttin der Schönheit dich
Die Griechen hätten erkoren.

Und wenn als glänzend Sterngebild
Du ſollteſt am Himmel prangen,
Wie könnt' ich dich, von Lieb' erfüllt,
Mit meinem Arm umfangen?

6. Troſt.

Wem der Himmel hat verheißen,
Seinen Schmerz im Lied zu künden,
Den auch ließ für ſeine Leiden
Er zugleich die Heilung finden.

Wenn auch bang die Saiten klingen,
Die von meiner Hand erbeben,
Fühl' ich doch den Rettungsengel
Mich in meinem Schmerz umſchweben.

Amram's Freite.

Aus Bayard Taylor's „Liedern des Orients"

übersetzt von **Adolf Strodtmann.**

1.

Du fragst, o Franke, wie der Brand
Der Lieb' erglüht in Ostens Land,
Wo neidisch sich der Reiz versteckt,
Der frei im West die Liebe weckt,
Und wie, von keinem Wort geleitet,
Ihr Strahl von Herz zu Herzen gleitet,
Da einzig auf des Auges Gluth
Der stummen Zunge Pflicht beruht.
Du horchst ungläub'gen Angesichts,
Wenn in dem Schein des Abendlichts
Wandernde Barden Lieder singen,
Die schmelzend dir zu Herzen dringen, —
Der Liebe süßes Bangen,
Ein halbverhüllt Verlangen,
Darin die Leidenschaft vertraut
Dem Gram ins bleiche Antlitz schaut,
Daß heimlich Zagen, stürmisch Sehnen
Das Herz erregt zu Gluth und Thränen. —
Die Quelle, draus die Lieder rinnen,
Liegt tiefer, als des Dichters Sinnen!
Des Volkes Herzen erst entspringt
Die Leidenschaft, die er besingt;
Sie ist der Wind — als Harfe tönen
Läßt er in Weisen sie, in schönen;
Leiht Ausdruck ihrem Wechseltriebe
Von Stolz und Trauer, Haß und Liebe;
Als Talisman schließt er den Stein,
Des Horchenden Gedanken, ein;
Sein Blick durch jede Hülle schaut,
Und jed Geheimnis wird ihm laut.
Wie ungesehn mit Schweigen
Ein Fink sich birgt in Zweigen,
Bis eines andern Finken Schall
Ihm süß entlockt den Wiederhall:
So durch der Lieder Echomund
Giebt hier das heiße Herz sich kund.
Es gilt als Herrscher und Prophet
Im Wüstensande der Poet;
Ein Zaubrer, beut er allerwärts
Das Wort für Aller Lust und Schmerz.

2.

Nicht rühme mir des Westens Maid,
Die jedem Blick ihr Antlitz weiht —
Selbstsüchtig ist mein Lieben,
Es wäre gern geblieben
Im Schatten stets, und theilte nicht
Einmal mit Lust und Sonnenlicht
Der Schönheit Glanz, der mir allein
Geflammt mit seinem Zauberschein.
Die Liebe sucht Verborgenheit;
Ihr höchster Reiz ist Lieblichkeit,
Die züchtig sich mit Schleiern deckt,
Wie hinter Wolken sich versteckt
Der Mond, und dann sein bleiches Licht
Noch sanfter durch die Nebel bricht.
Und wie der Stern am hellsten sprüht,
Wenn einsam er am Himmel glüht:
So glänzt der Liebe Sternenschein,
Das Aug', am herrlichsten allein.
Das Licht ist, das im Dunkel brennt,
Der Liebe Lebenselement;
Und ist das Herz nur warm und jung,
Wird *eines* Strahls Beseligung
Sein tiefstes Glühn mit süßem Schrecken
Aus harmlos stillem Traum erwecken,
Wie fluthend das Meer erhebt,
Wenn Feuer seinen Schlund durchbebt.
Wer fragt, ob Wang', ob Lippe schön,

Ob ſüßes Wort dem Mund entton'?
Iſt aller Schönheit Mittelpunkt
Nicht, wo der Seele Bildnis prunkt,
Wo Herz am Herzen ſich entzündet,
Und Lieb' der Liebe Antwort kündet?
Schau in die Sonne hin, und blind
Für Andres deine Augen ſind.
Schau (wenn dein kälter Blut dir Kraft
Zum Wagnis giebt der Leidenſchaft)
In dunkler Augen gluthvoll Lodern —
Was mehr kann blinde Liebe fodern?

3.

Ich war ein Burſch mit keckem Muth
Und reich an Stolz, wie arm an Gut,
Als Allah mich — er ſei geprieſen! —
In Scheikh Abdallah's Zelt gewieſen.
Mein einzig Kleinod war ein Roſs,
Ein hehr arab'ſcher Wüſtenſproſs;
Und, — war es nun ein ſtolz Gelüſten,
Mich ſeiner Glieder Kraft zu brüſten,
War es die Kühnheit, die der Jugend
Mit Recht man rühmen mag als Tugend,
Die, wie ein Vogel, freibewegt
Allüberall die Schwingen regt? —
Gleichviel! ich ritt, der Sorgen bar,
Vertrauend durch der Zelte Schar,
Bis an Abdallah's Thür ich kam,
Das Gaſtrecht dort in Anſpruch nahm.
Mein grüßend: „Friede mit dir!“ ward
Erwidert höflich ernſter Art,
Willkommen hieß im Lagerkreis
In Allah's Namen mich der Greis.
Die Pfeife mit dem wunderbar
Geſchnitzten Bernſteinkopfe war
In meinem Munde, und ich ſtieß
Hervor der blauen Wölkchen Fließ,
Die flockig ich ſich ringeln ließ,
Ehrfürchtig harrend ſeiner Worte;
Da plötzlich durch die Teppichpforte
Glitt eines Weibes Huldgeſtalt,
Von rauſchendem Gewand umwallt —
Zuerſt der Liebe Gluth durchrann
Mein Herz — der Knabe ward ein Mann!
Sie trat, des Vaters Dienerin,
Mit ſcheuer Anmuth vor mich hin,
Und bot, beglüht vom Abendſtrahle,
Mir knieend eine Silberſchale,
Draus ſich erhob ein Duftgemiſch
Von Perſerroſen, zauberfriſch,
Und Jemen's ſonngebräunter Bohne.
O, mir im Herzen ewig throne
Dies ſüße Bild, das fieberhaft
Mein Herz entflammt in Leidenſchaft!
Stets ſchau' ich ihre ſüße Zier,
Wie dort, als ſie gekniet vor mir: —
Den rothbeſchuhten Fuß; den Arm,
Durchſchimmernd zierlich, rund und warm;
Das Händchen, deſſen zarte Haut
Noch durch das Hennagelb geſchaut;
Das Haupt, zur Schale halb geſenkt,
Verhüllt vom Schleier, der geſchenkt
Noch höhern Reiz Dem, was er deckte,
Und draus hervor das ſüß-erſchreckte,
Wild große, hold geſchlitzte
Gazellenauge blitzte,
Das unter meines eignen Gluth
Gebebt in ſcheuem Zagemuth,
Und doch nicht wenden, enden konnte,
Den Strahl, in dem mein Aug' ſich ſonnte,
Der, halb in Freude, halb in Leid,
Die Brücke wurde, lichtgefeit,
Von Herz zu Herz für alle Zeit.

4.

Verwirrt von meines Auges Strahle,
Erbebte die geleerte Schale
In ihrer Hand, als plötzlich dann
Sie, wie aus einem Zauberbann
Emporgeſchreckt zum Alltagsamt,
Aufſtand und ging. Der Teppichſammt
Schloſs wieder ſich — das Licht war fort,

Doch hell mein Herz am dunklen Ort.
Ich sprach dem würd'gen Scheikh befangen
Mein Danken aus, und gab den langen
Bericht dazu, den er, mein Wirth,
Nicht fodern konnte: wie, verirrt
Ich auf der Wüstenjagd inmitten
Der Lagerzelte Kreis geritten,
Und mir arab'sche Ehr' zu weilen
Gebot, sein Brot und Salz zu theilen.
Der Achtung dann vor seinem Namen
Gedacht' ich — schnell und schmeichelnd kamen
Die Worte; gern der Alte lieh
Sein Ohr der Lobesmelodie,
Bis ich durch manchen Winkelzug
Zurück in alte Zeit ihn trug
Und meine Liebe, sanft gebettet,
In seines Stolzes Schirm gerettet.
Als er sein: „Geh mit Gott!" gesagt,
Schwang ich mich auf mein Ross, und jagt'
Hinaus weit in den Wüstensand,
Wo bleich der Mond am Himmel stand;
Und, wild von Leidenschaft erfasst,
Spornt' ich mein Thier zu toller Hast,
Wie wenn Afrits, der Menschen Grauen —
(Die nach den Karawanen schauen,
Und, wenn ein Pilger sich verirrt,
Die Spur verwischen krausverwirrt,
Spottrufe durch die Luft entsenden,
Sein Aug' mit Truggebilden blenden,
Dass er verzweifelnd muss verenden,) —
Mit ihrem Gifthauch mich verletzt
Und mich zur Todesjagd gehetzt.

5.

Doch mehr war solch ein Wahnsinn werth,
Als alle Weisheit dieser Erd',
Und hauchte süßre Lust mir zu,
Als meines Herzens alte Ruh'.
Das Bildnis jenes Mädchens lachte
Durch Alles, was ich schaut' und dachte,
Bis sie, wie Licht und Luft, ein Theil
Des Lebens ward. Mein Glück und Heil,
So schwor ich, werde auch das ihre;
Wo nicht, so fall' ich und verliere
Im Kampf um sie das eigne Leben,
Dem Werth nur ihr Besitz kann geben.
Ich war, vom Vater ihre Hand
Mir zu erkaufen, nicht im Stand,
Und wusste wohl, wie rasch mein Werben
Vor seinem Stolze würd' ersterben;
Doch eher wird die Welt zersplittern,
Als wahrer Liebe Kraft erzittern.
All' meine Adern brannten,
All' meine Nerven spannten
Dem Ziel sich zu, erwartungsvoll,
Von kühner That mein Herz erschwoll.
Mit scharfem Blick, dem Falken gleich,
Der Beute sucht im Luftbereich,
Schlich ich mich Abends unerkannt
Zum Brunnen hin, auf dessen Rand
Die Mädchen ihre Krüge hoben.
Verdeckt durch einen Hügel oben,
Sah ich sie kommen, sah sie gehn,
Mit wilder Unruh', gier'gem Spähn,
Das Aug' von Sehnsuchtsflammen heiß,
Wie Eine nach der Andern leis
Im Abendbrand den rothen Sand
Durchschritt, ein Schatten, und verschwand,
Bis endlich *sie* mein Blick erkannt!

6.

Dann, wie die Freundin ihr geschickt
Das Krüglein mit dem Seil umstrickt
Und langsam es mit sichrer Hand
Hinunterwand, schoss auf den Sand
Ich zu der Heißgeliebten Füßen
Den schlanken Pfeil, umrankt mit süßen,
Würzhauchigen Blüthen des Jasmin
Und Rosen, deren Düfte ziehn
Im Abendwind zum First hinan
Der weißen Kiosks von Ispahan.

Entflammt von Lieb', und hoffnungsbang,
Hielt stumm ich auf dem Hügelhang
El-Azrek's Hufen an, zu schauen
Ihr Aug' erglühn in süßem Grauen, —
Zu sehn, wie sie die Gab' erfaßt
Zählings mit ahnungsvoller Hast,
Und, eh' sie heimwärts schritt, in Eil'
An Herz gedrückt den blumigen Pfeil.

7.

Und wieder saß zur Abendstunde
Ich bei dem Scheikh, die Pfeif' im Munde,
Und Marjam, schöner als zuvor,
Trat mit dem würz'gen Trunk hervor.
O Lust, aus diesen dunklen Augen
Der Liebe Flammenblick zu saugen,
Den Quell der Leidenschaft, der Tugend
Und Wahrheit ist dem Sinn der Jugend, —
Dess reiche Fluth der Seel' entweht
Wie Andachtsfeier und Gebet,
Und dessen Gluth die Herzen zahlen
Mit Himmelslust, mit Höllenqualen.
Kund gab, indess, den sie bescheerte,
Den braunen Saft der Schal' ich leerte,
Die Maid ihr süß Geständnis mir
Durch einer Rosenknospe Zier.
Ein froh verständnisvoller Blick,
Und schweigend huschte sie zurück.
„O Scheikh!" so rief ich, als sie fort,
(Wenn wahr das Herz, ist kurz das Wort,)
„Du hast ein Kind — lass werden mich
Ein Schild für sie, ein Schwert für dich!"
Abdallah wandte fest den Blick
Ins Antlitz mir, und gab zurück:
„Es kann nicht sein. Der Schatz, gesendet
Von Gott, sei thöricht nicht verschwendet.
Manch starker Mann, im Dienst bewährt,
Ist da, der sie zum Weib begehrt;
Und soll ich ihren Werth missschätzen,
Der Jugend flücht'ge Gluth zu letzen?"

8.

„Nicht flücht'ge Gluth!" so sprach ich mild,
„Nein, Liebe, die das Herz erfüllt
Des Manns und sein Geschick ihm schreibt,
Dass ohne sie nur Tod ihm bleibt.
O Scheikh! ich hoffte nicht Gewährung;
Doch da du gastlich Gruß und Zehrung
Im Zelt mir botest freundgesinnt,
Künd' ich dir an: ich frei' dein Kind,
Ob sie so viel' Bewerber finde,
Wie Blätter trägt die Tamarinde.
Bewach und hüte sie, doch höre:
Kein ander Bett, als meins, — ich schwöre! —
Soll ihre Jungfraunehre tragen,
Und stolz durch mich dein Stammbaum ragen.
Ich warnte dich, mehr war nicht Pflicht;
Schaust du mich wieder je, so spricht
Das Lallen ihres Kindes hier
Als Mittler zwischen dir und mir."
Wohl schoss zur Wang' mein kindisch Blut,
Doch sprach ich fest, voll ernstem Muth.
Der Scheikh entgegnet' würdevoll
Dem Wort, das meiner Brust entschwoll:
„Schön hofft sich's in der Jugend Tagen;
Des Jünglings Blut will Alles wagen.
Allein des Alters Weisheit stellt
Der Jugend Netze wohl und fällt
Zu Boden sie. Dein Wort ist brav,
Doch nutzlos. Seines Kindes Schlaf
Weiß noch des Vaters Eifersucht
Vor kecker Räuberhand und Flucht
Zu hüten, bis die theure Frucht
Er würd'gen Händen mag bescheeren.
Zeuch denn in Frieden, nie zu kehren!"

9.

Mein einzig Goldstück reichte hin,
Durch eine schlaue Dienerin

An Marjam meinen Gruß zu bringen.
Die Feder aus der Taube Schwingen,
Ein Büſchel rabenſchwarzes Haar,
Das Azrek's Mähn' entnommen war,
Und jene Blume, deren Duft
Das Mondlicht erſt dem Kelch entruft,
Die aber ſchöner dann erblüht,
Als Blumen je bei Tag erglüht,
Enthüllten meinen Plan. O Glück,
Welch ſel'ge Antwort kam zurück!
Zwei Roſen und die Mondlichtblüthe,
Die meinem Wunſch Gewährung
glühte; —
Zwei Sonnen muſſten ſich entfärben,
Beim Mond dann Siegen, oder Sterben!

10.

El-Azrek jetzt, auf dem allein
Beruhte unſer Loos und Sein,
Erforderte aus meinen Händen
Gedoppelt treuer Sorgfalt Spenden.
Ich gab mein Beſtes gern dem Pferd —
Kein Gaſt ward höher je geehrt.
Ägypt'ſche Datteln ich ihm bot,
Und Ziegenfleiſch und weißes Brot,
Und der Kamele Eutern gaben
Ihm Milch, um ſeinen Durſt zu laben;
Kein Roſs, mit beſſ'rer Koſt gepflegt,
Je zur Moſchee den Sultan trägt.
Ich hauchte ſeinem klugen Ohr
Mein Hoffen und mein Bangen vor,
Ich ſchmeichelt' ihm und ſtreichelt' ihn,
Beſchwor den Renner, raſch zu fliehn,
Und Küſſe, zahllos, drückte ich
Auf Schnauz' und Stirn ihm brüderlich.
Die funkelnd großen Augen ſchauten
Mich an mit Blicken, ernſtvertrauten,
Als ob das Thier mein Zweifeln ahne,
Und ſtolz mich ſeiner Flugkraft mahne.
„Genug, ich traue dir! Die Stunde
Iſt da! ſei Helfer unſrem Bunde!
Ob flügellos, Gott giebt dir Flügel;
Es ruht mein Glück auf deinem Bügel!“

11.

Der gelbe Mond am Himmel ſtand,
Blaſs leuchtend an der Wüſte Rand.
Schakale ihren Schrei erhoben,
Fernab Kamele gurgelnd ſchnoben,
Und durch die ſand'ge Öde ſtoben
Die Winde ſeufzend, ihre Klagen
Eintönig an mein Ohr zu tragen —
Sonſt Alles ſtumm und ſtill um mich,
Als lautlos ich zum Brunnen ſchlich!
Sie iſt nicht da — noch nicht — doch bald
Kommt ſie im Mondlicht hergewallt.
Es knirſcht auf weichem Sande kaum
Ihr kleiner Fuß; dann, wie im Traum,
Mit einem Sprung, in dem ſich Bangen
Und Lieb' und Zweifel hold umfangen,
Zitternd und keuchend, halbbewuſſt,
Stürzt ſie ſich wild an meine Bruſt.
Bei Allah! Wie mit Flammengluth
Schoſs ſiedend ſtürmiſch mir das Blut
Durch Herz und Hirn, als ihren Mund
Der meine traf: der Seelen Bund
Beſiegelte ein langer Kuſs, —
Ein wortlos heißer Segensguſs,
Der, aus dem Herzen tief entſtammt,
Berauſchend auf die Lippen flammt.
O Süße jenes Trunks! noch heut
Wird mir durch dich der Durſt erneut,
Mit dem ich einſog ohne Ende
Der Liebe jungfräuliche Spende!
Sternhelles Feuer ward entfacht
Aus des Begehrens Dämmernacht,
Und in der Träume Morgenroth
Von Flammen ward die Welt durchloht,
Die jener Kuſs rings um uns her
Geweckt, daſs wir mit Gluthbegehr
Verſanken in ein Wonnemeer.

12.

El-Azrek, vorwärts nun geſchwind!
Dein Haupt empor, und laſs im Wind
Erflattern deiner Mähne Schwingen!
Die Jagd beginnt — die Roſſe dringen
Schon nah und näher auf uns ein,
Und fern erblinkt der Speere Schein.
Doch du auch biſt von Nedſchid's Zucht,
Mein Bruder! und des Falken Flucht,
Der vor des Sturmes Nahn entweicht,
Wird nicht von deinem Flug erreicht.
Fortſtürmend flohn in toller Jagd
Wir durch die monderhellte Nacht,
Und aus der Ferne hinterdrein
Klang drohend der Verfolger Schrein.
Und vorwärts, vorwärts immerzu,
Die Nacht hindurch, ohn' Raſt und Ruh'!
Wohl mancher der Verfolger wankte,
Und ſelbſt mein treuer Azrek ſchwankte,
Ermüdet von der Doppellaſt,
Bis daſs im Oſt des Morgens Glaſt
Aufſtieg, und neu erfriſcht die Herde
Nachflog gehetzt dem flücht'gen Pferde.
Ich zog den Dolch, den Gurt zerſchnitt
Ich, daſs der Sattel niederglitt,
Und mit Verzweiflungskraft umſchloſs
Mit ehrnen Knieen ich das Roſs,
Indeſſen Marjam feſt und bang
Den Arm um meinen Nacken ſchlang.
Halloh! huſſah! Ihr Ruf iſt da,
Erſt ſchwach und fern, jetzt laut und nah.
O braver Azrek! laſs erſchlafft
Nicht ſinken einer Sehne Kraft,
Sonſt würde, ach, vergebens ſein
Dein Todesritt! — Jetzt vor dem Schein
Des Tages iſt die Nacht erbleicht, —
Das Ziel — o Wonne! — iſt erreicht;
Der Freunde Lagerzelte dies,
Die Inſ'ge Stadt der Aneyzis!
Die Wüſtenkrieger, feindgeſinnt
Dem Stamme Scheikh Abdallah's, ſind
Es, deren Schutz wir ſuchen kamen,
Den ſie gewährt in Allah's Namen,
Indeſs die Rotte, ſcheu, verzagt,
Uns nicht mehr zu verfolgen wagt.

13.

Und jetzt, o Franke! ſähſt du nun,
Wie ſanft die dunklen Augen ruhn,
Mit denen ſie mein Herz gewann,
Auf meinem kleinen Soliman!
Und fragſt du weiter, ob der Knabe
Verſöhnt mit uns den Alten habe,
Als mir gebracht der Jahre Flucht
Den goldnen Preis, den er geſucht?
Und was du ſonſt noch magſt erfragen,
Kann beſſer ſelbſt der Scheikh dir ſagen.

Ein alter Name.

Novelle von Emmy, Freiin von Pincklage.

I.

Dreißig Jahre.

Die Residenz O. hat Nichts von Dem aufzuweisen, was man den »Qualm der Städte« nennt. Die Häuser der Altstadt breiten sich behaglich um das herzogliche Schloss aus, welches seinerseits von den Bürgerwohnungen nur durch eine äußerst freundliche Parkanlage getrennt ist. Die eleganteren Villen der oberen Hofchargen, der Geburts- und Geldaristokratie, schufen die anmuthigsten Vorstädte; ihrer innern Bedeutung wie äußeren Ausdehnung nach, bilden diese Faubourgs den größeren Theil des Ganzen und dienen nicht so sehr als Landaufenthalt, wie sie mehr oder minder elegante Familienetablissements darstellen. Im hohen Sommer sind daher fast überall in der Beletage die Rouleaux herabgelassen, die zierlichen Balkons und Altane ohne den Schutz einer schattenden Marquise, die Fontainen vor der Auffahrt perlen fast traumhaft einen dünnen Wasserstrahl in die Luft, und die Bewohner der benachbarten Bosketts, Finke und Meise, nehmen ungestört ihr Morgenbad in dem seichten Bassin des Springbrunnens. Erst gegen Mitte oder Ende August belebt sich die Vorstadt wie durch einen Zauberschlag, die Equipagen ziehen ihre Geleise in den sauberen Kiesweg, Diener gehen in straffer Haltung ein und aus, die Wasserkunst spielt in Glocken- oder Strahlenform, trotz der schärferen Windstöße, übermüthig empor, und nicht selten übertönt ihr Geplätscher der volle Ton eines Flügels von drinnen aus der Villa, dem sich mitunter das Accompagnement wohlgeschulter Stimmen gesellt. Ein Moment entscheidet besonders über den Wiederanfang der städtischen Freuden — Theater, Koncerte, Soiréen: — das Einrücken der Garnison nach dem jährlichen Herbstmanöver. Was etwa dem herzoglichen Militär an imponierender Massenhaftigkeit abgeht, wird durch reiche Uniformierung, durch sinnreichen Wechsel zwischen den verschiedensten Waffengattungen nach Kräften ersetzt. Was Wunder, wenn alle Fenster, alle Balkone am Tage des Einzugs von jeher elegante Gestalten zeigten, während die Janitscharenmusik vorüberlärmte und die Officiere in jener gezierten Art neben ihren Kolonnen einhergingen und ritten, die man Paradeschritt nennt. Diese braven Söhne des Mars suchten sich ein besonders stattliches Ansehn zu verleihen, wenn sie sich in dem Gesichtskreis ihrer Flammen — gleichviel, ob brennend, glimmend oder bereits erloschen — wussten. Nur ein Balkon schien die Aufmerksamkeit Aller im gleichen Maße zu fesseln, alle Degenspitzen senkten

sich dort, alle Blicke hafteten an der kleinen, beweglichen Gestalt, welche hinter dem zierlichen Eisengeländer grüßte, mit dem Tuche winkte und sich, wie ein gefangener Vogel, von einer Ecke des Ausbaus auf die andere schwang. Außer dem flatternden, hellen Gewande der kleinen Dame sah man von der Straße noch den Saum eines schwarzen Seidenkleides, doch die Trägerin desselben stand so weit zurück in der Glasthür, daß man, Dank dem Schutze des roth eingefaßten Zeltdaches, Nichts weiter von ihr unterschied. Indeß, es war genug, daß die Baronesse Hildegard so huldvoll ihre Theilnahme kund gab, sie hatte ihren Kreis niemals durch Aufmerksamkeiten verwöhnt, man glaubte sich deßhalb zu doppelter Dankbarkeit verpflichtet, wenn ihr mal eine rosige Laune durch den kleinen, schwarzen Kopf fuhr. Wie funkelten jetzt die dunkeln Augen der Baronesse, als sie mit einem katzenartigen Sprunge plötzlich vor ihrer Begleiterin stand und mit einer wunderbar tiefen Stimme sagte: »Sehen Sie, mein Fräulein, Das ist die feindliche Armee, gegen die Sie mich bewachen sollen. Im Bade war Das ein Leichtes, mich ziehen kränkelnde und hüstelnde Männer niemals an, aber Soldaten, Fräulein Mathilde, Soldaten, Das ist etwas Anderes, schon bei dem bloßen Gedanken muß ein deutsches Mädchen den Kopf höher tragen!«

Die so angeredete Dame war zur Gesellschafterin ihres Schützlings eigens von der Natur erschaffen worden, wenn es wahr ist, daß die Extreme einander anziehen. Die Züge der Baronesse schienen planlos angelegt; hier sah man eine kecke Stupnase, da war der Mund mit den weißen, spitzen Zähnen und den rothen, etwas zu vollen Lippen, dort, die nicht allzu hohe Stirn mit den beweglichen schwarzen Augenbrauen begränzend, ein Paar fast zu großer schwarzer Augen; der Teint dieses kleinen, ewig arbeitenden und wetterleuchtenden Gesichtchens war wunderlich brünett, aber fest, man kann sagen: tief, wie ihn nur eine zähe Gesundheit giebt. Die kleine Gestalt war so geschmeidig, so lebenvoll, daß man unwillkürlich dachte, jedes Glied besitze, wie beim Polypen, eine unabhängige unzerstörbare Lebenskraft. In den seltenen Momenten, wo die Baronesse mit ihren sprühenden Gedanken Etwas zu erfassen, sich zu eigen zu machen suchte, oder wenn sie ihre übersprudelnden Ideen mit diktatorischer Kürze vor sich selbst ordnete, bekam ihr Gesicht einen Anflug von Kindlichkeit, aber es blieben nur Momente; ihre Quecksilbernatur folgte zwar unumstößlichen Gesetzen, nahm aber kein äußeres bleibendes Gepräge in sich auf. Das schwarze Haar zeigte so viel elektrische Widerspenstigkeit, daß an keinen glatten Scheitel zu denken war, und die Zöpfe nur so um den Kopf gelegt wurden, oft der fesselnden Nadel entschlüpfend und in vielfachen Windungen den Bewegungen der jungen Dame folgend. Fräulein Mathilde war ungewöhnlich groß, Hildegard reichte ihr nicht bis zur Achsel, ihre Züge waren fast zu regelmäßig angelegt und von jener grauen, fanierten Färbung,

die nicht auf ein Verblühtsein schließen läßt, sondern darauf, daſs überhaupt nie eine Blüthe stattfand. Die lichtblauen Augen, das glanzlose blonde Haar gaben der Erscheinung etwas Gefrorenes, jede Bewegung war mehr erwogen und abgemessen, als daſs man sie von irgend einer unmittelbaren Eingebung hätte ableiten mögen. Mathilde war indeſs beinah gelehrt, sie versäumte nie irgend eine gesellige Form, sie spielte meisterhaft Klavier, und zwischen ihren Noten und Melodien legte sich auch dann und wann ein flammender Nordlichtschein über das Antlitz, das ihre Schutzbefohlene ein mer de glace nannte, ihre Züge waren dann weder streng, noch müde, noch theilnahmlos — aber es waren auch nur Momente.

Auf die Warnung der jungen Dame erwiderte jetzt Mathilde: »Wenn Ihre Behauptung sich nur auf die Nationalität stützt, Baronesse, so steht mir die unparteiische Entscheidung allein zu; mein Vater ist nicht, gleich dem Ihrigen, ein groſser General, meine Mutter nicht, wie die Ihrige, eine maurische Prinzessin. Ich bin in der That durch und durch ein deutsches Mädchen aus dem Bürgerstande, dem Kern des Volkes, alle meine Vorfahren waren Männer der Wissenschaft, die den Wehrstand nur als ein nothwendiges Übel ansahen, und wo ich selbst Beobachtungen über die angehenden Helden zu machen Gelegenheit fand, war das Resultat nicht der Art, daſs ich freudig daran zurückdenken möchte!«

»Über Eure deutsche Nationalität!« rief die Baronesse; »die steht da, wie der Brunnenheilige auf dem Marktplatz; wenn er sich bei Lichte besieht, ist er nur gewöhnlicher Sandstein, und wenn er sich rühren will, fällt er auf die Nase. Groſser Gott, ist denn da Licht und Feuer zu suchen, wo ein bischen faulendes Holz phosphoresciert, oder da, wo bei dem ersten Funken eine mächtige Lohe bereit ist, zum Himmel aufzuschlagen? Ja, meine Mutter ist aus einer der ältesten Familien Spaniens entsprossen, sie vererbte mir nicht euer langsames, kühles Blut, ich verstehe es nicht, zu resignieren und zu lamentieren und zu sentimentalisieren, wie ihr Blondinen, aber ich verstehe, wie ein römischer Jüngling sich in den gähnenden Schlund stürzte, wie ein anderer seine Hand langsam verkohlen ließ — ich verstehe jeden Heroismus, ich bin zu jedem fähig, einerlei, ob es Lappen oder Spanier, Russen oder Deutsche sind, deren gutes Recht ich zu schützen vermöchte, mein Bewuſstsein ist nicht mit den Grenzpfählen angespießt!«

»Ehren wir doch unsre Eltern, unser Vaterhaus, unsre Sitten vor allen andern Menschen, Plätzen und Gebräuchen der Erde«, ergriff wieder Mathilde das Wort; »haben sie nicht die ersten Ansprüche auf unsre Liebe und Dankbarkeit, die Scholle, das Land, auf welchem wir erwuchsen — —«

»Ja, wenn sie solche Pietät verdienen«, eiferte Hildegard, sie unterbrechend. »Ich würde meinen Vater nicht so lieben, wenn ich nicht glaubte,

er könnte mich, wie Virginius seine Tochter, erstechen; ich würde keinen Mann als meinen Herrn anerkennen, der mich lebend wissen möchte, wenn ich ihm je die geschworene Treue bräche!«

»Dennoch so ungerecht«, seufzte Mathilde, »dennoch keine wahre Christin!«

»Freilich, freilich«, bestätigte die Kleine, wiederum wie ein gefangener Tiger das Zimmer durchschreitend, unhörbar und elastisch, »ich hasse alle Passivität, alles Kopfhängen und Grübeln, ein gelehrter Stubenhocker ist für mich ein Unding, es ist doch schöner, frisch und frei mit Sang und Klang ins Feld ziehn, als ein ganzes Lebenlang Wissenschaften wiederkäuen, die seit einem Jahrtausend doch kaum um einige Zoll breit Terrain gewonnen haben. Ich glaube bestimmt«, fuhr sie nach einer Pause fort, »das alte Soldatenblut läßt sich nicht in den ritterlichen Geschlechtern zur Ruh' bringen, bis über dem Letzten seines Namens der Schild zerbrochen wird; die Söhne unsrer ältesten Familien sind Alle Soldaten, da ist Prinz Hugo, Graf Nagler, Graf Harden — —«

»Also ich täuschte mich nicht!« murmelte Mathilde.

»Wie, Fräulein«, fragte die junge Dame scharf, und plötzlich stehen bleibend, »Sie kennen Graf Harden?«

»Er ist doch der große Kavallerieofficier mit dunklem Haar und stark gebogener Nase, nicht eben anziehend — —«

»Aber aristokratisch«, schaltete Hildegard ein. »Graf Harden ist der Letzte eines alten, obwohl verarmten Geschlechtes, er wird Karrière machen, ist sehr ritterlich — indeß, Sie kennen ihn, Fräulein?«

»Ja, ihn und seinen Bruder!«

»Er hat einen Bruder?« — »Ja«. — »Jünger?« — »Nein, älter«. — »Officier?« — »Jurist«. — »Größer?« — »Kleiner«. — »Dunkler? leidenschaftlich? gewandt?« — »Braun, sanft, schweigsam«. —

Eine Stille trat nach diesem Examen ein, Hildegard's Blicke streiften dann und wann mißtrauisch über die Gesellschafterin, dann legte sie ihre beiden schmalen, braunen Händchen auf Mathildens Rechte, und ihre Augen funkelten fast so intensiv wie die Diamanten, welche, in seltenem Werthe, an diesen Händen blitzten. »Der Rittmeister Harden wird in Ihrem Alter sein, Fräulein, etwa dreißig Jahr, er ist heftigen Temperaments, unüberlegt — —«

Mathilde zog ihre Hand zurück und sagte kalt: »Geben Sie sich keine Mühe, ich weiß vollkommen, Baronesse, was die obskure Professorstochter von einem Grafen Harden trennt — mehr, weit mehr, als läge der Raum von einem Erdpol bis zum andern zwischen uns!«

»Gut, gut«, nickte Hildegard und kauerte sich in einiger Entfernung auf einem Sessel nieder, Mathilde gleichwohl fortwährend mit den Augen fixierend. »Sie werden wohl thun, in dieser Beziehung ein kühles

Bewuſstſein feſtzuhalten, Hektor Harden wird von heut ab oft in unſer Haus kommen, ich bin ſogar nicht ganz abgeneigt, ihm meine Hand zu reichen.«

Das mer de glace blieb unverändert, ein kleines Zucken nur zog um die feinen Lippen. War es Schmerz, war es Spott? ſelbſt das ſcharfe Auge der Baroneſſe unterſchied es nicht. Der kleine Kobold lachte nun wieder und ſtand mit einem Satz auf den Füßen: »Ich werde Sie von heut ab weder »Tilly«, noch »mon général« nennen, Sie haben ſich dieſer Ehrentitel unwürdig gemacht, Sie haben nicht mal den Muth, eine Weſpe zu zertreten, ſelbſt wenn ſie ſticht, heiß und giftig — gleich mir!« — und hinaus war ſie.

Baroneſſe Hildegard verſtand es, wenn ſie wollte, ſich der Menſchen, auf die ſie ihr Augenmerk richtete, förmlich zu bemächtigen. Ihr alter Vater, der auf ſeinen Lorberen und an einem hartnäckigen Podagra darniederlag, war, trotz ſeines übrigens eiſernen Naturells, ein Spielball in der Hand ſeiner Tochter. Nicht, als ob ſie ihn zu Etwas, das ſie bezweckte, beredet hätte, — im Gegentheil, der alte Herr muſſte ſie dazu bereden. In der That war ſie eine vortreffliche Krankenpflegerin, da ihre unermüdliche Phantaſie immer neue Gegenſtände der Unterhaltung, neue Bequemlichkeiten und Erleichterungen ſeines unerquicklichen Zuſtandes herbeizuſchaffen wuſſte. Jetzt rieth der Arzt eine ungenierte Geſelligkeit, man wollte mit einem Gaſte die Probe machen, es ward der Rittmeiſter Harden in den engſten Familienkreis gezogen. Dieſer Kreis beſtand nur aus Vater, Tochter und Fräulein Mathilde; die Generalin, von Hildegard gern als mauriſche Prinzeſſin bezeichnet, war nach einer kurzen, höchſt unglücklichen Ehe in voller Grandezza am Heimweh geſtorben, nachdem ſie ſchon lange vor ihrem Tode alle ſichtbaren Äußerungen irgend eines Intereſſes am Leben völlig abgeſtreift; ſelbſt ihr Kind verlangte ſie nicht zu ſehen, ſo daſs die Kleine nur Deutſch reden lernte und ſchon dadurch jede direkte Mittheilung unmöglich ward, da die Generalin dieſe Sprache weder verſtand, noch ſich aneignen wollte. Hildegard wurden nach dem Tode ihrer Mutter verſchiedene Erzieherinnen gegeben, aber ihrer unabhängigen Natur wollte oder konnte keine die Flügel ſtutzen, bis die Gouvernantinnen gegen Geſellſchafterinnen umgetauſcht wurden, deren letzte, Fräulein Mathilde, etwa ſeit einem halben Jahre mit ihrem Schützling, der ſo wenig des Schutzes bedurfte, zuſammen lebte.

Als der Rittmeiſter Graf Harden in den Salon trat, deſſen Mitte der Krankenſtuhl mit dem alten Herrn inne hatte, grüßte er etwas verlegen, bald aber hafteten ſeine Augen, beinah mit dem Ausdruck des Entſetzens, auf Mathilde, er grub ſichtbar ihr Bild in ſeinem Gedächtniſſe aus und fand es dann; vielleicht war das Original ſehr verändert. Einer möglichen Erkennungsſcene kam indeſs Hildegard zuvor, indem ſie, die

rechte Hand auf die Schulter ihres Vaters gestützt, die Linke dem Gaste entgegenstreckte und ganz familiär sagte: »Willkommen, Graf, es ist hübsch von Ihnen, dass Sie kommen, mir die Krankenpflege ein wenig erleichtern zu helfen«.

»Ich weiß nicht, wie ich so viel Güte verdiene!« stammelte erröthend der Graf, und suchte dann eine Erklärung dieses Phänomens in den leuchtenden Augen des jungen Mädchens zu lesen, welche, allem Anschein zufolge, nicht unschmeichelhaft ausfiel. —

Mathilde wusste nicht, wie lange sie Nachts nach jenem Tage geschlafen haben mochte, als eine schwere, beängstigende Empfindung sie erweckte, ohne ihr sogleich die Kraft zu geben, die brennenden Augenlider aufzuschlagen. Nachdem sie endlich mit einem Seufzer den Alp abgeschüttelt, erblickte sie vor sich Hildegard, die, noch völlig angekleidet, mit einem Lichte in der Hand dastand und sie betrachtete. »Was treiben Sie, Hildegard«, fragte erschrocken Mathilde, »Sie sind doch nicht krank?«

»Krank?« wiederholte das Mädchen, »ich bin nie krank, und wenn ich es je sein sollte, werde ich sterben. Ich wollte Sie nur anschaun, um zu wissen, ob Sie hübsch sind; ich habe es nie gefunden. Wie aber jetzt Ihre Wangen etwas geröthet sind und der milde Ruhehauch der Nacht auf Ihnen liegt, kann ich mir erklären, dass Sie dennoch zu fesseln vermögen, wenn Sie sich nur Mühe geben, ein bischen jünger und frischer zu sein«.

»Aber, Baronesse, Sie reden wie im Fieber. Ist es nicht genug, dass ich während des Tags Stunde auf Stunde von Ihren Bizarrerien verfolgt werde — soll ich auch Nachts nicht ruhen können? Lassen Sie mich schlafen!«

»Wirklich, Sie embellieren sich merkwürdig unter dem Einfluss eines Gemüthsaffektes«, bemerkte die Andre kaltblütig. »Noch vor wenig Stunden, als Sie dem Grafen Harden so starr gegenübersaßen, hätte man Ihnen Das nicht zugetraut; seine Blicke scheuten sich ordentlich vor Ihnen; erst als Sie sich an den Flügel setzten, nahm er ein förmliches Studium Ihrer Erscheinung vor — er liebt die Musik sehr.«

»Ich bitte Sie nochmals, Baronesse, mich schlafen zu lassen!«

»Noch fünf Minuten, Fräulein; ich habe, während Sie schliefen, vor dem Spiegel eine Skizze von meinem Gesichte entworfen und den Eindruck desselben in der That mittelmäßig gefunden, aber ich bin von vornehmer Geburt, ich bin eine begehrte Erbin, ich kann wählen, wen ich will!«

»In Gottes Namen, Hildegard, heirathen Sie Grafen oder Prinzen, nur spuken Sie nicht des Nachts umher; ich werde von heut ab meine Thür vor Ihnen verschließen.«

»Was ich Ihnen nicht verdenke!« rief Hildegard und schmiegte sich, nach ihrer Gewohnheit, durch die nur sehr wenig geöffnete Thür hinaus,

draußen noch kurz und unheimlich lachend, was eigenthümlich mit der nächtlichen Stille kontrastierte.

Mathilde verriegelte zitternd die Thür, sie blickte in dem dämmrigen Zimmer umher, und barg dann erschöpft das Antlitz in die Hände. »O Gott«, murmelte sie, »wodurch habe ich verdient, daſs eine so rücksichtslose Hand in meiner Herzenswunde wühlt? warum muſs ich vor den liebloſesten Blicken mein Geheimnis, so lang, so bang behütet, aufdecken? Oder ist es der Versucher, der mich in Gestalt dieses Mädchens aufstachelt, Rache an dem Manne zu nehmen, der meine Jugend zerknickte, mein Lebensglück mit Füßen trat? Will Der da droben die Vergeltung in meine Hand legen, oder ruft er: die Rache ist mein? — Nein«, sagte sie nach kurzem Schweigen, »nein, ich will nicht fragen, ich weiß ja doch, daſs meine Hand es nicht versuchen darf und will, Das herabzureißen, was dennoch — dennoch meines Lebens Hort und Heiligthum ist, ich werde das Opfer vollenden, das Opfer meiner selbst — komme, was da wolle! Tritt noch einmal vor mich, thörichtes Kind, und sage, daſs es mir an Muth fehlt. Du verstehst jeden Heroismus, nur nicht den einer tiefen, unirdischen Herzensliebe, und wirst ihn nie verstehen lernen, denn zu seinem Verständnis schreitet der Mensch durch Todeszucken — und darf nicht sterben!«

Nach wenig' Tagen wuſste Hof und Stadt, daſs Graf Harden unerwartet, eigentlich ohne sein Zuthun, der tägliche Gast im Hause des Generals, ja, was den Neid des ganzen Kontingents im höchsten Grade erregte, der Erwählte der bis jetzt so unnahbaren Hildegard sei. Anfangs duldete der beglückte Freier nur die Neckereien und Glückwünsche seiner Bekannten, bald aber nahm er sie mit voller Sicherheit entgegen und stand sich nicht schlecht dabei, sein Kredit wuchs in jeder Beziehung bis ins Riesenhafte, Unglaubliche, er ward öfter denn je zur herzoglichen Tafel gezogen, ja Sereniſſimus geruhten, ihn eigenhändig mit der vierten Klaſse zu dekorieren, in Rücksicht der bei dem Manöver entwickelten außerordentlichen kriegerischen Fähigkeiten; der Kammerherrntitel umschwebte den Grafen in so greifbarer Nähe, daſs er gewiſs sein konnte, ihn mit dem Verlobungsring anzustecken. In unserer Residenz macht sich nämlich das löbliche Princip geltend, jedes irgend beträchtliche Vermögen heranzuziehn und nach Kräften zu fesseln; es ward bereits erwähnt, daſs dieser Grundsatz nicht Wenig zu ihrer Ausdehnung und Wichtigkeit beigetragen hatte. Übrigens war vor dieser Chance, der ersten seines bis dahin mißgünstigen Geschickes, der Graf wenig in Betracht gekommen; obwohl ehrenhaft, dienstfertig und bis zu einem gewissen Grade gutmüthig, war er trotzdem bei seinen Kameraden unbeliebt, denn er strebte, eine vernachläſsigte Jugenderziehung durch Adelsstolz und Rechthaberei zuzudecken, und machte es möglich, von einer bis an sichtbare Verwirrung streifenden Befangenheit

unmittelbar in einen rücksichtslosen Jähzorn überzuspringen. Dabei war er verschlossen und unzugänglich, wenn seine hypochondrische Stimmung über ihn kam; kurz, zwei Gewalten störten sein äußeres und inneres Wohlergehn: der Druck seiner Armuth und lückenhaften Bildung, gegenüber einem unbändigen Stolz, einer mißtrauischen Überschätzung äußerer Glücksgüter und dem wilden, schwer zu besiegenden Naturell eines, einst mächtigen und herrschenden alten Geschlechtes. Es gab Viele in der Gesellschaft, welche Hektor Harden häßlich fanden; wer aber, wie Hildegard, eine überwiegende Hinneigung für das Originelle besaß, wer sturmbewegte Wogen einem klaren Wasserspiegel vorzog, Der entdeckte bald, daß in diesem, obschon einseitig entwickelten Charakter dennoch Goldstufen zu heben seien, die nur selten und unter ungünstiger Beleuchtung zu Tage traten. Vielleicht gab sich Hildegard kaum selbst Rechenschaft, weßhalb sie sich, zum ersten Mal im Leben, ernstlich bemühte, auf die Ideen eines andern Menschen fügsam einzugehn, weßhalb es ihr wohl that, wenn der elektrische Blick des Grafen den ihrigen suchte, weßhalb sie sich, ihm gegenüber, sogar einer weiblichen Ruhe und Gemessenheit befleißigte, »Sammetpfötchen machte,« wie sie selbst versicherte, deren Vorhandensein bis jetzt nie Jemand ahnte. Graf Hektor glaubte mit Recht den entscheidenden Moment seines Sieges so nahe, daß er es der Form angemessen hielt, seinen älteren Bruder zu diesem Akt zu citieren. Da zu jener Zeit die Residenz O. noch Nichts von dem übereilten Kommunikationsmittel einer Eisenbahn träumte, so begab sich der Rittmeister zum Empfang seines Bruders eines schönen Morgens auf den Posthof, und der pünktliche Geschäftsmann traf auch wirklich ein, in einen grauen Staubmantel gehüllt und auf dem Kopf einen breitrandigen Strohhut, denn der Herbst ließ sich ganz sommerlich, d. h. warm und staubreich an.

»Ich hoffe, Hektor«, begann der Andere, »es ist nicht wieder Schulden halber oder wegen einer Liebschaft, daß du mich herriefest; deine Briefe sind immer so lakonisch, daß man aus denselben so gut wie gar Nichts erfährt!«

»Sei ruhig, Gregor, es tagt ein neuer Morgen über der zerfallenen Hardenburg, ich werde ihr eine reiche und hochgeborne Herrin geben, die gesuchteste Partie im Herzogthum ist diesmal deinem allerunterthänigsten Bruder und Pechvogel zugefallen.«

»So bist du verlobt?« fragte Graf Gregor, und zog den breiten Strohhut von dem dichten, ziemlich langen braunen Haar. »Also Einer von uns wird doch glücklich!«

Hektor erröthete und sah zu Boden. »Warum Einer von uns, Gregor? Du, so klug, so gut aussehend — —«

Graf Gregor hatte den Hut wieder aufgesetzt. »Wo wohnst du denn, Bruder?« unterbrach er Denselben.

»Ich bringe dich gleich zu meiner Auserkornen, es ist die Baronesse Hildegard P. Du kennst den General, der unsern verstorbenen Eltern befreundet war; er spielt hier, wie invalide er auch ist, eine große Rolle. Wenn ich nur erst verheirathet bin, sollst du sehen, Gregor, daſs ich auch ein guter Bruder sein kann.«

»Unmöglich, Hektor, in diesem Anzug kann ich zu keiner Dame gehen!«

»Dame — o sie ist keine Dame; eine Hexe, eine Undine ist sie, es fällt ihr nicht ein, auf deinen Anzug zu achten, außerdem erwartet sie mich zur Reitstunde, und die Geduld ist nicht ihre starke Seite.«

Gregor blieb stehen, er legte eine schön geformte, wohlgepflegte Hand auf seines Bruders Arm und sagte halb vorwurfsvoll, halb wehmüthig: »Was würde unsre arme, fromme Mutter erwidert haben, hättest du ihr mitgetheilt, du, ihr Liebling, würdest eine Undine an den Herd deiner Väter führen?«

»Von dem kein Ziegel mehr der Familie angehört!« lachte Hektor. »Übrigens, ich liebe dieses Mädchen wie ein Romeo, wie ein Othello; sie weiß, daſs ich Den ermorden werde, der es wagen möchte, zwischen mich und sie zu treten.«

Gregor schüttelte mehrmals rasch den Kopf, indem er jetzt seinem Führer durch das elegante eiserne Thor folgte. Sie gingen am Wohnhause vorüber, der Partie des Gartens zu, wo für Hildegard eine Reitbahn eingegrenzt war. Schon war sie am Platze, augenscheinlich in lebhafter Meinungsverschiedenheit mit dem Doppelpony, welchen sie ritt. Das Thier drehte sich im Kreise, bäumte sich und führte all' die Unarten aus, die in solchen Fällen gebräuchlich sind. »Um Gotteswillen«, sagte Gregor erschreckend, »sie wird unfehlbar herunterfallen, greif doch der wilden Kreatur in die Zügel!«

»Das würde mir schlechten Dank einbringen; schau nur, wie phlegmatisch der Reitknecht dem Kampfe zusieht, der, nach dem zertretenen Erdreich zu urtheilen, schon eine Weile gedauert hat. Die sitzt droben wie angewachsen, sieh doch, wie kräftig die kleine Faust ist; aber, selbst wenn die Baronesse herunterfiele, sie ist elastisch wie eine Weidengerte, sie fiele gewiſs nur auf die Füße, wo jeder Andre sich den Schädel einschlüge«.

»Welche Energie in dem Antlitz!« sagte Gregor; »man sollte denken, ein Kanonenschlag neben ihr würde die funkelnden Augen keine Sekunde von ihrem Gegner abziehn — aha, er giebt sich schon, Das war prächtig — so, jetzt geht er in einen kurzen Galopp über!«

»Apropos«, flüsterte der Rittmeister, »ich hätte beinah vergessen, dir zu sagen, daſs Mathilde bei der Baronesse lebt.«

»Mathilde?« staunte der Andre; »wie geht es dem trefflichen Mädchen?«

»Gut«, war die haſtige Antwort; »ſehr gealtert! Bon jour, ſchöne Hildegard, laſſen Sie den armen Orlando ein Wenig verſchnaufen, und beglücken Sie meinen Bruder Gregor mit einem freundlichen Gruße!«

»Sogleich«, rief das Mädchen, »der Orlando iſt noch zu unruhig, ich muſs ihn beſſer zuſammenreiten!«

Immer noch beobachtete ſie jede Bewegung des ſchaumbedeckten Thiers, aber im Vorbeigehen lüftete ſie vor Gregor, wie ein Mann, den ſchwarzen Federhut, ſo daſs die ſchweren Zöpfe unter demſelben hervorſchoſſen und auf den Rücken des Pferdes fielen.

»Süperbe! ſüperbe!« rief begeiſtert Graf Gregor. Da keine Antwort erfolgte, bemerkte er erſt, daſs ſein Bruder dem General entgegengegangen war, welcher, auf Mathildens Arm geſtützt, mühſam daherhumpelte. Mit ein paar Sätzen war er an ihrer Seite, ſchüttelte dem alten Herrn die Hände und behielt mit brüderlicher Herzlichkeit Mathildens Hand in ſeiner Rechten.

»Wie geht es, Baron? Gott grüße Sie, Mathilde — nein, ein ſolches Zuſammentreffen hatte ich mir nie träumen laſſen! Sie ſind recht bleich, gute Mathilde, aber ſtill und friedlich, nicht wahr? Grade ſo habe ich gedacht, Sie zu finden«.

Ein heißer Athem, der ſein Geſicht ſtreifte, ließ ihn zurückblicken; es war Hildegard's Pferd, mit dem ſie ſo eben über die Barrière ſetzte und das nun zitternd und keuchend, aber ruhig, neben ihm ſtand. Mathilde blickte Gregor an und zog langſam ihre Hand aus der ſeinen.

»Wir ſind alte Bekannte«, ſagte der Graf freimüthig, indem er in das jetzt faſt drohende Geſicht der Baroneſſe ſchaute. »Um die ganze Wahrheit zu ſagen, die ich den Freunden meines Bruders wie Mathilden ſchuldig zu ſein glaube, hätte das treffliche Mädchen durch engere Bande an den Namen Harden gekettet ſein ſollen; nur ſehr gebietende äußere Verhältniſſe zwangen uns, dieſer Hoffnung zu entſagen, aber wir ſind, gottlob! einander werth geblieben.«

Hildegard glitt von dem Pony zur Erde, einen Augenblick ſtützte ſie die Stirn auf des Fräuleins Schulter, dann richtete ſie ſich wieder auf, warf die Zöpfe zurück, und blickte forſchend in das Antlitz des älteren Grafen.

Die Brüder glichen ſich ſehr, Gregor war gewiſſermaßen der vergeiſtigte, idealiſierte Hektor, ſein Haar war weicher und brauner, ſeine Augen größer und ſeelenvoller, ſeine Naſe edler gebogen, ſein Mund freier geſchwungen, ſeine Geſtalt weniger lang und harmoniſcher. Hildegard war gewohnt, ihr Urtheil im Fluge zu erfaſſen; als ſie ein Lächeln auf Gregor's Zügen ſich ausbreiten ſah, antwortete unwillkürlich ihr eigenes Mienenſpiel, noch im Anſchaun legte ſie beide Hände in die ihres Vis-à-vis, welcher dieſelben an ſeine Lippen drückte. Über das mer de glace zog ein Nebel,

wie ein unglückkündender Wetterprophet, indeß Hektor triumphierend auf die Gruppe schaute.

»Wie klein Sie sind«, sagte Gregor, ihren Arm in den seinen legend; »wie alt mögen Sie sein? ich denke mir, ich könnte fast Ihren Vater spielen!«

»Ich habe nie gespielt oder mit mir spielen lassen«, sagte Hildegard; »ich bin wohl klein, aber nicht jung, obwohl den Jahren nach erst neunzehn«.

»Sie sagen Viel auf einmal, Baronesse, zu Viel, und doch haben Sie Recht, Nichts vom Dasein zu vertändeln. Wo das Kind aufhört, soll das Mädchen beginnen, Frau, d. h. »eine Freie«, zu sein und ein Urtheil über das Leben haben, damit sie der Zukunft bewußt und gerüstet entgegentritt«.

»Und wenn Sie sich verheirathen, Graf, wird Ihre Frau einen freien Willen haben?«

»Ich werde mich nie verheirathen«, gab Gregor ruhig zurück; »hätte es aber die Vorsehung so gefügt, meine Frau würde ganz ihrem Ermessen folgen dürfen; ihres tiefsten Gefühls versichert, würden wir doch ein und denselben Weg gegangen sein«.

»Ja, das Gefühl«, rief Hildegard und stampfte mit dem kleinen Stiefel auf die Erde, »Das ist die Schlinge um unsern Hals; ich will Nichts fühlen, ich will wollen! Kommen Sie, Graf Hektor, wir werden sehn, was Orlando macht«.

Sie nahm nicht seinen ihr gebotenen Arm, aber sie schlang einen ihrer Zöpfe um sein Handgelenk und fesselte dasselbe mit einem Knoten. Noch einen Blick warf sie über die Schulter zurück auf Gregor, dann lief sie davon, Hektor hinterdrein ziehend.

An den Garten des Generals stieß ein großer Teich, den die Residenzler so höflich waren, See zu nennen. Auf diesem See lag Hildegard's zierliches Ruderboot, welches sie, die auf jede Art mit dem Leben rang und rechtete, selbst lenkte, Mathilde ihren »deutschen Träumereien« überlassend. Heute stießen beide Damen wiederum vom Ufer, aber Hildegard legte nicht die Ruder unter die blitzenden gelben Messingketten, um sie, fast spielend, mit in den Rhythmus ihrer vor- und rückwärts wiegenden Gestalt zu bringen; sie hielt das Ruder vielmehr, auf der Bank des Schiffes balancierend, wie ein zielender Schütze, dem Ufer zu, um es, etwa auf zwanzig Schritt Entfernung, auf den Landungsplatz zurück zu schleudern, wohin das zweite Ruder sofort mit Blitzesschnelle folgte. Sehr befriedigt, setzte sich Hildegard nieder und verschränkte die Arme, wie ein Matrose bei Windstille.

»Wie werden wir wieder ans Ufer kommen, Baronesse?«

»Auf die einfachste Art von der Welt, Johann nimmt den Bor von der Kette, bindet ihm ein langes Tau um den Hals, führt ihn an den

Teich, wo ich ihn dann ans Boot pfeifen und das Tau durch den Flaggenring binden werde.«

»Wirklich ungemein einfach; darf man auch den Zweck dieser Vorkehrungen wissen?«

»Natürlich, Fräulein, ich wünschte mit Ihnen ungestört zu reden; wenn ich merke, daß Sie nicht geneigt sind, meine Fragen genügend zu beantworten, werde ich, bis ich befriedigt bin, den Bor nicht heranlocken und unsre Wasserfahrt sich etwas mehr in die Länge ziehn. Cortez bohrte in einer ähnlichen Lage seine Schiffe in den Grund; da ich aber schwimmen kann, und Sie nicht, fand ich meine Maßregel gerechter.«

Mathilde lächelte: »Noch auf freien Füßen, Baronesse, war ich auf diese Unterhaltung vorbereitet. Ohne diesen Entschluß, mein Kind, würde selbst die Wahrscheinlichkeit, mit dem Schiffe zu Grunde zu gehen, meine Lippen nicht zu einer Kapitulation geöffnet haben.«

»Tant mieux! Machen wir's also kurz, Mathilde! Hektor Harden hat vor mir auf den Knieen gelegen und versichert, er würde sich erschießen, wenn ich ihm meine Hand versagte .... Ist Ihre Geschichte ganz dieselbe?«

»Nicht ganz, Baronesse.«

»Er kniete aber doch?«

»Ja, Baronesse.«

»Er drohte, sich zu tödten?«

»Er drohte, sich zu tödten, wenn ich nicht seinem Bruder Gregor entsagte, dessen Braut ich war.«

»Bravo, Hektor! Er kniete also nicht vor Ihnen, sondern vor seinem Stammbaum, und Sie entsagten frischweg?«

»Ja, mit tiefem Schmerze zwar, aber dennoch, als ich überzeugt war, daß ich ein Hemmnis für Gregor sein müßte, daß er allerdings Verpflichtungen gegen seine Vorfahren habe. Hektor siegte schwer, aber er siegte, und ich schwor, mein seliges, edles Herzensglück gegen ein Leben voll Kälte und Einsamkeit zu vertauschen, ich war damals kaum älter als Sie, Baronesse.«

»Freilich, Sie schworen, Mathilde, aber Sie nahmen Gregor zugleich das Versprechen ab, das Ihnen selbst so schwer wurde.«

»Gregor ging frei, ja durch mich begütigt, von dannen, ich wollte nur sein Glück.«

»Und Hektor? Reden Sie von ihm; Sie begreifen, ich frage nur nach Hektor.«

Ein tiefes Roth schoß über Mathildens bleiche Stirn; sie versuchte ein paar Mal zu reden, und die Stimme versagte ihr: »Hektor erklärte, nachdem sein Werk vollendet war, im Antriebe einer Leidenschaft für die Braut seines Bruders gehandelt zu haben.«

»Immer besser; und bot Ihnen seine Hand?«

»Nein, Baroneſſe, ſo ſehr vergaß Graf Harden nicht die Verpflichtung, ſeinem Namen den alten Glanz zurückzugeben, er bot nur ſein Herz!«

»Und Sie riefen nicht Gregor zur Rache? Sie machten nicht ſelbſt den Verſuch, Hektor zu tödten?«

»Nein, ich ſchwieg bis auf dieſe Stunde.«

Eine tiefe Stille trat im Boote ein; am Ufer ſtieß ſchon Box ein dumpfes, heiſeres Geheul aus und zerrte mit ſeinem wuchtigen Körper an dem feſſelnden Stricke. »Ich danke Ihnen, Mathilde«, ſagte endlich Hildegard; »es wird mir immer klarer, daſs Hektor und ich vortrefflich zuſammen paſſen, wir werden uns nicht mit einander langweilen; den Entſchluſs aber haben Ihre Mittheilungen in mir befeſtigt, nie in eine Gütergemeinſchaft mit dem Grafen zu willigen, er möchte zu übermüthig werden«. —

Der General ſaß in ſeinem Arbeitszimmer, neben ihm die Brüder Harden; doch ſelbſt die Anweſenheit der Gäſte vermochte nicht, die ſichtbare Ungeduld des alten Herrn in Schranken zu halten, an welcher jeder Verſuch Gregor's, eine Konverſation in Gang zu bringen, ſcheiterte. Auch Hektor's ganze Aufmerkſamkeit ſchien an einen Gegenſtand gefeſſelt, der auf ſich warten ließ, denn jedes Geräuſch, welches ſich im Korridor vernehmen ließ, brachte einen Farbenwechſel auf ſeine Wangen, und ſeine Brauen zogen ſich geſpannt über die faſt unheimlich brennenden Augen.

»Schellen Sie, Rittmeiſter«, befahl jetzt der alte Herr; »der Bediente ſoll ſie holen, wenn ſie nicht von ſelbſt kommt«.

»Nur noch ein wenig Geduld, Excellenz«, bat Graf Hektor. »Sie wiſſen, die Baroneſſe iſt die Pünktlichkeit ſelbſt, alſo —«

»Alſo?« donnerte der General.

»Alſo kann nur eine wichtige Abhaltung an ihrem Ausbleiben Schuld ſein«.

»Wichtige Abhaltung, wenn man ſich verloben will, wenn der Ehekontrakt fertig daliegt?«

Hektor ſenkte den Kopf, er rang mit einer entſetzlichrn Ahnung, mit einer Furcht, der er noch keinen Namen zu geben wagte, denn ſie nennen, hieße allen hölliſchen Geiſtern Thor und Thür öffnen — aber nein, jetzt rauſcht ein ſeidenes Kleid, draußen ſpricht die Baroneſſe: »Johann, der Reitknecht ſoll den Schecken ſatteln und in einer Viertelſtunde vorführen«. Dann tritt die Sprecherin ein, ihr Teint iſt faſt bronzefarben, ihre Mienen eben ſo kalt.

»Graf Hektor, Papa wird Ihnen geſagt haben, daſs ich Ihre Bewerbung annehme; Sie werden aus dem Kontrakte erſehen haben, daſs Ihnen ein ſtandesgemäßes Jahrgeld für die äußere Montierung Ihres Hausſtandes zufließen wird. Ich bin gleichfalls bereit, Ihrem Wunſche

gemäß, den Tag der Hochzeit nicht über den nächsten Monat hinauszuschieben; Papa hält seinen Gesundheitszustand für bedenklich, und es wäre mir entsetzlich, der Willkür eines Vormundes anheim zu fallen«.

Eine drückende Stille trat ein, der General zitterte bei seiner prämaturierten Leichenrede so heftig, daß der Schnupftaback aus der goldenen Tabatière in seiner Hand — dem letzten Geschenke des Hochseligen — zur Erde fiel; Hektor war tödlich blaß, und hielt sich an der Lehne seines Sessels aufrecht; Gregor's ruhige Physiognomie hatte plötzlich einen sehr energischen Ausdruck angenommen, und er schien nur auf das erste Signal zu warten, um zu entscheidenden Maßregeln zu schreiten.

»Und Ihr Herz, Hildegard, Ihr Herz?« stieß Hektor aus trockner, luftarmer Kehle hervor.

»Bedarf es dessen, um eine Grafenkrone zu vergolden?« war die Gegenfrage. »Ich habe mir Mühe gegeben, Sie zu lieben, Hektor, weil man mich gelehrt hatte, Das gehöre so dazu; mein Wille ist zwar stark, aber ein Anderes war noch stärker — was wollen Sie, daß jetzt mit mir geschehe?«

»Komm, Hektor«, sagte Gregor mit lauter Stimme, und ergriff seines Bruders Hand.

»Warte, Gregor, noch eine Sekunde! Hildegard, wissen Sie, wie sehr ich Sie liebe?«

»Liebte Mathilde nicht auch, Graf?«

»Dein älterer Bruder befiehlt dir, zu gehen«, sagte Gregor, und stand neben der geknickten Gestalt des Rittmeisters hoch aufgerichtet und straff da.

»Adieu, Hildegard!« murmelte Hektor, wie irre. Die Grafen näherten sich der Thür; ein dumpfer, unartikulierter Laut ließ sich vernehmen, Hektor wandte sich um — da stand Hildegard und riß, gleich den Menschen des alten Testaments, den schweren Seidenstoff ihres Kleides mit der Kraft äußerster Exaltation auseinander, daß selbst das zähe Gewebe aufzuschreien schien. Dann faßte sie ihre Zöpfe und löste sie, die bereitwillig, fast selbständig, auseinanderfielen und sie wie ein Trauerflor umflossen. Sie sprach Nichts, das Zerstörungswerk ging lautlos vor sich. Hektor wollte die Kniee dieses sonderbaren Weibes umklammern, aber Gregor riß ihn empor und führte ihn mit überlegener Kraft hinaus.

»Es geht Alles vorüber!« sagte Gregor, als er mit seinem Bruder, der wie ein Trunkener neben ihm her wankte, dahin ging, im Stillen einen Zornausbruch erwartend, ja hoffend; aber Hektor schwieg. Den Rest des Tages saß er in seinem äußerst bescheiden ausgestatteten Zimmer, die Arme und den Kopf auf den Tisch gestützt und rührte sich nicht. Gregor bat ihn vergebens, etwas Speise zu sich zu nehmen — umsonst, es war, als hätte alles Gefühl und Verständnis in ihm aufgehört. Jede Stunde

der Nacht machte Gregor einen neuen Versuch, den Rittmeister ins Bett, oder doch wenigstens in eine bequemere Lage zu bringen — vergebens, die Morgensonne fand ihn noch ganz so, wie er im Abendlicht dagesessen. Gregor wagte kaum noch zu sagen: »Es geht Alles vorüber«, denn es war etwas so Ungewöhnliches eingetreten, dass es nur einen ungewöhnlichen Ausgang nehmen konnte. Während der langen peinvollen Nacht gedachte er, wie die alte Gralssage Parcival drei Tage vor den Blutstropfen im Schnee zu Pferde halten lässt, verloren in seine Gedanken; es überkam ihn eine Bewunderung vor dem Schmerze Hektor's, zugleich aber begriff er, wie man Hildegard gar nicht oder *sehr* lieben musste, Gleichgültigkeit für sie war undenkbar.

Die Straßen waren Morgens noch sehr ruhig, als es an der Hausthür schellte. Hektor zitterte zusammen. Ein Mann stolperte die Treppe herauf und reichte ein Billett ins Zimmer. »Lies!« sagte Hektor. Gregor las:

»Sie kennen mich hinreichend, Hektor, um zu wissen, dass Das, was »zwischen uns vorfiel, ganz allein von *mir* ausging. Es war nie meine »Absicht, Sie zu täuschen, aber Sie haben geschworen, ohne Vorbehalt ge»schworen, Jeden zu tödten, der zwischen mich und Sie träte, ich weiß »es. Ich bin entschlossen, Ihrer Rache nicht wehrlos zu verfallen, aber »mich derselben eben so wenig zu entziehen. Bestimmen Sie die Zeit, »wo ich an irgend einem dazu passenden Platze mit meinen Pistolen ein»treffen soll; es ist mir auch Recht, wenn Sie den Kampf im Zimmer, »Abends bei Licht, vorziehn. Sie haben, als der beleidigte Theil, über »die Distanz zu bestimmen. Sie haben oft genug mit mir nach der »Scheibe geschossen, um zu wissen, dass meine Hand beinah sicherer ist, »als die Ihre. Hildegard.«

»Das Mädchen ist wahnsinnig!« rief Gregor.

»Nicht wahnsinnig«, sprach matt der Rittmeister; »o, ich verstehe Alles, Alles!«

»Ich desto weniger; erst zieht sie dich heran aus Liebe, dann will sie dich heirathen ohne Liebe, darauf verzweifelt sie, als du fortgehst, jetzt — verzeih, Bruder, aber ich wüsste nicht, was in Gottes Welt dies Alles rechtfertigen kann«.

»Ihre Liebe zu *dir*, Gregor!«

»Zu *mir*, mit dem sie kaum viermal sprach, den sie fast vermied? Geh, du bist übernächtig, schlaf aus!«

Hektor erhob sich: »Weißt du noch, Bruder, was ich dir sagte, als du nicht von Mathilde lassen wolltest?«

»Lass Das jetzt Hektor, die Sache ist begraben«.

»Ich sagte, Gregor: Gedenk der letzten Worte unseres Vaters: »Scheut kein Opfer für euren alten Namen, er ist euer einziges Erbtheil, aber

Hunderte von alten Ahnen vertraun es euch an«. So ſagte ich, und du thatſt freiwillig, was ich jetzt thun muſs, du entſagteſt«.

»Du ſiehſt an mir, Hektor, daſs man ſo Etwas überwinden kann; ſchließlich bleibt es ſich gleich, ob man jetzt oder in hundert Jahren den letzten Harden in die Grube legt, ob man ſeine Leiche aus einem Palaſt oder aus einer Hütte holt«.

»Nein, Gregor, ſo denke ich nicht; was ich nicht aus Liebe für meinen einzigen Bruder hätte thun können — ſieh, ich thu' es für jene todten Ahnherrn; Hildegard ſoll dennoch Gräfin Harden werden, deine Frau und glücklich!«

»Leg dich nur erſt zu Bett, lieber Hektor!«

»Nein, heute muſs Alles geſchehen, morgen reiſe ich ab, um nicht in Verſuchung zu kommen, dich oder ſie zu ermorden.«

»O Gott, was ihr für ſtürmiſche Menſchen ſeid!« ſeufzte Gregor, indeſs Hektor haſtig eine Antwort ſchrieb.

»Was beſchließeſt du, Hektor?«

»Ich gebe ihr das Rendezvous heute Abend in der Reitbahn — wenn nicht bis dahin mich der Schlag rührt«.

»Die Reitbahn war durch einige Wandlichter erhellt. Johann, des Generals alter Diener, ſtellte den Piſtolenkaſten auf einen Tiſch, und die beiden Grafen prüften die Waffen ſorgſam, denn es war keineswegs ausgemacht, welches Ende das Renkontre dieſes Abends nehmen würde. Die Baroneſſe betrieb ihre Liebhabereien ſtets mit ſo viel Ernſt und Haltung, ſie waren meiſt ſo ungewöhnlicher Art, daſs auch heute der greiſe Diener in der nächtlichen Schießübung nichts Abſonderliches fand. »Soll ich die Scheibe holen?« fragte er den Rittmeiſter.

»Ich werde den Handſchuh aufwerfen«, war die Antwort, und der Alte zerbrach ſich nicht weiter den Kopf über die Amüſements ſolcher Herrſchaften.

Jetzt erſchien auch Hildegard; ſie trug ein weißes Kleid und über den Flechten ein ſchwarzes Spitzentuch. Nachdem ſie die Herren gegrüßt hatte, ſagte ſie vollkommen ruhig: »Wie viel' Schritt?«

»Ich dachte, fünfzehn«, erwiderte Hektor; »aber da Sie ein weißes Kleid tragen, fünf und zwanzig«.

»Johann«, befahl das junge Mädchen, »ſchreite fünf und zwanzig Schritt von mir zum Grafen ab!« — Johann that es.

»Meine Herren«, nahm die Dame wieder das Wort, »da ich mich noch mit Niemanden geſchoſſen habe, ſind mir die vielleicht erforderlichen Formalitäten fremd, und ich bitte, mich nöthigen Falls darüber zu belehren. Ich habe angeordnet, daſs die Kaleſche angeſpannt werde, um den Arzt zu holen oder einen Verwundeten aufzunehmen. Geben Sie mir die Piſtole, Hektor!«

»Ich glaube, Baroneſſe, die mit dem ciſelierten Kolben war Ihnen immer die bequemſte«.

»N'importe, ich bin mit jeder meines Schuſſes gewiſs. Mein Gott, Hektor, wie Sie zittern!«

»Ja, ich zittre für Sie, für meinen Bruder, der es unnatürlich fand, mich Ihnen gegenüber zu ſtellen, weſshalb Sie die Annahme des Zweikampfes von ihm unterzeichnet fanden«.

»Von ihm?« rief Hildegard. »G. Harden, ich erinnere mich; ich dachte, es bedeute: Graf Harden. Hektor, Das iſt abſcheulich, Sie haben mich betrogen!«

»Und wenn es wäre, ward ich nicht auch betrogen?«

»Ja, es muſs Ihnen ſo ſcheinen«, ſprach Hildegard tonlos.

»Scheinen? Kein Spott konnte bitterer auf den Namen fallen, den unſer Geſchlecht mit Ehren trug, als das Anerbieten Ihres Goldes — ohne Ihre Liebe. Aber ein Harden ſteht für den Andern, Gregor's Hand wird ruhig zielen; er weiß nicht, wie man Sie lieben kann!«

»Ich werde nicht ſchießen!« ſagte Hildegard und richtete ſich empor wie eine ſtählerne Feder; ihre Finger ſpielten am Hahn der Piſtole, und ſogar Johann ſchien in ihren Zügen eine drohende Erregung zu leſen.

»Sie haben keinen Muth mehr?« fragte der Rittmeiſter mit leiſem Spott.

»Nein«, war die kurze Antwort, welcher ihr funkelnder Blick doch ſo ſehr widerſprach.

»Sie haben nur den Muth, Andre zu verwunden!« rief Hektor, der ſein Naturell doch nicht ſo beherrſchen konnte, wie er ſich's vorgenommen.

Hildegard blickte zu Gregor hinüber, der ernſt dem Zwiegeſpräche zuhörte; ſie nahm die Piſtole in die linke Hand und hielt die rechte einige Zoll in grader Richtung vor die Mündung. Der Hahn knackte, und der Schuſs blitzte durch den dämmernden Raum.

Je edler, je vollkommner ein Mann iſt, deſto höher faſſt er die Liebe des Weibes auf. Gregor rechnete nicht mehr auf Herzensglück, nur zweifelnd horchte er auf Hektor's Verſicherung, Hildegard habe ihn erwählt — jetzt wich der Zweifel; was der trotzige kleine Mund nie ausgeſprochen hätte, Das ſagte ihr Blick, ihr ſchneller, heldenmüthiger Entſchluſs; Angſt und ungeahntes Entzücken beflügelten Gregor's Schritte.

Und wie hatte ſich nun in wenigen Sekunden die Scene verändert; Gregor hielt die blutende Hand der Baroneſſe in der ſeinigen, und drückte das Mädchen mit dem freien Arm feſt an ſeine Bruſt, ihre Augen hingen ſelig, begeiſtert an ſeinen Blicken; als er fragte: »Schmerzt es, Hildegard?« erwiderte ſie: »Ich bin glücklich!«

Gregor's Dazwiſchenkunft hatte eine ernſtere Verletzung verhütet, nur der vierte Finger, grade der Ringfinger, war geſtreift vom Schuſſe.

»Liebſt du mich denn wirklich ſo ſehr, Hildegard?« fragte Gregor in der wiederkehrenden Furcht, zu träumen.

»Es iſt mit meinem Blute beſiegelt«, antwortete ſie.

»Und Niemand wird das Siegel löſen?«

»Gott wird es löſen, wenn wir mit einander droben ſind, und dann werde ich dir es beſſer ſagen können: Ich liebe dich, ich bin dein!«

»Es bittet ein Leidender um Ihre Equipage, Baroneſſe,« ſagte Hektor; »ich möchte noch heute Nacht bis nach G. reiſen; morgen iſt Ihr Fuhrwerk wieder zur Stelle«.

Hildegard faſſte Hektor's Hände, Thränen ſtürzten aus ihren Augen, ſie drückte ihre Stirn auf die erkalteten Finger: »Hektor, ich danke Ihnen für Ihre Großmuth!«

»Danken Sie mir nicht, Baroneſſe; die Hölle iſt in meiner Bruſt, aber ein Harden wird doch glücklich«.

(Schluſs folgt.)

Friedrich Hebbel.

Von **Adolf Stern**.

II.

In der Dichtung der Gegenwart ſind ſeit einigen Jahrzehnten zwei Strömungen zu unterſcheiden, welche, ganz abgeſehen von anderen vielfältigen Theilungen und ſogenannten Schulen, in der künftigen Literaturgeſchichte weit beſtimmter hervorgehoben werden müſſen, als es in der Kritik des Tages geſchieht. Man ſpricht von Nachwirkungen der klaſſiſchen und romantiſchen Poeſie, man unterſcheidet eine jungdeutſche, eine realiſtiſche Schriftſtellergruppe, man klaſſificiert nach den Hauptgebieten der Dichtung und reiht Dramatiker, Lyriker, Romanſchriftſteller bunt zuſammen, welche oft keine, als die äußerlichſte Ähnlichkeit mit einander haben. Sehr ſelten aber wird der Verſuch gemacht, den größten Unterſchied, welcher zwiſchen den zahlreichen Literaturerſcheinungen der Gegenwart ſtattfindet, zum Maßſtabe der Beurtheilung zu machen. Wir haben — darüber kann kein Zweifel mehr ſein — eine *produktive* und eine *reproduktive Poeſie*, eine Dichtung, welche wirklich ſchöpferiſch den Geiſt und das Weſen unſerer Epoche wiederſpiegelt und geſtaltet, und eine Poeſie, welche ſich begnügt,

in Stoffen, Menschendarstellungen und Gedanken das längst Vorhandene mehr oder minder geschickt nachzuahmen.

Man wird allerdings einwenden, dafs Dies zu jeder Zeit der Fall gewesen sei, dafs die Literaturgeschichte über die ohnmächtige Reproduktion hinwegzugehen pflege und, wenn der Tag dafür gekommen, es allein mit den wahrhaften Schöpfungen einer Zeit zu thun habe. So unwiderlegbar Dies klingen mag, ist doch offenbar Eins dabei vergessen. Die »Reproduktion« erstreckt sich in unseren Tagen nicht bloß auf jene untergeordneten Talente, welche zu allen Zeiten Nachahmer und Anempfinder waren. Wahrhafte Begabungen, keineswegs untergeordnete Naturen, sind in Folge eines verhängnisvollen Irrthums vom eigentlichen Schaffen hinweg zur reproduktiven Thätigkeit gedrängt worden. Die hartnäckig verbreitete Meinung, der gesammte Geist unseres Jahrhunderts sei künstlerischer Thätigkeit feindselig, die unleugbare Gewifsheit, dafs im Leben dieser Tage etwas Drängendes, Hastvolles, Ruheloses, der poetischen Koncentration Widerstrebendes vorhanden ist, der Vergleich des gegenwärtigen Standes der öffentlichen Theilnahme an Kunst und Literatur mit dem thatsächlichen oder vermeintlichen von früher, die vielverbreitete Sättigung der Bildung, welche mit dem Vorhandenen mehr als erfüllt ist, aber sich lieber Wiederholungen, als thatsächlich Neues bieten läfst, alles Dies hat wahrhafte Begabungen in die Bahnen der reproduktiven Poesie gedrängt. Und während in zahlreichen Reproduktionen der neuesten Zeit, in den Werken, welche in der That von einem neuen Geiste erfüllt sind, die künstlerische Form bis zur völligen Unkunst, ja zur Barbarei vernachlässigt ward und wird, während z. B. Jahrzehnte vergangen sind, ehe einer der zum Theil bedeutsamen und inhaltvollen Zeitromane sich durch seine Form zu einem Kunstwerk erhob (Spielhagen's »Problematische Naturen«), setzten gewisse praktische Talente ihre ganze Ehre darin, die Form und damit die Würde der Poesie, die eigentliche Kunst aufrecht zu erhalten. In diesem Bestreben glaubten sie die »zersetzenden« Einflüsse der Zeit und des modernen Geistes von sich fern halten, glaubten nachahmen zu müssen, und ihre Werke konnten in der That bald nicht mehr Schöpfungen, sondern nur noch Reproduktionen genannt werden. Weil unsere »Schriftsteller« sich bemühen, was die Herzen und Gemüther bewegt und ergreift, was durch das Leben unserer Zeit weht, darzustellen, dazu aber Formen wählen, die nicht die mindeste Dauer verheifsen und fast ausnahmslos der unkünstlerischen Flüchtigkeit verfallen, weil eine Anzahl von »Dichtern« in ächt künstlerischer Weise Gefühle, Vorgänge, Charaktere darstellen, welche nicht ihnen, sondern ihren grofsen Mustern angehören, während die Formen allerdings eigenthümliche und selbständige sind, — darum wird die Kunstgeschichte späterer Tage nicht ohne Weiteres über die unserer Zeit eigene Reproduktion zur Tagesordnung übergehen dürfen. Sie wird Kenntnis nehmen müssen

von dem Zwiespalt, der Schriftsteller und Poeten geschieden, sie wird sich der Einsicht nicht verschließen können, daſs die edle Form der Kunst fast lediglich von Talenten gepflegt worden ist, die in Bezug auf den Inhalt nur reproduktive Poesie geboten haben.

Eins aber ist schon jetzt gewiſs. Die wenigen bedeutenden Dichter, welche den Zwiespalt überwunden haben, welche weder vor der Schwierigkeit, den Geist, die Zustände, die Anschauungen unserer Epoche poetisch zu erfassen, zurückgeschreckt sind, noch die Kunst und das Streben nach vollendetem Ausdruck ihres Inhalts verleugneten, werden als die ersten und gewichtigsten Repräsentanten der Literatur unserer Zeit gelten, in ihnen und nicht in noch so geistvollen und lebendigen Zeitschriftstellern wird man die eigentlichen Vertreter der Produktion erblicken. Daſs unter diesen Dichtern Friedrich Hebbel hervorragen, ja, wie es jetzt den Anschein hat, alle Andern überragen wird, ist nicht minder unzweifelhaft. So muſs im Urtheil der Nachwelt derselbe Umstand, welcher in unseren Tagen Hebbel's Anerkennung vielfach beeinträchtigt hat, zu seinem Gunsten ins Gewicht fallen. Und je bestimmter die produktive und reproduktive Poesie geschieden werden, je mehr sich das Gefühl dafür schärft, was wirklich schöpferisch neu und was nachgebildet ist, um so höher muſs die Verehrung für den Dichter der »Maria Magdalena« und der »Nibelungen« steigen.

Allseitig ist anerkannt worden, daſs Hebbel in mehr als einem Sinne der dichterische Vertreter unserer Zeit genannt werden darf. Manche Verehrer haben wohl einen ungeschickten Panegyrikus hierauf angestimmt, während schlagfertige Gegner bereitwillig einräumten, daſs Friedrich Hebbel allerdings vom Genius des zweiten Drittels im neunzehnten Jahrhundert erfüllt sei, aber für diesen Genius ein mehr als niederschlagendes Zeugnis ablege. Sie erklären Hebbel für den Dichter der Häſslichkeit, der Zersetzung und Auflösung, des Pessimismus und der unkünstlerischen Reflexion, welche, nach ihnen, das Wesen unserer Tage bedeuten, und lassen zum mindesten das Verdienst, der Poet eben dieser Epoche gewesen zu sein, als ein höchst zweideutiges erscheinen.

Dem gegenüber ist es vor Allem zu betonen, daſs die schöpferische Kraft und Eigenthümlichkeit Hebbel's ihn zu jeder Zeit, in jeder Epoche den größten und mächtigsten Dichtern hinzugesellt haben würde. Es ist zu erinnern, daſs er nicht etwa einige Fähigkeiten besaſs, welche für die Gegenwart, und nur für diese, besonders werthvoll gewesen wären, sondern daſs er von jenem ursprünglichsten Drang, die Welt poetisch anzuschauen, von jener Macht der Auffassung und Neugestaltung des Lebens erfüllt war, welche seit Jahrtausenden die Grundbedingungen groſsen dichterischen Schaffens sind. Zweifellos würde Friedrich Hebbel auch im Zeitalter Dante's, in dem Shakespear's und Goethe's zu den Dichtern

gehört haben, welche hoch hervorragen. Seine Gegner kehren das Verhältnis um und ſagen: nur weil er der Repräſentant unſerer im Ganzen ſo unpoetiſchen Zeit ſei, könne man ihn bedeutend und groß nennen. Wir meinen dagegen: weil er von Natur ein urſprünglicher, großer und und mächtiger Dichter war, konnte er ſich nicht (was kleinen, nachbildenden Begabungen ſo leicht wird) gegen die Strömungen und Erſcheinungen ſeiner Zeit verſchließen und vereinigte, wie jeder ſeiner ächten Vorgänger, das ewige Element, welches durch alle Dichtung hindurchgeht, mit dem zeitlichen der geiſtigen Bewegungen wie der Kulturzuſtände ſeiner Tage.

Friedrich Hebbel iſt oft und viel ein »Romantiker« geſchelten und beſchuldigt worden, die überwundene romantiſche »Weltanſchauung« durch ſeine Kunſt neu zu beleben und aufrecht zu erhalten. Wenn wir nicht allzuhäufig die Wahrnehmung machten, daſs ſich feindliche Kritik an Einzelheiten, Äußerlichkeiten und Zufälligkeiten haftet, ſo wäre in der That nicht zu begreifen, wie die unüberſchreitbare Kluft, welche Hebbel, den modernen Dichter, von den eigentlichen Romantikern trennt, jemals überſehen werden konnte. Der Grundzug der Romantiker iſt ohne alle Frage das Hereingreifen einer übernatürlichen Welt in die Wirklichkeit, und wenn die Einwirkung nicht bei Allen in dem Maße, wie in Calderon's »Andacht zum Kreuz« erfolgt, ſo kann doch der Todte, der wieder erwacht, um zuvor die Abſolution zu empfangen, recht wohl für den Repräſentanten des Menſchen in der romantiſchen Dichtung gelten. Dem gegenüber erſcheint als der Grundzug von Hebbel's dichteriſcher Geſtaltung der reine Humanismus, die Entwicklung aller Schickſale und Konflikte aus der menſchlichen Natur, ihre Löſung durch den menſchlichen Willen, die menſchliche Kraft. Selbſt wo Hebbel, dem Geſetz des Stoffes folgend, das Gebiet der Mythe betritt, hält er ſeine Grundanſchauung unwandelbar feſt und bedeutſam ſetzte er der Tragödie »Gyges und ſein Ring« das Motto voran:

Einen Regenbogen, der, minder grell als die Sonne,
Strahlt in gedämpftem Licht, ſpannte ich über das Bild;
Aber er ſollte nur funkeln und nimmer als Brücke dem Schickſal
Dienen, denn dieſes entſteigt einzig der menſchlichen Bruſt!

Und die Einzelbetrachtung der Nibelungentrilogie, gegen deren mythiſch-ſymboliſche Theile ſo viele Einwände erhoben worden ſind, wird erweiſen, daſs auch in ihr Hebbel niemals von dem ihm eigenthümlichen Pfade abgewichen iſt. Auch wo bei ihm der menſchliche Wille beeinträchtigt und minder frei erſcheint, ſind es weder das Fatum noch die überirdiſchen Mächte, ſondern die geheimnisvollen Einflüſſe des Weltlaufs ſelbſt, der Verhältniſſe, der Natur, iſt es die dämoniſche und geradezu nicht zu leugnende Gewalt, welche jede geſchichtliche Epoche über ihre Individuen gewinnt, die er eingreifen läſſt. Was Schiller im Prolog zu Wallenſtein die »unglückſeligen Geſtirne« nennt, fehlt auch bei Hebbel nicht. Ja,

einigemale darf man ihm selbst Schuld geben, physischen Elementen einen zu großen Raum in seiner Charakteristik gewährt zu haben. Man hat daher ein Recht, die fortwährend wiederkehrenden Vergleiche mit den Romantikern als einen Beweis anzusehen, daß die betreffenden Kritiker entweder den unterscheidenden Grundcharakter der Hebbel'schen Dichtung überhaupt nicht in Betracht gezogen oder auf zufällige Einzelheiten einen stärkeren Accent gelegt haben, als auf diesen.

Daß der Dichter wesentlich ein Vertreter des Pessimismus sei, ist nicht nur von seinen Antagonisten (zumal Julian Schmidt) betont worden, sondern auch einige studentisch heißblütige Verehrer Hebbel's haben ihrer Zeit das Mögliche zur Verbreitung dieser Annahme geleistet. Mit Genialität getaufter Verworrenheit schienen sie zu glauben, daß der größte Dienst, welcher dem Dichter erwiesen werden könne, darin bestehe, ihn als den poetischen Illustrator der Schopenhauer'schen Philosophie zu proklamieren. Vergebens mochte Hebbel selbst Einspruch dagegen erheben, vergebens mochten Unbefangene aus der Mehrzahl der Werke des Dichters eine andere Lebensanschauung erkennen: jene Verehrer beharrten im seltsamen Bunde mit den Gegnern darauf, diejenigen Situationen und Gestalten Hebbel's, aus denen sich eine pessimistische Grundlage seiner Poesie folgern ließ, für das Wesentlichste seines Schaffens zu erklären. Selbstverständlich fehlt es der Hebbel'schen Dichtung, zumal der früheren Periode, nicht an starken pessimistischen Zügen, und welcher lebendig fühlende Mensch unserer Tage hätte nicht Anwandlungen davon empfunden? Aber, wie wir schon bei der Erinnerung an Hebbel's Persönlichkeit hervorheben mußten, diese Anwandlungen waren vom Dichter überwunden, und seit einem Jahrzehnt konnte nur die vorgefaßte Meinung ihn noch des Pessimismus beschuldigen. Wenn ihm vorgeworfen ward, daß ihm die Zustände der Welt als verkehrt, verwildert, halb wahnsinnig erschienen und er dennoch an keine Erlösung, keine Besserung glaube, wenn man ihn somit zum Apostel einer grauenhaften Verzweiflung und noch grauenhafteren Resignation machte, so so wurden die finstersten Stimmungen seiner Sturm- und Drangzeit in die Leistungen seiner Mannestage willkürlich hineingelegt. Selbst noch vor »Mutter und Kind«, vor den »Nibelungen«, vor »Demetrius« hatte Hebbel seine Anschauung in dem Sonett »Unsere Zeit« hinlänglich klar ausgesprochen, und Niemand (auch wer diese Tage nicht für diejenigen des »stummen Weltgerichts« ansieht) wird ein pessimistisches Glaubensbekenntnis in den folgenden Zeilen erblicken:

„Es ist die Zeit des stummen Weltgerichts;
In Wasserfluthen nicht und nicht in Flammen:
Die Form der Welt bricht in sich selbst zusammen,
Und dämmernd tritt die neue aus dem Nichts.

Der Dichter zeigt im Spiegel des Gedichts,
Wie Tag und Nacht im Morgenroth verschwammen,
Doch wird er nicht beschwören, nicht verdammen,
Der keusche Priester am Altar des Lichts.

Er soll mit reiner Hand des Lebens pflegen,
Und wie er für des Frühlings erste Blüthe
Ein Auge hat und sie mit Liebe bricht:
So darf er auch des Herbstes letzten Segen
Nicht übersehn, und die zu spät erglühte
Nicht kalt verschmähen, wenn den Kranz er flicht."

Schwerer ins Gewicht fallend, als die Anklage einer durchaus pessimistischen Anschauung, ist ohne Zweifel jene Behauptung, dass das Häßliche, Abschreckende, Unschöne in der Dichtung Hebbel's den breitesten Raum einnehme. Ganz und gar in Abrede zu stellen ist Dies nicht, zumal wenn Werke wie »Julia«, das »Trauerspiel in Sicilien« besonders betont werden und wenn man Miene macht, sie als die Quintessenz Hebbel'scher Poesie zu betrachten. Ohne alle Frage wuchert in einzelnen Hebbel'schen Dramen das Bizarre und Barocke mehr als üppig, oft weht ein Moder- und Leichengeruch, der nicht nur schwache Gemüther peinlich berührt, durch die Scenen, und der Dichter hat sich vor der Gefahr aller Überkraft: neben kolossalen Gebilden auch kolossale Verzerrungen zu schaffen, nicht jederzeit bewahrt. Aber Dies zugestanden, darf nicht vergessen werden, dass Hebbel von früh auf auch der reinsten und höchsten Schönheit zugestrebt hat, dass er ihr im Verlauf seines Dichterlebens mit steigender Freudigkeit näher und näher gekommen ist. Die Nacht behauptet in seinen Dichtungen keineswegs die Alleinherrschaft, und wo das Licht über denselben strahlt, da ist es so golden, so schimmernd, wie je bei den beglücktesten Dichtern. Wer noch immer behauptet, dass Hebbel die zarteren Empfindungen, die weicheren Stimmungen der Seele fremd sind, wer da meint, dass er den Zauber inniger Liebe und Hingebung, des Glücks und der Anmuth nie zu schildern gewusst habe, kann kaum die »Genovefa« und kein dichterisches Werk seiner zweiten Periode gelesen haben. Und wenn wir einräumen, dass es in einigen seiner Schöpfungen keinen Wechsel von Licht und Schatten giebt, dass in ihre Dunkelheit nur einzelne Blitze hereinschießen, so können wir doch unmöglich eine derartige Charakteristik für seine bedeutendsten Werke anwenden. Bei Denen allerdings, welche von der Kunst nur Heiterkeit begehren, welche Dante von den Pforten der Hölle in die Blumengärten um Florenz zurückgescheucht haben würden, welche nicht fassen können, dass Michel Angelo in den Tagen Rafael's zu schaffen vermochte, könnte jede Hindeutung auf die größten künstlerischen Vorgänger Hebbel's vergeblich sein. Aber Jene, welche »König Lear«,

»Othello«, »Timon« und »Macbeth« zu Shakespear's Meisterwerken rechnen und mit Entzücken von ihnen reden, sollten dem modernen Dichter das Recht, die dunklen Seiten der Welt und der Menschennatur darzustellen, in der That nicht bestreiten.

Neben dem Vorwurf der Unschönheit hat derjenige der Unsittlichkeit am meisten dazu beigetragen, einen großen Theil des Publikums gegen Hebbel einzunehmen, seinen Dramen die Theater zu verschließen und eine Missstimmung gegen ihn zu erhalten, welche er freilich mit anderen großen Dichtern theilt. Gleichwohl macht es einen peinlichen Eindruck, zu sehen, wie große Kreise auch der Bildung sich bemüht zeigen, die Sittlichkeit, das höchste Erfordernis aller rechten Kunst, mit jener Schicklichkeit zu identificieren, nach welcher die gute Gesellschaft übereingekommen ist, gewisse menschliche Bezüge und Leidenschaften als nicht vorhanden zu betrachten, völlig zu ignorieren. Nur unter der Voraussetzung, dass dies Verfahren auch für die Kunst maßgebend sei, dass auch sie von keiner Liebe, als der des bürgerlichen Verlöbnisses und der nachfolgenden Heirath, dass auch sie von keinem Konflikt, als einem solchen, der am Theetisch besprochen werden kann, wissen dürfe, dass auch sie ganze Seiten der menschlichen Natur als nicht existierend anzusehen habe, ist die fortgesetzte Anschuldigung der Unsittlichkeit gegen unseren wie gegen manchen anderen Dichter überhaupt zulässig. Dass eine solche Voraussetzung nicht bloß in Gouvernantenkreisen, in denen heute noch Goethe als eine »unedle« Natur gilt, gemacht wird, scheint aus vielen Thatsachen hervorzugehen. Wir glauben, dass Hebbel durch die Energie, mit der er am Rechte der Darstellung des Menschen, des ganzen Menschen festhielt oder vielmehr in dichterischer Nothwendigkeit festhalten musste, der deutschen Kunst einen unendlichen Dienst geleistet hat. Je näher auch unsere Literatur jener englischen Novellistik kommt, aus welcher die Menschheit verschwunden und nur noch die »Gesellschaft« übriggeblieben ist, je lügenhafter, unwahrer und kleinlicher eine Darstellung wird, aus der drei Viertel der natürlichen wie der geistigen Regungen des Menschen verbannt sind, um so gewichtiger muss das Beispiel eines großen, von wahrhafter Kraft erfüllten Dichters wirken, der sich dagegen mit dem Rechte seiner Phantasie, mit dem Rechte der großen Aufgabe, die jedem Poeten zufällt, auflehnte. Es kommt hierbei zunächst gar nicht darauf an, ob Hebbel einzelne Widerwärtigkeiten hätte vermeiden, einzelne aus dem Zusammenhang dieses oder jenes Werks hervorgehende Scenen hätte mildern oder kürzen können. Dies gehört bei der Einzelbetrachtung seiner Schöpfungen zur Frage, wie sich das Detail derselben zum Gesetz der Schönheit verhält, dem jede Ausführung unterworfen ist. Es handelt sich darum, dem Dichter, gegenüber Anforderungen, die alle große Kunst vernichten und nur eine schwächliche Gesellschaftsliteratur übrig lassen würden, sein Recht zu wahren und den Vorwurf der Unsittlichkeit

zurückzuweisen. Derselbe zeugt in der Allgemeinheit, mit welcher er fort und fort ausgesprochen wird, entweder von einer Engherzigkeit, welche die Grenzen der Kunst auf die der modernen geselligen Konversation zurückführen will, oder von großer Leichtfertigkeit. Hebbel hat bekanntlich im Vorwort zu seiner »Julia« (welches übrigens aus mehr als einem Grunde besser ungeschrieben blieb) das gewichtige Wort gesprochen, dass, wenn er Nichts über seine Zukunft, er doch jedenfalls wisse, dass seine Zeit einer späteren gegenüber ihre eigene Moralität gar nicht ärger verdächtigen könne, als durch die Zweifel, die sie in die seinige setze. Wenn man dies Wort nicht falsch verstehen will, so muss man ihm beistimmen, denn es ist in der That eine Monstrosität, den Dichter der »Maria Magdalena« mit jenen neufranzösischen Autoren und ihren deutschen Nachahmern zusammenzustellen, welche durch die Unsittlichkeit auf das Publikum zu wirken suchen. Nichts liegt Hebbel ferner, als lüsternes Raffinement; der gewichtige Ernst, mit dem er seine Probleme behandelt, mag hier und da der Freiheit und Frische seiner dichterischen Ausführung Eintrag thun, lässt aber nicht den mindesten Zweifel an seiner sittlichen Würde.

Wenn solchergestalt die Hauptgründe der gegen den Dichter so hartnäckig geführten Polemik, diejenigen, mit welchen eine vielverbreitete Abneigung vor Allem genährt wird, sich als unhaltbar und unzutreffend erweisen, wenn auf der anderen Seite die eminenten Vorzüge Hebbel's unbestreitbar, die Unbefangenen mächtig ergreifend und vielleicht noch mächtiger nachwirkend sind, so kann die Hoffnung nicht thöricht gescholten werden, dass die Zukunft dem Dichter, gleich seinem großen Vorgänger Heinrich von Kleist, volle Gerechtigkeit und Verehrung nicht versagen wird. Da kein Dichter der ganzen Periode, welcher Hebbel's Erscheinung angehört, sich weder an Tiefe noch an Umfang seiner Kraft und Kunst mit ihm zu messen vermag, da er der Einzige ist, welcher als Lyriker, Epiker und Dramatiker zu gleicher Zeit geschaffen, auf jedem Felde der Poesie, trotz mannichfachen Scheiterns, mehr als *ein* Höchstes erreicht und der Mitwelt geboten hat, so bedarf es wenigstens keiner Rechtfertigung, wenn wieder und wieder auf die Gesammtbedeutung seines Schaffens und den Reichthum seiner einzelnen Werke hingewiesen wird.

Gedenken wir zunächst der Grundzüge, welche allen Dichtungen Hebbel's gemeinsam angehören, so finden wir die wunderbarste Vereinigung einer riesigen, oft gewaltsamen Naturkraft, einer Phantasie von seltenster Macht, einer plastischen Gestaltungsfähigkeit, die jedes Bild, jede Gestalt lebensvoll vor unsere Augen stellt, einer Empfindung, die oft unmittelbar aus den geheimsten Tiefen der Seele hervorzuquellen scheint, — mit einer beinahe schneidenden Verstandesschärfe und einem starken Zuge zu andauernder grüblerischer Reflexion. Dass Hebbel besonders in der mittleren Periode seines Lebens und Schaffens derselben einen weitaus zu großen

Einfluſs auf ſich verſtattete, daſs in mehr als einem ſeiner Werke die kontraſtierenden Eigenſchaften des Dichters ſich nicht völlig durchdringen, leuchtet Jedem ein, der jemals »Herodes und Mariamne«, den »Rubin«, die »Julia«, das »Trauerſpiel in Sicilien« geleſen hat. Aber eben dies Übergewicht der Reflexion, die oft unheimliche, unerbittliche Verſtandeskälte, müſſen wieder als ein Beweis gelten, wie ſehr Hebbel der Dichter ſeiner Epoche iſt. So gewiſs dieſe Elemente in unſeren Tagen allwaltend, ja bisweilen allmächtig erſcheinen, ſo gewiſs kann ſich ihnen kein bedeutender Poet völlig entziehen, und man mag Hebbel nur daraus einen Vorwurf machen, daſs er ſie in den genannten Werken mittelſt ſeiner urſprünglichen Kraft, ſeiner echt dichteriſchen Intention nicht vollkommen überwunden hat. Die Dichtungen ſeiner letzten Periode, von »Michel Angelo« bis zu den »Nibelungen« und dem »Demetrius«, zeigen klar genug, daſs er ſich dieſes Mangels bewuſſt geworden iſt und ſiegreich gegen denſelben ankämpfte.

Die verſchiedenen Elemente von Hebbel's Dichternatur, ſowohl in ihrem unbedingten Kontraſt, als in ihrer Verſchmelzung zur höheren Einheit, lehrt uns am beſten der Lyriker kennen, dem Angeſichts der großen dramatiſchen Schöpfungen viel zu wenig Beachtung geſchenkt werden iſt. Der Meinung, welche in Hebbel's »Gedichten« nur Reflexion, nirgends unmittelbaren Zauber zu finden fürchtet, trat ſchon Rudolf Gottſchall in ſeiner »Literatur des neunzehnten Jahrhunderts« entgegen, wenn er ſagt: »Die Hebbel'ſche Lyrik iſt ein geiſtiges Bergland, von friſchrauher, geſunder Luft durchweht, mit hohen, ſchroffen, aber von ſanftem Abendroth der Phantaſie überflognen Gedankengipfeln. Gelingt es dieſer erhabenen Muſe, ihre Herbheit zu beſiegen und in Grazie hinzuſchmelzen, ſo erhalten wir ein vollendetes Gedicht, deſſen Arom noch würziger iſt, als wo dieſe Vollendung auf dem entgegengeſetzten Wege erreicht wird«. Selten allerdings trifft Hebbel den Ton des Liedes, im »Nachtlied« und den »Scheideliedern« ausgenommen. Aber die echteſte, ureigenſte, aus edler und großer Seele quellende Poeſie tritt uns in Gedichten entgegen, wie »Bubenſonntag«, »Liebesprobe«, den »Stanzen auf ein ſicilianiſches Schweſternpaar«, »Nachtgefühl«, »An einen Freund«, »Höchſtes Gebet«, »In das Album meiner Frau« (beide zu den herrlichſten Gedichten Hebbel's gehörig), »Der Sonnenjüngling«, »Blume und Duft«, »Dem Andenken von Emil Reuſſeau«, »Meeresleuchten«, »An die deutſche Künſtlerin«, »Auf die ſiſtiniſche Madonna«. Minder klar und leuchtend, aber außerordentlich ergreifend für den Tieferempfindenden ſind die geheimnisvollen »Zwei Wanderer«, »Dämmerempfindung«, »An den Tod«, ſo wie der elegiſche Cyklus »Dem Schmerz ſein Recht«. Die Gedankenfülle, zu gleicher Zeit aber auch die Reflexionsneigung des Dichters ſpricht ſich in den vier Gedichten ſeines »Teſtaments« aus. Die klaſſiſche Vollendung der »Sonnette« und der »Epigramme« iſt allſeitig anerkannt worden, die Balladen »Liebeszauber«,

»Der Haideknabe«, »Die junge Mutter«, »Das Kind am Brunnen«, »Das Bettelmädchen« sind Edelsteine, und dürften in keiner unsrer zahllosen Anthologien fehlen, wenn anders diese Sammelwerke mit wirklicher Kenntnis des Besten der neuern Dichtung zusammengestellt würden.*)

Auf dem epischen Felde hat Hebbel sich durch eine Reihe von »Novellen«, das niederländische Gemälde »Schneck« und sein episches Gedicht »Mutter und Kind« versucht und bewährt. Die früheste unter seinen erzählenden Arbeiten dürfte wohl »Schneck« sein, welche Hebbel noch vor seiner Universitätszeit niederschrieb und später bei der Herausgabe wohl nur überarbeitete. In diesem kleinen Werke ist der Versuch gemacht, einen komischen Roman in epigrammatischer Kürze zu schaffen, ein Versuch, den man in der Hauptsache, trotz köstlich humoristischer Einzelheiten, als gescheitert ansehen muss. Emil Kuh hat den Fehler der Komposition ganz richtig hervorgehoben, wenn er sagt: »Der komische Roman muss mehr als jedes andere Kunstwerk ins Breite gehen, denn nur dann, wenn der Poet das Geringfügige und wenig als Materie an sich Bedeutende mit vielen Detailzügen ausstattet, wird es uns wichtig und interessant, indem die ernste Produktion schon ihres allgemeinen menschlichen Gehalts wegen uns näher gerückt ist und desto schlagender wirkt, je skizzenhafter die Linien gezogen sind«. — Hebbel's Novellen zerfallen in humoristische und ernste. Die ersteren verdienen auf alle Fälle den Vorzug, und »Herr Haidvogel und seine Familie«, so wie »Der Schneidermeister Nepomuk Schlägel auf der Freudenjagd« müssen wenigstens als originelle Charakterbilder gelten. Sie gleichen einigermaßen Dem, was die Schauspieler »chargierte Rollen« taufen, und bestehen aus einer Reihe eng zusammengedrängter Vorgänge und Äußerungen, welche den Charakter des Haupthelden deutlich ins Licht setzen, wobei es keineswegs an burlesken Zügen fehlt. Unter den übrigen ist wohl »Paul's merkwürdigste Nacht« die frischeste und ansprechendste. Die tragischen Geschichten »Anna«, »Die Kuh« machen einen total widerwärtigen und peinlichen Eindruck, in ihnen lebt etwas von der romantischen Ironie, ein starkes Missverhältnis zwischen Zweck und Mittel kann nicht geleugnet werden. Bei der Reflexionsneigung des Dichters machten ihm Greuelanekdoten, wie sie die Zeitung jede Woche bringt, einen zu tiefen Eindruck, er fühlte sich gedrängt, sie zu verallgemeinern, und diese Neigung hat außer den gedachten Novellen späterhin auch das »Trauerspiel in Sicilien« hervorgerufen. Was den altspanischen und altitaliänischen Stil der Novellen anlangt, so hat man darauf gewisserseits ein principielles

*) Für die Leser des »Orion« bedarf es einer weitern Charakteristik der Hebbel'schen Lyrik nicht, da dieselbe von Ludwig Goldhann (»Hebbel als Lyriker«, 1. Jahrgang, S. 510 u. f.) in eben so geistvoller wie erschöpfender Weise gegeben worden ist.

Gewicht gelegt und eine Polemik gegen die neuere Novelliſtik eröffnet, die vielleicht dann eine ernſte Erwiderung verdienen würde, wenn die bedeutendſte unter ihnen, »Herr Haidvogel«, ſich gleichfalls der Erzählungsweiſe altitaliäniſcher Novelliſten anſchlöſſe, während ſie im Gegentheile in der modernen Form und mit moderner Detaillierung erſcheint.

Unendlich höher, als die geſammten novelliſtiſchen Arbeiten Hebbel's, ſteht ſein epiſches Gedicht »Mutter und Kind«, welches unter allen ſeinen Werken vielleicht am erſten geeignet iſt, ihm die Gunſt auch des großen Publikums zu gewinnen. Gleichwohl hat es nicht an Kritikern gefehlt, die mit der herben Erbitterung, die ſie der epiſchen Dichtung der Neuzeit überhaupt entgegenſetzen, den Dichter anfochten, daſs er ſein Talent einer überlebten Gattung zugewendet habe. Wunderlich genug iſt ihrer Zeit die Behauptung, daſs die einzigen epiſchen Formen unſerer Tage der Roman und die Novelle ſeien, von Äſthetikern ausgegangen, welche ſonſt vielfach gegen Vermiſchung und Willkür in den Kunſtformen proteſtiert haben. Daſs der Stoff wie die Ausführung eines epiſchen Gedichts vollkommen von denen eines Romans verſchieden ſind und für alle Zeit verſchieden bleiben müſſen, ward dabei wenig in Betracht gezogen. Selbſtverſtändlich aber wird das epiſche Gedicht des neunzehnten Jahrhunderts ein anderes ſein müſſen, als das Epos iſt, welches der Jugend der Völker angehört, ein anderes ſelbſt, als im ſechzehnten Jahrhundert auf romaniſchem Boden gereift iſt. Wir haben allerdings in der modernen Literatur zahlreiche epiſche Verſuche, welche zu beweiſen ſcheinen, daſs die ganze Form des epiſchen Gedichts überlebt iſt. Ein gewiſſer Alexandrinismus, der heute altdeutſche Heldenſagen und morgen perſiſche und indiſche Überlieferungen galvaniſch belebt, der heute homeriſch und nibelungenmäßig und morgen nach Taſſo und Camoens dichtet, hat vor Allem die epiſche Dichtung in Verruf gebracht. Dem modernen Epos gilt Das wahrlich nicht zuletzt, was der geſammten modernen Dichtung zugerufen werden darf, die Forderung: den tiefſten Gehalt des äußeren und inneren Lebens, des Ringens und Fühlens ihres eignen Jahrhunderts darzuſtellen. Es gilt ihr, wie aller Kunſt unſrer Tage, der Mahnruf, Das zu thun und darzuſtellen, wodurch die Kunſt aller Zeiten groß und mächtig geworden iſt, allen philologiſchen und antiquariſchen Apparat der Wiſſenſchaft zu überlaſſen. Die Aufgabe auch der epiſchen Dichtung iſt es, das Leben und Wollen ihres Jahrhunderts darzuſtellen. Nicht die Heldenkämpfe der Ilias, noch der Nibelungen, nicht das buntfarbige Leben des Arioſt'ſchen Ritterthums ſoll unſre erzählende Dichtung nachzukünſteln verſuchen. Wozu ein Baſſin neben einem vollrauſchenden Strom ausgraben, während es nur des pochenden Stabes bedarf, um aus andern Fluren neue friſche Quellen ſtrömen zu laſſen?

Vorausgeſetzt, daſs nur die epiſche Dichtung, welche aus dem Lebensgehalt unſrer Zeit hervorwächſt, all unſer Denken und Fühlen ergreift, die

berechtigte ist, so stehen zu ihr jedem Dichter zwei Wege offen. Der eine ist der: den innersten Gehalt, die bewegenden Elemente unsrer Zeit in frühern Ereignissen zu erblicken, die Vergangenheit mit der Gegenwart in jenen geheimnisvollen Kontakt zu setzen, der die Herzen rührt und die Phantasie entflammt, Umrissen, welche von der Tradition, von der Geschichte gegeben sind, Gestalt, Mark und Gesicht, Farbe und Licht aus jener dichterischen Kraft zu leihen, die nur vom Quell frischen Lebens getränkt wird. In diesem Falle mag der Dichter uns immerhin die früheren Jahrhunderte zurückführen, wir leben und empfinden dennoch unmittelbar. Ein zweiter Weg ist derjenige, auch den äußerlichen Apparat der Gegenwart heranzuziehen, und darum den Stoff der epischen Dichtung aus der letztern zu wählen, ein Weg, den Schiller in seiner projektierten, leider nie begonnenen »Friedericiade« einzuschlagen beabsichtigte (»Unsre Sitten, der feinste Duft unsrer Philosophien, unsre Verfassungen, Häuslichkeit, Künste, Alles muss auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden«, schrieb er an Körner), und den Goethe in »Hermann und Dorothea« denn wirklich einschlug.

Letzteren Weg wählte auch Hebbel mit seiner epischen Dichtung »Mutter und Kind«, die wir wohl hier und da ein Idyll getauft sehen. Wenn schon auf »Hermann und Dorothea« diese Bezeichnung nur unter starken Einschränkungen anwendbar ist, so trifft sie für das kleine Epos Hebbel's in keiner Weise zu. Eine kurze Erinnerung an ihren Inhalt belegt Dies besser, als alle Auslassungen. Das Gedicht beginnt (und schließt) im Hause eines reichen Kaufherrn, eines der Handelsfürsten von Hamburg, der als Gatte der schönsten, liebenswerthesten Frau zu gleicher Zeit beglückt und unglücklich geschildert wird, unglücklich, weil das Schicksal ihm Kinder versagt, und die geliebte Frau sich nicht zu so edelherziger Resignation stimmen kann, wie der Gemahl, der in seiner Kinderlosigkeit eine Mahnung erblickt, mit seinem fürstlichen Vermögen die furchterregende Kluft schließen zu helfen, die zwischen den Reichen und Armen dieser Tage liegt. An dem Weihnachtabend nun, an welchem die ersten Gesänge des Gedichts spielen, geräth der Hausarzt des Kaufherrn auf den subtilen Gedanken, dass die kinderlosen Eheleute ein junges frisches, liebeglühendes Paar (Christian und Magdalena) mit einander vermählen, ihm die Mittel zu einer sorglosen Existenz der Arbeit und des bescheidenen Glückes gewähren und sich dafür das erste Kind dieses Paares verschreiben lassen sollen. Weder der rathgebende Arzt, noch der reiche Kaufherr und seine Gattin, noch die arme Braut (die von der Furcht, ihren wackern Geliebten in Kalifornien sterben zu sehen, zu rasch zur Aussicht des Glückes geführt wird) denken länger als einen Augenblick an einen ernsten Konflikt, der aus dieser Bedingung hervorwachsen muss. Nur Christian, der Bräutigam, zögert betroffen, ehe er seinen Handschlag für diesen seltsamen Vertrag giebt. Dann aber, als

die Erfüllung desſelben herannaht, als Magdalena einen Sohn geboren hat, und nun, dem ewigen Geſetz der Natur gemäß, nicht von ihrem Kinde laſſen, lieber ihr im Vorhergehenden reizend geſchildertes idylliſches Glück auf einem Gütchen am Harz dahingeben, ein Leben der traurigſten Armuth und Entſagung auf ſich nehmen will, dann iſt es Chriſtian, der ſie bei dem gegebenen Verſprechen feſtzuhalten verſucht. Die Mutterliebe ſiegt über Alles, Magdalena bewegt ihren Gatten zur Flucht; der Kaufherr und ſeine Gemahlin, welche von Italien nach dem Gute am Harz geeilt ſind, um das ſo ſeltſam erworbene Kind in Empfang zu nehmen, finden das Paar verſchwunden und erkennen erſt jetzt mit Betroffenheit und Beſtürzung, wie unnatürlich, ja frevelhaft die Bedingung war, unter der ſie den Armen ein Glück geſchaffen. Wie die Nemeſis überkommt ſie die Angſt und Sorge um die Beiden, welche wiederum unter dem Gewiſſensdruck des Undanks und der Furcht, daſs ihre Flucht als ein Verbrechen angeſehen werden könne, die ſeltſamſten Straßen und Seitenwege einſchlagen. Zuletzt gelangen ſie dennoch nach Hamburg, wo das gefürchtete Zuſammentreffen mit dem Wohlthäterpaar erfolgt und natürlich zur Löſung und Verſöhnung führt. Auch die Gattin des Kaufherrn hat in den Kämpfen dieſer Tage den Frieden gewonnen, und ſo ſchließt das Gedicht harmoniſch, mit reinem Ausklang aller Töne, die es angeſchlagen.

Schon dieſe einfache Inhaltsangabe belegt hinlänglich, daſs der Konflikt für ein Idyll viel zu ernſt und tief iſt, und wird dem Leſer von einiger Phantaſie leicht erſchließen, wie es Hebbel möglich geworden, in die Handlung des Gedichts die Stimmungen der Zeit hereinklingen zu laſſen, wie er ohne Zwang die äußern Erſcheinungen unſres Lebens in den verſchiedenſten Kreiſen darin verweben konnte. Das Gedicht iſt in allem Betracht eine der erfreulichſten und liebenswürdigſten Produktionen Hebbel's, zeugt aber nicht minder, als die Dramen von gewaltigeren Dimenſionen, für deſſen echte Kraft und plaſtiſche Geſtaltungsfähigkeit. Die Charaktere des Gedichts treten in glücklichſter Beſtimmtheit hervor, die Situationen ſind höchſt lebendig und farbreich, die Originalität der Sprache des Dichters macht ſich auch in den herkömmlichen Hexametern (die freilich keine »klaſſiſche« Geltung beanſpruchen können) geltend. Die Wahl dieſes traditionell gewordenen Maßes halten wir keineswegs für das Glücklichſte am Gedicht, und wenn Hebbel daſſelbe mit einer Freiheit uad Friſche, einem eigenartigen Leben behandelte, welches ſich von der üblichen ſchablonenhaften Anwendung im höchſten Grade vortheilhaft unterſcheidet, ſo möchten wir doch bezweifeln, daſs der Stoff von »Mutter und Kind« dieſe Form beanſprucht habe. Jedenfalls iſt es ein äſthetiſcher Irrthum, ein modernes epiſches Maß zu begehren und den Hexameter für das allein zuläſſige zu halten. Platen, den man kaum einer Abneigung gegen die klaſſiſche Überlieferung beſchuldigen kann und der über Formfragen mehr, als nur

irgend ein moderner Poet nachgedacht hatte, rief ſchon vor Jahrzehnten warnend:

„Weil der Hexameter epiſches Maß den Hellenen geweſen,
Glaubſt du, er ſei deſshalb Deutſchen ein epiſches Maß?
Nicht doch! Folge des Wiſſenden Rath: zu geringen Gedichten
Wende ihn an! Klopſtock irrte, wie Viele mit ihm!“

Natürlich iſt bei einem Dichter wie Hebbel, bei dem Zauber ſeiner Erfindung und Geſtaltung, auf die mehr oder minder glückliche Form ein geringerer Nachdruck zu legen, als bei einem Poeten, deſſen weſentlichſtes Verdienſt in der Reinheit und Vollendung derſelben beſteht. — Ob Hebbel bei längerem Leben noch weitere epiſche Produktionen dargeboten haben würde, wiſſen wir nicht zu ſagen. Unzweifelhaft bleibt nur, daſs der große Dramatiker, trotz der verhältnismäßigen Minderzahl ſeiner lyriſchen und erzählenden Schöpfungen, vollgültige Beweiſe dafür abgelegt hat, daſs jede wahrhaft große Dichternatur univerſell iſt, daſs jede zur vollen Ausſprache der verſchiedenen Formen der Poeſie bedarf und keine entbehren kann. Hebbel's lyriſche und epiſche Dichtungen werden oft neben ſeinen dramatiſchen nicht genannt, womit ihnen kein kleineres Unrecht geſchieht, als den Dramen durch ihre Nichtaufführung. Freilich iſt das Unrecht um ſo verzeihlicher, als die jüngſte Vergangenheit wohl Dichter aufzuweiſen hat, welche Hebbel den Kranz als Lyriker und Epiker ſtreitig machen können, keinen aber, der ihm den Preis der Tragödie zu entreißen vermöchte. In ihr gipfelt die Dichtung Hebbel's, und darum hat ſich die kritiſche Betrachtung ihr beinahe ausſchließlich zugewendet. Der Dichter theilte dies Schickſal mit dem größten aller Dramatiker, mit Shakſpeare. Aber wie hoch auch deſſen Genius über dem Hebbel's ſtehe, ſo bedeuten in der That »Venus und Adonis« und die »Sonette« weniger für ſeine Geſammterſcheinung, als die reiche Sammlung »Gedichte« und das Epos »Mutter und Kind« für diejenige Friedrich Hebbel's.

Neue Zeitromane.

1.

Die von Hohenſtein. Roman von Friedrich Spielhagen. Vier Bände. (Berlin, O. Janke, 1864.)

Je ernſter und rückſichtsloſer in dieſen Blättern der Kampf gegen die krankhaften Auswüchſe der gegenwärtigen Romanliteratur geführt wird, zu deſto größerer Genugthuung muſs es dem Kritiker gereichen,

wenn es ihm vergönnt ist, auf dem seit langer Zeit so sterilen Felde der künstlerischen Produktion plötzlich eine Reihe neuer Erscheinungen zu erblicken, deren Inhalt und Form sich weit über die geistlosen Machwerke gewöhnlicher Brot- und Lohnschriftsteller erhebt. Es muss ihm wie dem Pilger zu Muthe sein, der Tag für Tag durch die brennende Sandwüste schritt und nun endlich den frischen Quell einer Oase rauschen hört, zwischen deren Palmen er von ferne schon das Ziel seiner Reise, die ragende Stadt der Menschen, hindurchschimmern sieht. — Vielleicht lässt sich alles künstlerische Streben, so verbraucht das Bild im Übrigen sein mag, nicht unpassend mit solch einer Wüstenwandrung vergleichen. Einsam oder in Scharen, meist aber einsam, ziehen die Pilger dahin; Viele sinken sterbend in den Sand, ohne jemals den Tempel der Schönheit, das Ziel der Wanderung, von welchem sie sich weitab verirrten, mit Augen erblickt zu haben; Andere sahen es einmal leuchten, aber ihnen fehlte die Kraft, fürder zu schreiten auf dem mühsamen Wege; nur einzelne gottbegnadete Naturen streben rüstig und unverweilt auf dasselbe zu, um ihr Bestes als Opfergabe auf den Altar der Göttin zu legen und ein unverwelkliches Lorbeerreis oder gar den vollen Kranz des Siegers aus ihrer Hand zu empfangen.

Das herrliche Ziel ihrer künstlerischen Wallfahrt haben die meisten Schriftsteller, mit deren Werken wir uns diesmal beschäftigen, fest ins Auge gefasst. Ob sie sich nicht dennoch hie und da, einem falschen Schimmer folgend, vom rechten Pfade der Schönheit entfernten, werden die nachfolgenden Betrachtungen uns zeigen.

Es sind in gewissem Sinne politische Tendenzromane, von denen hier die Rede ist. Alle behandeln in ernster Weise die wichtigsten politischen, socialen und philosophischen Probleme der Gegenwart; alle sind redlich bemüht, die großen Fragen der Zeit in künstlerischer Form auszuprägen und zu illustrieren. Die Verfasser haben sich folglich eine hohe, ja die höchste Aufgabe gestellt, welche an den Romandichter herantreten kann: den tiefsten Gehalt seiner Zeit in ein Bild zu fassen, das — abgesehen von dem flüchtigen Tagesinteresse der Partei — in jedem Zuge den ewigen Gesetzen der Kunst und Schönheit zu genügen sucht.

Friedrich Spielhagen ist kein Neuling auf diesem Gebiete. Schon in seinen ersten, kleineren Romanen betrat er mit sicherem Instinkt einen Weg, den er später in den »Problematischen Naturen« und »Durch Nacht zum Licht« mit gereiftem Bewusstsein als den richtigen verfolgte. Sein jüngster Roman: »Die von Hohenstein« ist ein neuer glücklicher Schritt auf diesem Wege. Spielhagen, der im »Orion« und anderen Zeitschriften auch als geistvoller Ästhetiker und Kunstkritiker aufgetreten ist, nimmt es überaus ernst mit seiner Aufgabe. Je kühner er die Probleme, Konflikte, Ereignisse und Personen der Gegenwart in den Bereich seiner

Romane zieht, desto redlicher trachtet er danach, die dichterische Objektivität die rein künstlerische Form zu bewahren. Ein Meister in der Erfindung lebensvoller Situationen und Charaktere, vermeidet er geflissentlich das Sich-Eindrängen der Reflexion. Er geht von dem richtigen Grundsatze aus, dass die Personen des Dichters niemals das Wort ergreifen und sein eigenes Urtheil über die Gestalten seines Romans oder über ihre Handlungen dem Publikum unvermittelt aufnöthigen darf. Er überlässt es seinen Helden, ihre (vorkommenden Falls natürlich auch seine) Ansichten selbst zu verfechten, und zaubert eben dadurch jenen Anschein der Wirklichkeit hervor, dessen kein wahres Kunstwerk jemals entbehren kann.

»Die von Hohenstein« sind, wenn man will, eine weitere Fortsetzung der »Problematischen Naturen«, — nicht der Romanhandlung, wohl aber der ihr zu Grunde liegenden Gedanken. Dieser Umstand dünkt uns nicht bedeutungslos. Die Zeit selber hat in den letztverflossenen Jahren einen Fortschritt gemacht, dem der Dichter, ihr treuer Interpret, mit Bewusstsein oder vielleicht instinktiv gefolgt ist. Mehr und mehr hat das Volk, die große tüchtige Masse, selbst das Werk der socialen und politischen Wiedergeburt begonnen, das unter der unfähigen Leitung geistvoller, aber problematischer, des Ziels und Weges unkundiger Naturen seit 1848 eine so schmähliche Niederlage erlitt. Auch der Hauptheld des vorliegenden Romans, Dr. Bernhard Münzer, ist freilich eine problematische Natur, aber es werden ihm andere Helden und Heldinnen zur Seite gestellt, welche die siegreiche Kraft und unverdorbene Sittlichkeit des Volkes repräsentieren, denen endlich doch der Erfolg nicht fehlen kann. Von dieser Ansicht zeugt auch das Varnhagen'sche Motto des Titelblatts: »Unsre ganze Hoffnung muss auf das eigentliche Volk gestellt sein, auf das Volk, in dessen Mitte Kraft, Gesinnung und gesunder Verstand sich immerfort und unerschöpflich erneuern«. Als die Hauptursache des Scheiterns der Revolution von 1848 wird in dem Spielhagen'schen Romane die Unklarheit der Führer, der Mangel an Selbstvertrauen und politischer Reife auf Seiten des Volkes und die socialistische Irrlehre dargestellt, welche vom Staate, von der Regierung alles Heil erwartet, statt auf möglichst ausgedehnte Selbsthilfe zu dringen und selbstthätig Hand an das Werk der gesellschaftlichen Reform zu legen. »Die Kräftigung« — sagt der wackere Peter Schmitz, der echte Vertreter des Volkes — »muss von innen heraus und von unten herauf beginnen; wir müssen unsere Handwerker in den Städten, unsere Arbeiter auf dem Lande erst zu Menschen machen; wir müssen erst das Material zu dem Standbild der Republik herbeischaffen; — für Jeden, der Augen hat zum Sehen, muss es sich jetzt herausgestellt haben, dass es uns vorläufig an diesem Material so gut wie ganz fehlt. Mit Menschen, die kein Selbstvertrauen besitzen und, weil sie moralisch und physisch degeneriert sind, auch nicht besitzen können, lassen sich keine Republiken

gründen. Darum ist es jetzt unsere erste Aufgabe, dem Volke die großen Grundsätze einer vernünftigen Selbsterziehung zu einer in materieller und ethischer Hinsicht menschenwürdigeren Gestaltung des Daseins zu predigen, in allen Städten, in allen Flecken und Dörfern zu predigen, bis das erste und letzte Gebot der politischen Moral: »Hilf dir selbst!« an der Hüttenwand des letzten Häuslers steht. Darum sind aber auch die socialistischen Republikaner die schlimmsten Feinde der Freiheit, denn sie wirken der Selbsterziehung des Volkes direkt entgegen, indem sie die staatliche Bevormundung, die uns alle Lebenskraft ausgesogen hat und aussaugt, nicht nur nicht aufheben, sondern womöglich noch verstärken. Sie gleichen dem Vater, der seinem hungernden Kinde einen Stein statt des Brotes giebt, und laden so die schwerste Schuld auf sich, gleichviel ob sie Betrüger oder Betrogene sind, Das heißt: ob sie an ihre Theorien glauben, oder nicht.« — Auch Balthasar, der sanfte Schulmeister, welcher in seiner entlegenen Thurmstube über die Regeneration der Gesellschaft philosophiert, gelangt zu ähnlichen Resultaten. Die socialistisch-kommunistischen Theorien, die Bestrebungen, statt des Adels und der besitzenden Klassen das Proletariat zur Herrschaft zu bringen, erscheinen ihm als ein Frevel am gesunden Menschenverstande. »Was heißt auch Das: Herrschaft des Proletariats! In der Gesellschaft, wie ich sie mir denke, für die ich in meiner Einfalt die Zeit schon gekommen erachtete, soll Niemand herrschen, als die Vernunft. Ist es denn nicht eben unser Unglück, daß jetzt eine Klasse, ohne Vernunft und Billigkeit zu achten, die andern Klassen freventlich unterdrückt und ausbeutet? Die Proletarier in dem Sinne Ihres Freundes Münzer zur Geltung bringen, hieße in meinem Sinne: die sociale Krankheit auf eine andere Stelle leiten, aber nicht: sie heilen.« Und, wie Peter Schmitz in seinen obigen Worten die Selbsterziehung des Volkes für die Grundbedingung des Besserwerdens unsrer politischen und socialen Zustände erklärt, faßt Balthasar seine Ansicht über denselben Punkt in den begeisterten Ausruf zusammen: »Würde es nicht für Alle, auch für die Kinder, besser sein, wenn man sie Nichts lehrte, als die einfache Wahrheit: daß wir armen, schwachen Menschen Einer auf den Andern angewiesen sind, daß kein Heil zu finden ist, als in der Liebe? würden die Armen und Unglücklichen sich nicht besser stehen; ja, würde es überhaupt nur Arme und Unglückliche geben, wenn es laut und offen, auf allen Gassen, auf allen Märkten gepredigt würde: was hier auf Erden nicht geschieht, Das geschieht nimmermehr! es giebt kein ewiges Leben, darum müßt ihr in diesem Leben mit Dem, was ihr zu thun habt, fertig werden; es giebt keine ewige Seligkeit, in welcher dem unschuldig Leidenden vergolten würde; es giebt keinen Gott, den ihr beleidigen könntet, aber eine Menschheit giebt es, die ihr beleidigt, die ihr schändet, gegen die ihr frevelt in jedem Hungrigen, den ihr nicht speist, in jedem Durstigen, den ihr

nicht tränkt, in jedem Nackten, den ihr nicht kleidet. Und saget nicht, daſs solches Alles über euer Vermögen sei! saget nicht: solcher Entsagung, solcher Liebe ist ein Mensch nicht fähig! wisst ihr nicht, daſs eines Menschen Sohn seine Brüder so geliebt hat, daſs er für sie am Kreuz gestorben ist? Haltet es fest, daſs es ein Mensch war, der also that und also litt und daſs ihr Menschen seid, wie er, und handeln und leiden und lieben könnt, wie er, wenn ihr den Gott im Himmel und die ewige Seligkeit aufgebt, um auf den Gott in eurer Brust zu hören und die Seligkeit schon hier auf Erden zu finden.«

Es leidet keinen Zweifel, daſs der Dichter in seinem neuesten Roman häufig nicht allein bestehende Verhältnisse geschildert, sondern hin und wieder auch wirklich lebende Personen als Urbilder der von ihm gezeichneten Charaktere benutzt hat. Gerade durch die echt künstlerische, zugleich kühne und diskrete Verwendung solcher Verhältnisse und Personen erhält das Buch einen eigenthümlichen Reiz für den mit der Geschichte der Gegenwart vertrauten Leser. Die Handlung, die eigentliche Fabel des Romans, ist überall wechselnd und reich; dennoch hat es der Verfasser verstanden, die vielfach verschlungenen Fäden so kunstvoll in einander zu wirken, daſs die Entwicklung der einzelnen Charaktere und Situationen selten abreißt, sondern in der Regel organisch aus dem Vorhergehenden erwächst. Um so strenger müssen wir den übereilt hereinbrechenden Abschluſs tadeln, welcher einen verstimmenden Eindruck hinterlässt. Hat der Verfasser plötzlich das warme Interesse an seinem Werke verloren, oder hat er gefürchtet, den Leser durch eine breitere Ausführung der Endkatastrophe zu ermüden? wir wissen es nicht; jedenfalls aber ist das letzte Viertheil des letzten Bandes invita Minerva geschrieben. Schon das Gespräch zwischen der verlassenen Gattin Münzer's und seiner vornehmen Buhlerin Antonie stimmt nicht ganz zu dem reinen Charakter Clärchens. Letztere mag immerhin *denken*, daſs diese moderne Aspasia die »Verwirklichung seines Ideals«, die »einzige seiner würdige Gefährtin« sei, aber sie darf es ihr nicht sagen, darf sich von ihr nicht küssen und umarmen lassen, darf nicht als ihre Freundin zu ihr ins Haus ziehen. Und wozu der ganze, die Theilnahme des Lesers aufs höchste fesselnde Apparat von Clärchens Bemühungen, die Lücken ihrer Bildung zu ergänzen, ihrem Manne geistig näher zu treten, wenn von diesem Apparate schließlich doch kein entsprechender Gebrauch gemacht werden soll? Nicht, als verlangten wir, daſs Clärchens Streben zu einem glücklichen Resultat, zu einer Wiedervereinigung mit Münzer führe — aber ihr Streben, für dessen Erfolg unsere Sympathie so lebhaft in Anspruch genommen war, durfte nicht im Sande verrinnen, ohne eine tiefere Spur, als das flüchtige Interesse der Neugier zu hinterlassen, welches ihr Gatte ihren anonymen Briefen erweist. Unschön, weil von barocker Grausamkeit, ist auch die Ermordung des alten Generals und die nachfolgende

Scene, wo Münzer von dem Obriſten getödtet wird. Dieſe Greuelthaten erſcheinen nicht genügend motiviert, und ſie ermangeln in ihrer nackten Roheit jedes idealeren Gegengewichts. Träte mindeſtens Antonie zwiſchen Münzer und ſeinen Mörder und finge für den Geliebten den Todesſtoß auf, ſo würde die Bruſt des Leſers doch etwas freier aufathmen, ſtatt ſich mit Entſetzen von dem blutigen Schauſpiel abzuwenden.

Wir betonen jedoch, daſs unſere Vorwürfe nur gegen das allzu jähe und unvorbereitete Ende gerichtet ſind. Im Übrigen wüſſten wir wenige Romane namhaft zu machen, die mit einem ſo tiefen Gedankeninhalte und einer ſo feſſelnden Handlung eine ſo edle, in ihrer Einfachheit wahrhaft hinreißende Form verbänden. Viele, ja die meiſten der auftretenden Perſonen dürfen als vollendete, gradezu typiſche Muſter der geſchilderten Charaktere gelten; ſo der perſönlich zaghafte und ſchüchterne Schulmeiſter, dem aus ſeinen eigenen Leiden das Verſtändnis für jedes Leid der Menſchheit erwuchs, und der zuletzt gar den Märtyrertod für eine ihm fremde Sache und eine ihm fremde Perſon ſtirbt; ſo der humoriſtiſche Junggeſelle Dr. Holm; ſo vor Allem Tante Bella, das Urbild einer herzensguten, melancholiſchen alten Jungfer, die im unermüdlichen Schaffen für Andre die Einſamkeit ihres grämlichen Alters zu vergeſſen ſucht. —dt—

Zur Kritik der Religion.

Der Krieg, den das profane Denken ſeit dem Reformationszeitalter gegen die religiöſen Vorſtellungen führt, ruht allerdings nie vollſtändig, aber er hat doch ſeine verſchiedenen Phaſen und Formen, je nachdem der eine oder der andere Zweig der weltlichen Wiſſenſchaft an der Spitze der Angreifer marſchiert. Im vorigen Jahrzehnt ſtand die Naturwiſſenſchaft in vorderſter Reihe. Sie ging keck und raſch vorwärts, und vermaß ſich, mit einem verwegenen Frontangriff die Veſte des Glaubens im Sturm zu nehmen. Das iſt in der That eine große Vermeſſenheit geweſen.

Wir brauchen die Bedeutung der zu ihrer Zeit Alles überfluthenden naturwiſſenſchaftlichen Literatur des ſechsten Jahrzehents unſers Jahrhunderts gar nicht zu unterſchätzen — die Fluth hat ohne Zweifel befruchtend und löſend gewirkt, und thut Das noch — aber die unmittelbare und praktiſche Wirkung der materialiſtiſchen Polemik gegen die religiöſen Vorſtellungen war äußerſt gering. Ihr Einfluſs auf die äußer-

liche, sichtbare Beziehung der Individuen zur Kirche war gleich Null. Die materialistische Polemik erzeugte Ungläubige und Spötter, jedoch keine Apostaten, wenn man darunter Diejenigen versteht, die sich förmlich und öffentlich von der Kirche lossagen. Dank der auf anderem Grund ruhenden Bewegung des fünften Jahrzehents fielen im sechsten in Deutschland wenigstens theilweise die Zwangsmaßregeln, welche die Individuen an die kirchlichen Verbände fesselten. Aber die kleine Zahl Derer, welche von der neuen Freiheit Gebrauch machten, steht mit dem großen Anklang, den die heterodoxe und — mehr als Das — antikirchliche Naturwissenschaft fand, in einem ganz frappanten Widerspruch.

Es kann Das räthselhaft erscheinen, und es ist doch ziemlich einfach zu erklären. Die Naturwissenschaft, so wie sie in der modernen Zeit nun einmal sich entwickelt hat, ist für den Kampf mit den religiösen Vorurtheilen, sofern dieselben die Basis des Kirchenglaubens bilden, entweder zu vornehm oder zu ungeschickt. Ihr Terrain ist ein anderes, als das des Glaubens, sie hat gegen den letzteren mehr die Kälte der Verachtung, als das Pathos des Hasses, und so versagen ihr die Mittel und Wege, um Propaganda zu machen, gerade bei denen unserer Zeitgenossen, die mit ihrem Fühlen und Denken noch innerhalb der Kirche und mit beiden oder mit einem ihrer Füße auf der Basis der Kirchenlehre stehn. Die Naturwissenschaft findet ihr Publikum zum größten Theil bei dem Indifferentismus, der für sich längst mit dem Glauben fertig ist, aber auch kein Interesse daran hat, ob die Welt um ihn herum gläubig oder ungläubig sei. Für jene Andern, für die Religiösen, müssen die befreiende Arbeit andere Wissenschaften, die historische Kritik und die Philosophie, vollziehen. Diese arbeiten langsamer, aber auch meist planmäßiger und sichrer. Sie greifen den Gegner an auf seinem eignen Terrain. Sie legen Mine um Mine, graben vorsichtig ihre Parallelen, und nehmen Schanze auf Schanze. Es kann zuweilen langweilig werden, ihnen zu folgen, aber im Ganzen muss man sich gestehen, dass sie wenigstens auf dem Wege sind, der zur endlichen Sprengung der kirchlichen Kolosse führt.

In jüngster Zeit hat sich gerade auf diesem historisch-philosophischen Gebiete der Literatur eine größere Regsamkeit gezeigt. Renan's Leben Jesu, die Volksausgabe des Werkes von Strauß, die neue Ausgabe der Bibel von Wislicenus fanden und finden eifrige Leser. Wir wollen im Folgenden zwei minder bekannte Werke, von allerdings verschiedenartigem Inhalt, aber doch im Allgemeinen diesem Kreise angehörig, in ihrem Werthe zu würdigen suchen.

1. **Theologische Briefe an die Gebildeten der deutschen Nation.** Von Richard von der Alm. Leipzig, Otto Wigand, 1864.

Es sind drei stattliche Bände von 40, 60 und 50 engbedruckten Bogen — diese theologischen Briefe! Wie fangen wir es an, dem Leser

in gedrängter Kürze eine Vorstellung von Plan und Zweck, von der Eigenartigkeit des Werkes zu geben?

Wir wissen nur ein Mittel. Wir beginnen mit dem Ende. Wir stellen das Resultat, bei dem der Verfasser nach einer kritischen Wandrung durch das alte (Band I.) wie das neue Testament (Band II. und die größere Hälfte von Band III.) und die Geschichte des Christenthums (Rest von Band III.) anlangt, an den Anfang.

Richard von der Alm glaubt im Laufe seiner Untersuchungen sowohl die unhaltbaren und irrthümlichen religiösen Vorstellungen, als auch die bleibenden echten Grundlagen der Religion aufgefunden zu haben. Die letzteren, die »echten, bleibenden Grundlagen der Religion«, benutzt er am Schlusse demnach als Material, um eine »neue Kirche« zu construieren.

Diese Kirche wird basiert sein auf einem Glaubensbekenntnis von vier Artikeln. Dieselben lauten:

1. »Ich glaube an einen einigen, geistigen, ewigen, allmächtigen, allwaltenden, allgütigen und allwissenden Gott, Regenten der Welt, unter dessen väterlicher Obhut ich stehe, und dessen unerfaßliche Majestät ich in Demuth verehren und anbeten soll«.

2. »Ich glaube, daß meine irdische Aufgabe und Bestimmung die Vervollkommnung meines Wesens ist, und daß diese Vervollkommnung in der Pflege des Wahren, Guten und Schönen besteht, sowohl in mir selbst, als in meinen Mitmenschen und in der ganzen Natur«.

3. »Ich glaube an die Kraft des Gebetes«.

4. »Ich glaube, daß meine Seele zu einer ewigen Vervollkommnung bestimmt ist. Mein Körper gehört dieser Erde an und wird wieder in Erdenstaub zerfallen; aber mein unsterblicher Geist schwingt sich von einer Lebensstufe zur andern in immer höhere Welten, der göttlichen Vollkommenheit entgegen. Wohl mir, wenn ich meine irdische Bestimmung getreulich erfüllt und mich für ein höheres Leben fähig gemacht habe! Der Unfähige und Unwürdige wird seine Verschuldung tragen!«

Für den Religionsunterricht sollen in der neuen Kirche benutzt werden die Bibel und ein kleiner und großer Katechismus; die Bibel auszugsweise, mit Übergehung der »für die Jugend völlig unpassenden unsaubern Stellen«, wogegen den Erwachsenen angerathen wird, die Bibel vollständig zu lesen, um »sich durch den Augenschein zu überzeugen, daß in diesem Buche gar Vieles irrthümlich, anstößig und für das religiöse Leben unbrauchbar sei«. Der Katechismus beginnt mit dem eben abgedruckten Glaubensbekenntnis, als erstem Hauptstück, dann folgen die mosaischen zehn Gebote, das Vaterunser, dann viertens die heiligen Gebräuche der neuen Kirche, endlich fünftens eine Erklärung, warum die neue Kirche die Dogmen von der Erbsünde, von der Gottheit Jesu und der Erlösung durch sein Blut abweisen müsse. Was den Kultus be-

trifft, so soll die »Rede« die Hauptsache sein, aber auch der Werth der Gebräuche, der schönen Formen gewürdigt werden. Die bisherige Form und Einrichtung der christlichen Kirchen wird im Ganzen beibehalten, im Einzelnen jedoch die katholische Art der Ausschmückung der protestantischen Nüchternheit vorgezogen. »Der aus Säulen bestehende Altar zeigt in seinem oberen Theile eine strahlende goldene Sonne; auf dem Tische des Altars steht ein ansehnliches goldenes Kreuz, in dessen Mitte ein goldner Epheukranz angebracht ist. (»Das Kreuz, als religiöses Zeichen, stammt nicht erst aus dem Christenthum, es ist ein uraltes Symbol, das die Richtung nach den vier Himmelsgegenden, das Universum, die Allmacht und Allgegenwart Gottes ausdrücken soll.«) Zu beiden Seiten des Kreuzes steht auf dem Altar ein goldener Leuchter mit einer Kerze. Bei Festen werden diese Leuchter vermehrt. Der Altartisch ist mit einem farbigen Tuche bedeckt, das je nach den vier Festabschnitten des Jahres in den Farben wechseln kann und je nach den Geldkräften der Gemeinde mehr oder weniger reich mit goldenen oder silbernen Laubgewinden oder Sternen gestickt sein wird. Zur Rechten und Linken des Altars, etwas mehr gegen die Gemeinde, stehen zwei metallene Kandelaber oder Opferschalen auf Dreifüßen, welche die Einrichtung haben, dass darauf Weihrauch angezündet werden oder eine wohlriechende Flamme brennen kann. Für die Prediger, welche für gewöhnlich in dem schwarzen Chorrock der lutherischen Geistlichen, bei besonders feierlichen Gelegenheiten in weißem Talare mit goldenem Gürtel, und mit einem purpurnen, goldgestickten Kopfband einhergehen, haben die biblischen sogenannten Perikopen nichts Verbindliches, und zwar deshalb nicht, weil sie »hauptsächlich die Wundergeschichten aufsuchen«. Die kirchliche Agende wird für jeden Sonntag eine Anzahl schöner Predigttexte angeben. Diese Predigttexte werden theils in Bibelstellen, theils in schönen Aussprüchen der Weisen verschiedener Völker und Zeiten bestehen. (»Das Vorurtheil muss einmal aufhören, als hätten nur Juden religiös Brauchbares und für die Kirche Würdiges sagen können.«) Die neue Kirche feiert vier religiöse Feste, von denen jedes zwei Tage dauert, nämlich: 1) das Fest der Gottheit am 1. und 2. Januar, 2) das Fest der Menschenwürde und Nächstenliebe am 1. und 2. April, 3) das Fest des göttlichen Naturfegens am 1. und 2. Juli, 4) das Fest der Unsterblichkeit am 1. und 2. Oktober. Sakramente giebt es nicht, wohl aber folgende heilige Gebräuche: die Taufe, an Kindern wie bei den Protestanten vollzogen, als Zeichen, dass der Neugeborne von seinen Eltern zur Pflege des Wahren, Guten und Schönen bestimmt ist; die Konfirmation, wobei die Kinder erklären, dass sie die Lehren der neuen Kirche für wahr halten; die Beichte, die durch die Rede des Geistlichen geförderte stille Selbstprüfung des Individuums; das Abendmahl (die neue Kirche behält diesen alten, nicht erst aus dem Christenthum stammenden, sondern schon

im Judenthum und in der griechischen Religion herrschenden »Brauch bei, verwirft aber die Meinung, dass Brot und Wein den Leib und das Blut Jesu bedeute, oder dass Brot und Wein durch die Konsekration des Priesters in Fleisch und Blut Jesu verwandelt würden; die neue Kirche erklärt vielmehr das Brot für ein Sinnbild des Leibes, den Wein für ein Sinnbild des Geistes«); die Trauung, das Begräbnis. Letzteres geschieht in folgender Weise: »der Sarg ist weiß lackiert, mit vergoldeten Rändern; Pferde und Leichenwagen sind schwarz behängt; vor dem Wagen wird das Kreuz getragen, der Kreuzträger trägt ein weißes Chorhemd über schwarzer Unterkleidung; hinter ihm folgen zwei Chorknaben in weißem Chorhemd mit brennenden Fackeln (die Flammen sind das Sinnbild der Fortdauer des Geistes); hinter Diesen kommen drei weißgekleidete Mädchen mit Blumenschalen; die Blumen sollen bedeuten, dass den Verstorbenen in einer höhern Welt ein neuer Lebensfrühling erwarte. In der Kirchenverfassung endlich wird das Recht der Gemeinde betont. Sie verwaltet ihre Angelegenheiten selbst und wählt ihre Geistlichen. Der einmal gewählte Geistliche kann jedoch nicht wieder abgewählt werden, sondern behält sein Amt, wofern er sich nicht anderswohin meldet, lebenslänglich. Zehn Gemeinden bilden ein Dekanat. Zehn Dekanate stehen unter einem Konsistorium. An der Spitze sämmtlicher neukirchlichen Gemeinden eines Landes steht der oberste Kirchenrath. Alle zehn Jahre wird eine große Kirchenversammlung gehalten. Auf ihr und von ihr können auch die Glaubensartikel, mit Dreiviertelmehrheit, abgeändert werden«.

Das sind die Umrisse der neuen Kirche, die Richard von der Alm konstruieren will. Der Standpunkt, von dem aus die »Theologischen Briefe« geschrieben sind, spiegelt sich in ihnen klar und bestimmt.

Die Kirche soll gesäubert und renoviert, aber nicht umgerissen werden. Es gilt, die religiösen Vorstellungen zu purificieren, nicht mit ihnen zu brechen; die Religion zu verbessern, nicht aufzuheben. »Der Staat muss eine Religion haben«, aber eine Religion, die mit der Erkenntnis der Zeit, mit der Bildung der Mehrheit der Gebildeten nicht im Widerspruche steht — Das ist der leitende Gedanke, der schon im Vorwort zum Ausdruck kommt. Es ist, so kalkuliert der Verfasser, gegenwärtig ein entschiedener Widerspruch zwischen Demjenigen, was die Geistlichen als ewige religiöse Wahrheit verkünden, und Demjenigen, was die Laien als solche betrachten. Dieser Widerspruch bringt Heuchelei oder Abneigung gegen die Religion hervor. Man muss ihn also lösen. Man wird ihn lösen, wenn man die Lehren vom Teufel, von der Erbsünde, von der Erlösung, vom Wunder u. s. w. ausmerzt, wenn man sie von der Kanzel und aus dem Jugendunterrichte verbannt, den Glauben an sie völlig untergräbt, und wenn man dagegen auf die übrig bleibenden religiösen Ideen von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit, als auf den ewigen Inhalt des Christen-

thums, den Kultus, die Dogmatik und den Katechismus der Zukunft gründet.

Die theologischen Briefe verfolgen demnach den Zweck, das oben abgedruckte Glaubensbekenntnis zu begründen. Sie sind ein Kommentar zu den Schriften des alten und neuen Testaments, ein Kommentar, worin der Nachweis versucht wird, daß die von dem modernen Bewußtsein beanstandeten kirchlichen Dogmen auch vor der geschichtlichen Kritik unhaltbar seien.

Der Standpunkt der theologischen Briefe ist jener eines deistischen Rationalismus oder des lichtfreundlichen Wesens, mit all der wissenschaftlichen oder vielmehr unwissenschaftlichen Inkonsequenz und Schwäche, die diesem Standpunkte anklebt. Es ist Das nach dem Material, das wir dem Leser unterbreitet haben, sehr einfach zu demonstrieren.

Richard von der Alm polemisiert hauptsächlich gegen den Glauben an die biblischen Wunder. Er wendet sich gegen die alttestamentlichen wie gegen die neutestamentlichen; die Wunder der Patriarchenzeit und der Wanderung durch die Wüste finden vor seiner historischen Kritik so wenig Gnade, wie die Wunder Jesu. Die Krankenheilungen, die Todtenerweckungen, die der Nazarener vollzogen haben soll, und die Auferstehung und Himmelfahrt desselben, werden von ihm für Dichtungen und Produkte der christlichen Sage erklärt. Kurz, wenn man die drei Bände flüchtig durchblättert, könnte man glauben, das Wunder sei nun überhaupt beseitigt.

Aber weit gefehlt. Beseitigt sind eben nur die einzelnen Wunder, die dem Popularbewußtsein anstößig waren, und auch diese nur dem Scheine nach; beseitigt ist nicht das Wunder überhaupt. Den zufällig mißliebigen Wundern ist der Krieg erklärt, nicht dem Wunder an sich, dem Begriffe des Wunders. In dem Glaubensbekenntnis, so knapp es erscheint, ist dem Wunder ein breites Asyl bereitet.

Der dritte Artikel lautet: »Ich glaube an die Kraft des Gebets«.

Und dazu wird die nachstehende Erklärung gegeben: »Kann ich selbst das Schicksal der niedern Geschöpfe, die in meine Macht gegeben sind, nach meinem Willen ändern, warum sollte der Herr der Welt nicht auch in mein Schicksal eingreifen und es anders wenden können, wenn ich mich in einem heißen Gebete an seinen Beistand wende? Hilft ein Vater seinem Kinde und rettet es aus der Gefahr, so weit seine Kräfte reichen, warum sollte nicht auch der allmächtige und allgütige Gott seinen Kindern helfen können und wollen, wenn sie ihn anrufen?« u. s. w.

Gegenüber den biblischen Wundern führt unser Kritiker ganz zuversichtlich die Naturgesetze und das menschliche Denkvermögen ins Treffen. Gegen die Auferstehung Jesu z. B. wird geltend gemacht: »das Wiederaufleben eines wirklich gestorbenen Menschen ist gegen alle natürliche Möglichkeit und menschliche Erfahrung«. Mit dem Glaubensartikel vom

Gebet aber schlägt er dem menschlichen Denkvermögen wie dem Naturgesetze ins Gesicht. Er statuiert in der wirksamen Anrufung des Herrn der Welt, in dem Eingreifen Dieses in das natürliche Schicksal des Individuums das Wunder aller Wunder! Die Bitte, das heiße Gebet des Ich, soll Gott, den Allmächtigen, bewegen, das Schicksal anders, also im Widerspruch mit den Gesetzen der Natur, zu wenden. Das Gebet soll den Naturlauf verändern. Das Gebet soll den allmächtigen Vater veranlassen, das Unmögliche möglich zu machen zu Gunsten seines Kindes. Mit Recht sagt Feuerbach: »Die Allmacht ist die Macht, vor der kein Gesetz, keine Naturbestimmung, keine Grenze gilt und besteht«.

Und hier drängt sich dann sofort die Frage auf, warum Das, was für die Menschen der Gegenwart gilt, nicht auch für diejenigen des alten und neuen Testaments gelten soll? Der Verfasser der »Theologischen Briefe« statuiert das Wunder des Gebets und das Wunder der göttlichen Allmacht zu Nutz und Frommen seiner selbst und seiner jetzt lebenden Glaubensgenossen — warum will er es nicht statuieren, warum will er es nicht gläubig hinnehmen, sondern bezweifeln und bekritteln, wofern es die biblischen Personen betrifft? Warum soll z. B. nicht auch bei der Auferstehung Jesu das heiße Gebet seine Wirksamkeit erprobt haben, wenn es heute, im 19ten Jahrhundert, wirksam sein soll? Wie kann die Erwägung, dass das Wiederaufleben eines wirklich gestorbenen Menschen gegen alle natürliche Möglichkeit und menschliche Erfahrung ist, ins Gewicht fallen für Den, der einem allmächtigen und allgütigen Gott die Mission zuschreibt, das Geschick der Erdgebornen auf deren Anrufen anders zu wenden?

Was von der Kritik des Wunders, wie sie in den »Theologischen Briefen« geübt wird, gilt, Dasselbe gilt auch von der Kritik der Offenbarung und andrer dogmatischen Begriffe, und von der Kritik des Glaubens überhaupt. Keiner dieser Begriffe wird scharf definiert und begrenzt. Der Verfasser bekämpft einzelne Akte der Offenbarung und einzelne Äußerungen des Glaubens, aber nicht die Offenbarung und den Glauben an sich. Er hackt, zupft und kratzt an dem Glauben von außen herum, reißt auf mechanischem Wege hie und da Etwas davon ab, aber vermag das eigentliche Wesen und den philosophischen Begriff desselben weder aufzufinden, noch denselben in sich aufzulösen und chemisch zu zersetzen. Es bleibt, wie wir bei dem Wunder gezeigt, ein unangetasteter Rest, der durch den Kritiker nur verdunkelt, nicht vernichtet ist, der aber plötzlich und jeden Augenblick hervorbrechen und die ganze mühselige Hack-, Zupf- und Kratzarbeit vernichten kann.

Das ist ein principieller Fehlgriff, der für die wissenschaftliche Bedeutung der »Theologischen Briefe« verhängnisvoll ist. Vor drei Jahrhunderten konnte man das eine Wunder bekämpfen und das andre

statuieren, und dennoch für einen leidlich konsequenten Denker gehalten werden. In der zweiten Hälfte des 19ten Jahrhunderts und in Deutschland ist Das nicht mehr möglich.

Aber auch wenn wir die Bedeutung des Werks auf ein bescheideneres Maß reducieren und sie nicht darin suchen, daſs dem ungläubigen Wissensdrang und dem wissenschaftlichen Bedürfnis eine solide Grundlage, ein ehernes Fundament gegeben werde, sondern nur darin, daſs dem populären Zweifel an gewissen, einzelnen religiösen Vorstellungen Stützen, Handhaben und Krücken geliefert werden — auch dann müssen wir den Verfasser noch eines erheblichen Mißgriffs zeihen.

Er schießt nämlich über sein Ziel hinaus. Er verfolgt neben seinem von ihm selbst ausgesprochenen Hauptzweck: die historische Unhaltbarkeit gewisser Dogmen darzuthun, noch andere, beiläufige Zwecke. Er fröhnt kleinen, wir wollen immerhin sagen wissenschaftlichen, Kapricen und Marotten, was den Leser bei einem Manne, der mit so sichtlicher Vorliebe sich in die Minutien eines neuen Kultus vertieft, der die Gürtel und Stirnbänder der Priester wie den Schmuck der Leichenjungfrauen mit der Sorgfalt einer Modistin bestimmt, allerdings nicht gerade Wunder nehmen kann, was für den Hauptzweck des vorliegenden Werks jedoch nicht nur unnütz ist, sondern denselben sogar erheblich beeinträchtigt. Die Kritik des Auferstehungswunders kann uns auch in dieser Beziehung als Beleg dienen.

Diesem Wunder gegenüber begnügt sich nämlich unser Kritiker nicht etwa damit, die Erzählung von der Auferstehung als unmöglich und unglaublich aus inneren und äußeren Gründen darzustellen, sie als eine Sage, Mythe oder Dichtung zu charakterisieren. Er thut mehr — nachdem er die Auferstehung, wie die Bibel sie erzählt und wie die christliche Gläubigkeit sie lehrt, als unglaubwürdig nachgewiesen hat, demonstriert er, was er selbst glaubt. Er glaubt, daſs der Leichnam Jesu von einem Kreise Eingeweihter in der Nacht aus dem Grabe an einen geheimen Ort, vielleicht in einen Wald gebracht worden sei; an diesem Orte, »der wohl schon durch die früheren menschlichen Passahopfer bestimmt und geheiligt war«, genoſs man »unter feierlichen Gebeten ein paar Bissen von den Eingeweiden (Lunge, Herz) und verbrannte den übrigen Körper als Brandopfer, wie es für die Reste des Passahlamms, von welchem Nichts bis zum Morgen übrig bleiben durfte, vorgeschrieben war« u. s. w. Die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit dieser Annahme wird dann des Breiteren besprochen und erläutert.

Es fällt uns nicht ein, uns für oder gegen diese Hypothese zu erklären, aber es ist eine Hypothese, eine Konjektur — eine für den Zweck des Verfassers ganz unnöthige, ja diesen Zweck schädigende Konjektur. Was nöthigt denn den Verfasser, nachdem er die Unmöglichkeit und Un-

glaubwürdigkeit der Auferstehungsgeschichte nachgewiesen, nun seinerseits eine Muthmaßung über den Verbleib des Leichnams hinzuzufügen und den Specialbeweis derselben mit strupulöser Genauigkeit anzutreten? In der That nur sein eignes kapriciöses Behagen an der Hypothese. Nur in solchem Behagen kann er vergessen, daſs er den Gegnern damit eine willkommene Blöße bietet, daſs er die Aufmerksamkeit des Lesers auf Kosten Dessen, worauf es ankommt, zersplittert, daſs er in eine strikte, wissenschaftliche Widerlegung ohne alle Noth eine Hypothese hineinmischt. Muthwilliger Weise giebt er den gläubigen Theologen die allerbequemste Gelegenheit an die Hand, nach Art der officiösen Journalisten auf die beiläufige Hypothese mit dem Finger zu weisen, dieselbe in den Vordergrund zu ziehen, und so das Urtheil zu verwirren.

Gleichwohl — trotz dieser Missgriffe — sprechen wir den »Theologischen Briefen« in Bezug auf die Zerreibung und Vernichtung der religiösen Vorurtheile nicht allen und jeden Werth ab. Das nicht. Ist der Verfasser auch nicht der Mann, die Pfahlwurzel religiösen Wahns abzuschneiden, so zernagt er doch die Seiten- und Saugwurzeln desselben mit scharfem Zahn. Auch diese Nagearbeit hat ihr Verdienst, sie ist eine Propädeutik, die für die Emancipation des menschlichen Geistes von den schweren Fesseln der Kirche nicht entbehrt werden kann.

Wie wir einleitend schon bemerkt — der Glaube an die religiösen und kirchlichen Vorstellungen ist von der Naturwissenschaft nicht allein zu stürzen. Der physikalische Beweis z. B., daſs Wunder unmöglich sind, überzeugt Denjenigen nicht leicht, der überhaupt noch innerhalb der religiösen Sphäre sich bewegt. Die Religion ruht nun einmal auf geschichtlichem Grunde; der Glaube an das Wunder, wie der Glaube überhaupt gründet sich auf angeblich historische Thatsachen; darum sind Religion und Glaube auf dieses ihr eigentliches Terrain zu verfolgen. Das religiöse Individium fühlt sich von vornherein gekränkt, wenn die von ihm werth und heilig gehaltenen religiösen Thatsachen summarisch, in Bausch und Bogen, abgefertigt werden. Es bricht dann die Diskussion ab, bevor dieselbe noch eigentlich begonnen. Es verlangt vielmehr, daſs jeder einzelnen Thatsache vom Gegner wenigstens die Ehre der Beachtung angethan werde. Es hat mit dem historischen Kritiker von vornherein dagegen das Interesse an den gleichen Gegenständen gemein. Beide verstehen einander. Und dem kenntnisreichen und geistvollen Forscher kann es dann nicht schwer fallen, von der Gemeinschaft des Interesses aus in seinem religiösen Leser das Nachdenken und die Skepsis zu wecken, dessen Vorurtheile eines nach dem anderen zu brechen und ihn so allmählich zu befreien.

Der Verfasser der »Theologischen Briefe« bringt für diesen kritischen Zweck zunächst nun doch eine Freiheit der Anschauung mit, wie man sie nach dem früher Gesagten vielleicht nicht erwartet. Wir haben ihn oben

einen deistischen Rationalisten genannt, weil er in seiner Kritik des Glaubens auf halbem Wege Halt macht, weil er seiner Forschung eine willkürliche Grenze steckt, weil er gewisse Dogmen als Postulate der Vernunft hinnimmt und sie von jeder prüfenden Untersuchung ausschließt. Wir müssen hier indeß hinzufügen, daß er in der Kritik der einmal von ihm preisgegebenen Dogmen und namentlich in der Bibelerklärung den Rock der Rationalisten abwirft. Das Interesse des vulgären Rationalismus, eine künstliche Harmonie herzustellen zwischen der biblischen Erzählung und der Vernunft, kennt er nicht, Einen besonderen, d. h. religiösen Respekt vor der Historie der Bibel hat er nicht. Er behandelt sie durchaus nach denselben Grundsätzen wie die profane Geschichte. Und indem er einerseits darthut, daß die biblische Darstellung sich auf dem Boden der Sage und Dichtung bewegt, sucht er den wirklichen Hintergrund, die thatsächlichen Verhältnisse und Bedingungen zu entwickeln und zu entwirren, auf dem jene religiösen Mythen und Dichtungen entstanden, entstehen konnten und entstehen mußten.

Zu dieser Arbeit bringt er eine solide Kenntnis des geschichtlichen Materials mit. Nicht nur, daß er sich auf die epochemachenden Arbeiten eines Baur, Gfrörer u. A. stützt, er ist meistentheils auch selbständig zu den Quellen gegangen.

Zumal in zwei Beziehungen sind seine Untersuchungen sehr schätzbar. Einerseits in der Beziehung, daß er den Mythen und Dogmen der jüdischen und christlichen Religion die analogen Mythen und Dogmen anderer Religionen gegenüberstellt, und zwar detaillierter und systematischer, als es Andere, die auf demselben Felde für Laien gearbeitet, gethan. Und dann in der anderen Beziehung, daß er ganz besonderen Nachdruck auf den Beweis gelegt hat, daß das specifisch Christliche, die originale, nur sich selbst gleiche Weltanschauung, die mit dem Nazarener plötzlich ins Dasein, wie Minerva aus dem Haupte des Zeus, gesprungen sein soll, vor der historischen Kritik in Nichts zerfließt. Mit einer wahren Ameisen-Emsigkeit holt er alle die Elemente herbei, die vor Christi Geburt *vorhanden* waren, und aus denen das sogenannte Urchristenthum sich dann komponiert hat. Der Beweis von solcher eklektischen Natur der christlichen Lehre ist aber der stärkste und nachhaltigste Stoß, der von der historischen Kritik überhaupt gegen die Offenbarung und gegen die geoffenbarte Religion geführt werden kann.

2. **Isis.** Der Mensch und die Welt. Vier Bände. Hamburg, O. Meißner. 1863.

Haben die »Theologischen Briefe« nur den engbegrenzten Zweck, eine bestimmte Anzahl christlicher Dogmen als unhaltbar gegenüber der geschichtlichen Kritik darzustellen, so steckt sich der Verfasser der »Isis«,

C. Radenhausen aus Altona, — er nennt sich am Schlusse des vierten Bandes, — ein viel weiteres und höheres Ziel.

Die »Isis« ist ein encyklopädisches Werk. Sie ist ein Hauptbuch gleichsam des großartigsten aller Geschäfte — man verzeihe den Ausdruck, — des Geschäfts der Kulturentwicklung der Menschheit. Ein Hauptbuch, in welchem Dasjenige, was die Menschheit in ihrer Jahrtausende umfassenden geistigen Arbeit vor sich gebracht hat, verzeichnet und summiert ist. Ein Hauptbuch aber, nicht geschrieben von einem gedankenlosen, maschinenmäßig Ziffer um Ziffer notierenden Buchhalter, sondern von einem geistvollen Manne, der die in den Zahlen angedeuteten Kräfte begreift, und der nach Dem, was errungen ist, einen Schluss zu machen weiß auf Das, was noch errungen werden muss.

Man kann das Werk in zwei große Abtheilungen zerlegen.

Die erste umfasst die beiden ersten Bände. Ihr Gegenstand sind die religiösen und philosophischen Anschauungen. Nach einer Einleitung, welche die Entstehung der Vorstellungen und Begriffe überhaupt erklärt, alle Erkenntnis in letzter Instanz auf die Sinnenthätigkeit und auf das Nervenleben zurückführt, gelangen wir an den ersten Abschnitt: »Gott in der Geschichte«. Wie sich die Vorstellungen von Gott allmählich und organisch entwickelten, wird darin geschildert. Die Vorstellung von Gott wird abgeleitet aus dem Bewusstsein des Naturmenschen, dass übermächtige Gewalten ihm gegenüber standen. Aus der Furcht entsprang die Ehrfurcht. Die Furcht vor den den Menschen bedrohenden Thieren führte zur ersten Form der Anbetung, zum Thierdienst. Fetischdienst und die Verehrung übermächtiger Erscheinungen, Wolken, Wind u. s. f. waren eine zweite Form. Die langsame Entwicklung von der Vorstellung von einem grimmigen, rachsüchtigen Feuer- und Sonnengott bis zu derjenigen von einem unsichtbaren, mit menschenähnlichen, aber in höchstem Maße potenzierten Eigenschaften versehenen Wesen, von dem einen Gott, wie ihn die Juden, Christen und Muhammedaner anbeten, wird dann Schritt um Schritt unter aufmerksamer Beachtung klimatischer, nationaler und anderer Einflüsse verfolgt. Diesen Gottesbegriff bildeten einerseits die christlichen Kirchenlehrer, andererseits, anknüpfend an die Gedanken und Schriften der alten griechischen Philosophen, christliche und jüdische Freidenker weiter aus. Damit schlagen die religiösen Vorstellungen um in eine Wissenschaft, in Philosophie. Mit der Übersicht über Das, was die Philosophen von Cardanus und Giordano Bruno bis auf Feuerbach und Schopenhauer lehrten, schließt der Abschnitt.

Wir wissen sehr wohl, dass die vorstehende Übersicht nur ein Inhaltsverzeichnis, und noch dazu ein sehr dürftiges ist. Aber wie wir dieselbe in Anbetracht des kurz zugemessenen Raumes nicht weiter ausdehnen durften, so konnten wir sie dem Leser umso weniger ersparen, als diese

geschichtliche und vergleichende Methode, in der »Gott in der Geschichte« behandelt wird, auch für die folgenden Abschnitte maßgebend ist. Nämlich für die Abschnitte: »Der Mensch und die außersinnliche Welt«, »Geist und Unsterblichkeit«, »Böse und gut«, »Pflicht, Sünde, Gewissen«, »Lohn und Strafe«, »Erlösung«, »Christenthum«. Es folgt dann ein Kapitel, welches unter dem Titel »Wissenschaft und Religion« das Verhältnis dieser beiden von den Zeiten der altägyptischen Priesterschaft an geschichtlich entwickelt, und den Schluss der ersten Abtheilung bildet ein Gespräch über Gott und Unsterblichkeit zwischen Vater und Sohn, als Vertreter der alten und der neuen Weltanschauung, des Glaubens und des Wissens.

Aus einigen Stellen dieses Gespräches wird der Leser am besten den Standpunkt des Verfassers erkennen. Der Sohn, der das letzte Wort behält und die Meinung des Verfassers vertritt, sagt: »Theologie ist die alte, rückständig gewordene Wissenschaft, welche nur bestehen kann, wenn sie die seitdem fortgeschrittene Wissenschaft abweist.« »Theologie und Weltkunde vertragen sich nicht, weil die wichtigsten Sätze des Glaubens Ergebnisse der Naturbeobachtungen früherer Jahrtausende sind.« »Dabei ist die Religion sehr kostspielig, denn nicht allein, dass die europäischen Völker nach ungefährer Schätzung jährlich 180 Millionen Thaler für ihre Priester und Kirchen ausgeben, sondern sie lassen auch einen übergroßen Theil des Schulunterrichts der Religion widmen, der Wissenschaft von der außersinnlichen Welt, die der Lehrer ebensowenig fasst wie seine Schüler und über deren unverständliche und unverstandene Mittheilung der Unterricht fasslichen und zur Veredlung wirksamen Wissens versäumt wird.« Und auf die Frage des Vaters: »Wenn die Religion untergeht, was dann?« antwortet der Sohn: »Dann tritt das Wissen an ihre Stelle, die fortgebildete Wissenschaft, welche auf gleichem Grunde beruht und denselben Inhalt hat wie die Religion, aber vollständiger, reicher und in höher entwickelten Formen. Die altgewordene Gestalt der Wissenschaft früherer Zeiten giebt Raum der endlos fortschreitenden Erkenntnis: die Mutter stirbt an Altersschwäche und überlässt ihr Haus den blühenden Töchtern. Der Mensch wird alsdann nicht beständig seinen Blick nach den Wolken richten und stolpern über Das, was vor seinen Füßen liegt, sondern wird seinen Blick nach allen Richtungen schweifen lassen, mehr und mehr erkennen, was auf ihn wirkt und wirken kann, welche Ursachverhältnisse ihn mit der übrigen Welt verbinden, durch deren Kenntnis er sein Leben bereichern, seine Vortheile mehren und seine Leiden mindern könne.« Endlich zum Schluss: »Wie in uns zwei Zeitfolgen derselben Familie sich scheiden, so trennt sich überhaupt in der Gegenwart eine alte und neue Welt. Das Alte hat seinen Dienst geleistet, seine Bestimmung erfüllt, hat zu seiner Zeit gewirkt und genützt, geht aber jetzt zu den Todten; das ihm folgende Neue keimt und blüht an seiner Statt zum schöneren Leben.«

Wenn wir nicht irren, so ist es Schopenhauer, der einmal den schönen Ausspruch gethan hat: Der Autor (irgend einer Schrift) sucht nicht die Wahrheit, sondern nur Gott; mag er zum Teufel gehen!« Vielleicht würde Schopenhauer nach diesem Satze den Verfasser der »Theologischen Briefe,« aber er würde gewiss nicht denjenigen der »Isis« zum Teufel schicken. Ein redliches und treues Forschen nach der Wahrheit, ein Forschen, das nicht in der Furcht vor dem Ergebnis sich selber mit Zäunen umhegt und sich selber Grenzpfähle steckt, Das ist C. Radenhausen vor allen Dingen nachzurühmen. Wenn die Dogmen der Kirche, wenn die religiösen Vorstellungen, selbst diejenigen von »Gott und Unsterblichkeit«, welche den »Theologischen Briefen« unbewiesenermaßen als »ewig bleibende« und »echte Grundlagen« gelten, im vorliegenden Werke als unhaltbar nachgewiesen werden, so ist Das ihre eigne Schuld. Denn nicht leicht kann ein Mann den religiösen Vorstellungen alter und neuer Zeit gegenüber redlicher verfahren und den guten Willen, ihnen gerecht zu werden, mehr bekunden, als unser Kritiker Der Fehler, den seine Darstellung allerdings hat, dass er den Inhalt der oben angeführten Abschnitte nicht scharf genug auseinanderhält, dass er in der Anlage die Themata der einzelnen Kapitel (»Böse und gut«, »Pflicht, Sünde, Gewissen«, »Lohn und Strafe«, »Erlösung« z. B., aber auch andre) nicht scharf genug abgrenzte, dass er bei seiner ganz außerordentlichen Belesenheit, bei der Fülle der ihm zu Gebote stehenden religionsgeschichtlichen Details, Wiederholungen nicht vermied, oder, wo sie nicht ganz zu vermeiden, dieselben nicht auf Andeutungen reducierte, — dieser Fehler, sagen wir, thut jenem Lobe keinen Abbruch.

Die zweite Abtheilung des Radenhausen'schen Werkes, Band III. und IV., fällt scheinbar gänzlich außerhalb unsers Bereichs. Aber Das ist nur scheinbar. Die beiden Bände haben mit der Kritik der Religion zwar direkt Nichts mehr zu thun. Sie behandeln die politischen und socialen Ideen, wie die profanen Wissenschaften. Und dennoch trägt gerade diese Abtheilung in unmittelbarer Weise zur Würdigung und Beleuchtung der religiösen Vorstellungen beinahe eben so Viel bei wie die erste.

Wenn in der ersten Hälfte des Werks die Beziehungen des Individuums zu Gott und zur übersinnlichen Welt, so kommen in der zweiten die Beziehungen des Individuums zu den andern, zur Familie, zum Staat und zur Welt in Betracht. »Liebe und Ehe«, »das Leben im Verbande«, die »Heranbildung der Menschheit«, die »Heranbildung der Welt«, sind die Hauptabschnitte. Die Methode ist dieselbe wie die den religiösen Vorstellungen gegenüber befolgte. Alles wird geschichtlich, vergleichend dargestellt; das organische Werden, das allmähliche Herauswachsen der politischen und socialen Ideen und Institutionen u. s. f. aus dem Rohen geschildert. Die Titel der Abschnitte »Heranbildung der Mensch-

heit« und der »Welt« sind nicht glücklich, sofern sich der reiche Inhalt darnach gar nicht errathen läßt; der erste Abschnitt giebt eine förmliche Kulturgeschichte, einen historischen Nachweis, wie die Zunahme der Bildung der Menschheit ihren Einfluss übte und manifestierte in Bezug auf die Zahl der Bevölkerung, auf die Ernährung, Bekleidung, Krieg und Kriegführung, Sklaverei, Handel u. s. w.; der zweite ist gleichsam eine Geschichte der Naturwissenschaften in nuce, eine historische Darstellung der Anschauungen von der Entstehung der Welt und der Erde und der Menschheit, an deren Anfang die kindlichsten Vorstellungen von der Schöpfung, an deren Ende die Darwin'sche Theorie steht.

Für die Kritik der Religion aber ist diese Hälfte des Werkes, in welcher der Verfasser sich mit der beinahe fabelhaften Sachkunde eines Polyhistors auf allen Gebieten des Wissens bewegt, nach zwei Richtungen hin von Werth, und zwar von ganz bedeutendem Werth. Fürs Erste nämlich geht aus der Darstellung klar hervor, wie die politischen und socialen Vorstellungen durchweg mit den religiösen verwebt und verquickt sind, wie die Religion sozusagen für die sämmtlichen Einrichtungen und Grundsätze, welche in Staat und Gesellschaft gelten, die Verantwortlichkeit hat. Fürs Zweite wird hier einmal systematisch, am Schluss einer langen folgerechten Entwicklung, nachgewiesen, welch ein Alp mit den religiösen Vorurtheilen von der Menschheit fallen muss. Es ist, wie wenn der Verfasser den Leser nach langer mühseliger Wanderung durch Gestrüpp und Geklüft, Nebel und schwere Luft auf sonnige Bergeshöhe führte und nun ihn einen Blick in die freie, schöne Ferne thun ließe. Er eröffnet ihm die Perspektive in die künftige, zwar ungläubige und unkirchliche, aber humane Welt. Er zeigt ihm im Großen und im Kleinen, wie die irreligiöse Humanität das Leben besser und schöner und glücklicher machen wird. Den Rückschluss, wie feig und einfältig doch die Welt ist, welche geduldig die schweren Ketten der religiösen Vorurtheile schleppt, diesen Rückschluss macht der Verfasser zwar nicht selbst mit dürren Worten, aber er zwingt den Leser, ihn zu machen.

Wir müssen darauf verzichten, das Gesagte durch Beispiele zu belegen. Nur Das können wir schließlich noch im Allgemeinen sagen: Die negative Kritik, die der Verfasser im ersten Theile seines Werkes vorwiegend geübt, erhebt sich im zweiten Theile zur vollen Höhe einer positiven Kritik, die unter den Trümmern das Werden und Werdende findet und zeigt. Das Wesen und die Bedeutung dieser positiven Kritik aber ist, dass sie die Grundsätze der humanen Politik und der humanen Ethik und deren Grundzüge entwickelt.

Sprachvergleichende Begriffs-Etymologien.

Von Dr. J. S. Strodtmann.

(Schluſs.)

4) Tiſch. Bei der linguiſtiſchen Verfolgung dieſes Begriffs tritt uns eine große Mannigfaltigkeit entgegen. Obwohl ſich unſer Tiſch mutatis mutandis im Hochdeutſchen, Niederſächſiſchen, Angelſächſiſchen, Frieſiſchen, Holländiſchen und in den ſkandinaviſchen Sprachen — wenn auch in modificierter Bedeutung — findet, ſo erſcheint es doch nicht in der älteſten Stammſprache, der gothiſchen, in welcher für dieſen Begriff biuds gebraucht wird, d. h. das Hausgeräth, auf welchem Einem Etwas entboten oder angeboten wird, von biudan bieten, entbieten, anbieten. Weil aber das dem Gaſte Dargebotene, wenn es auch auf dem Tiſche ſich befindet, doch zunächſt auf einer andern Unterlage zu ruhen pflegt, ſo ſehen wir daſſelbe Wort, nämlich das altnordiſche biodr, auch in der Bedeutung rundes Speiſegeräth, Schüſſel, Teller. Woher nun aber unſer Tiſch? Da es im Gothiſchen fehlt, wird es ein anderswo entlehntes Wort ſein. Bei den Römern und Griechen hat discus die Bedeutung Wurfſcheibe, d. h. eine flache, runde Scheibe aus Metall oder Stein, die (im Spiel) vermittelſt eines Riemens möglichſt weit fortgeſchleudert wurde. Aber wie dies Wort ſchon bei den alten Klaſſikern von allem Scheibenförmigen (bei den Griechen von der Scheibe des Mondes, der Schüſſel, dem Metallſpiegel, bei den Römern von Teller und Schüſſel) gebraucht wurde, ſo ging es bei den germaniſchen Völkern, die jenes Diskusſpiel nicht übten, ganz in den Begriff einer Scheibe über, und bezeichnet daher eigentlich die Tiſchſcheibe, Tiſchplatte als ſolche, nur daſs es in einigen nordiſchen Idiomen auch die Bedeutung runde Schüſſel, Teller, Schale, Patene behielt, gleichwie die Italiäner neben dem gewöhnlichen tavola auch das Wort desco in der Bedeutung Kreis, Tiſch, dreibeiniger Stuhl bewahrt haben.

Wie ſehr dem ſprachbildenden Geiſte der Ausdruck Scheibe, Platte für unſeren Tiſch zuſagt, erſehen wir daraus, daſs in einigen norddeutſchen Gauen schiwe ſowohl für Scheibe überhaupt, als insbeſondere für Tiſch gebräuchlich iſt. Vgl. Bremiſch-niederſächſ. Wörterb. IV. S. 664: »beſonders iſt Schive bei unſern Landleuten nicht nur ein rundes Tiſchblatt, ſondern ein jeder Tiſch, daher Schenk-schive Schenktiſch.« Ebenſo verhält es ſich mit dem nordfrieſiſchen skiv, skeev, das von einem runden Tiſchblatt, aber auch von jedem Tiſche überhaupt gebraucht wird. Auch im Altdäniſchen kommt das Wort in der Schreibart skiffue für Tiſch vor, und in Jütland (auch hin und wieder in Angeln) hat ſich in der Volksſprache skive oder skyuw in dieſer Bedeutung erhalten.

Sonſt iſt bei den ſkandinaviſchen Völkern bord der gangbare Name für Tiſch geworden. Es iſt daſſelbe Wort wie unſer Bord, welches (mit Brett verwandt) den Rand eines Dinges, Schiffes (Schiffsbord), Gewäſſers (Uferbord) und Brett (Bücherbord) bezeichnet, und hier, als Tiſchbrett oder Tafelbord*) aufgefaſſt, eine zweckmäßige Benennung für unſern Begriff abgiebt.

Ganz anderen und völlig verſchiedenen Urſprungs iſt das lateiniſche mensa, welches als Participialform von metior (meſſen) das (für den Tiſch) abgemeſſene viereckige oder runde Brett oder Blatt (mensa, scil. tabula) bezeichnet, nicht aber, wie einige Lexikographen annehmen, zunächſt den Meſstiſch, dann jeden anderen Tiſch, da man des Tiſches, und alſo auch eines Namens dafür, zu anderen nothwendigeren Dingen früher bedurfte, als zum Meſſen, welches erſt in ſpäterer Kulturperiode einen Tiſch erforderte. Das nicht organiſche n in mensa iſt im Gothiſchen mes, althochd. meas, mias, angelſ. meose, myse, mese (Brett, Tafel, Tiſch), ſowie in allen romaniſchen Sprachen (außer der italiäniſchen) verloren gegangen, und dieſe Form (ohne n) ſcheint uralt zu ſein, da ſie ſich auch in ſlawiſchen und ſelbſt in keltiſchen Sprachen findet. Dieſe Vermuthung wird dadurch beſtätigt, daſs der Grammatiker Charisius uns berichtet: „in sermone Varronis mensa mesa dici solere.“

Das griechiſche τράπεζα iſt offenbar aus τετράπεζα verſtümmelt, nimmt alſo nicht Rückſicht auf das Tiſchblatt, ſondern auf die Stütze, Unterlage, Geſtell deſſelben, und heißt wörtlich Vierbein, Vierfüßler, welcher Name — ſobald er erſt für den Tiſch in Gebrauch gekommen war — natürlich beibehalten wurde, wenn dieſes Geräth auch ein monopodium, d. h. Einbein oder Einfüßler, war.

Man könnte aber auch erwarten, daſs man den Tiſch als ſtehendes oder ſtellbares Geräth, als Geſtell, um Etwas darauf zu ſetzen, bezeichne, wie unſer Stuhl**) von ſtehen oder vielmehr ſtellen augenſcheinlich ſeine Benennung empfangen hat, und in der Zuſammenſetzung Dachſtuhl das tragende Geſtell des Daches bezeichnet. Dieſe Benennung (tragbares oder bewegliches) Geſtell wurde dem Tiſche von den ſlawiſchen Völkern ertheilt, in deren verſchiedenen Zungen wir dafür die Formen stol, stul, stolec, stolicca, stalas, sto finden, die alle einem in den entſprechenden Sprachen ähnlich lautenden Zeitwort angehören, das ſtehen, ſtellen bedeutet.

Endlich haben noch die Hebräer eine eigenthümliche Benennung des Tiſches: schulchan, von dem Stammwort schalach, d. i. ausbreiten,

*) Bei Ulfilas iſt fotubaurd, wörtlich Fußbord, Fußbrett, der Ausdruck für Fußbank, Schemel.

**) Aus dem altdeutſchen Valtstuol (d. i. Gewalt-, Herrſcherſtuhl) ging das mittellateiniſche Faldisterium, provencal. faldestol, altfranz. faudesteuil und endlich das moderne fauteuil hervor.

ausstrecken, ausschicken, also eigentlich das Ausgebreitete, welches aber wohl schwerlich mit Gesenius vom Ausziehen des Tisches (solche künstliche Mode gehört der Neuzeit an) zu verstehen ist, sondern vielmehr der morgenländischen Sitte gemäß auf das Ausbreiten eines Tuches auf der Grassflur hindeutet, auf welchem der mehr im Freien lebende Nomade seinen leicht herstellbaren Tisch bereitet, um sich an diesen nicht zu setzen, sondern im Grünen zu lagern.

5) Gedicht, Dichtung, Dichter sind selbstverständlich abgeleitete Formen von dichten und erklären sich nach der jetzigen Bedeutung dieses Zeitworts von selbst; allein dieselbe kann als eine geistige Funktion nicht die erste Bedeutung des Wortes gewesen sein, die auf einer sinnlichen Basis ruhen wird. Welche war diese? Althochdeutsch lautet das Verbum ticton oder dihton und heißt diktieren, nur bei Otfried kommt es schon in der Bedeutung dichten (sowie dihta Erdichtung) vor. Das altfriesische dichta und angelsächsische dihtan bedeutet: Etwas aufsetzen, abfassen (besonders Briefe, Rechtssprüche, prosaische Schriften überhaupt), das altnordische dikta diktieren, aufsetzen, erdichten, das mittelhochdeutsche tihten Etwas niederschreiben lassen, abfassen, erfinnen, nebst dem Hauptwort getihte schriftlicher Aufsatz, Schriftwerk, das Ausgedachte, Gedicht. In der ersten Bedeutung diktieren kommt es mit dem lateinischen dictare überein, welches vorsprechen, diktieren, auch anordnen, Etwas aufsetzen, heißt. Es ist aber dictare ein Frequentativum von dic-ere sagen, sprechen, mit der Nebenform dic-are. Sowohl das Sagen, Sprechen, als das Vorsagen, Diktieren ist ein Anzeigen, Andeuten, Verkünden des Gedachten oder des zu konzipierenden Aufsatzes. Die Wurzel ist daher sonder Zweifel das sanskritische diç, zeigen, hinweisen, griech. δείκ-νυμι (eigentlich δεικ-ω) zeigen. Man zeigt aber sinnlich mit der Hand, besonders dem Finger (Zeigefinger), daher lateinisch dig-itus, griechisch δείκ-της Finger als Hinzeiger, und dig-nus des Zeigens werth, würdig — oder geistig für Anwesende durch Sprechen, daher dico (indico anzeigen, judico das Recht weisen, richterlich urtheilen, δίκη Anzeige Dessen, was Jedem gebührt, Recht, dicis causa des äußeren Zeigens, Scheins wegen), oder für Abwesende durch schriftliches Ansagen oder Verkünden, daher dicto und die obigen gothegermanischen Formen.

Aus der Wurzel diç entwickelte sich nicht nur im Altdeutschen ticton, wie es scheint durch überwiegenden Einfluss des lateinischen dictare, sondern auch noch natürlicher das gothische teih-an, gateih-an zeigen, anzeigen, melden, verkünden, und auch zeihen (d. h. Etwas über [gegen] Jemand anzeigen), welche beiden Formen sich später schieden, denn zeigen lautet schon althochdeutsch zeigon (woher althochdeutsch zeigari Zeigefinger, neben zeha Fußzehe, digitus), angelsächsisch tâcan zeigen, dann geistig zeigen, lehren, unterrichten, woher englisch teach lehren.

Da im Altdeutschen die von dic oder tih gebildeten Formen für Gedicht, Dichter, minder gebräuchlich waren, so hatte man dafür den Ausdruck skof im männlichen Geschlecht Dichter, im sächlichen Gedicht, Dichtung. Das hiehergehörende Zeitwort ist skafon, skaffon schaffen, bilden, und in der That drückt grade das Schaffen sehr bezeichnend die dichterische Thätigkeit aus.

Auf gleiche Weise heißt bei den Griechen Gedicht ποίημα, Dichter ποιητής, von ποιέω machen, schaffen, bilden, so daß ποίημα zunächst ein erschaffenes Werk, Gebilde, Machwerk, That überhaupt, dann insbesondere ein dichterisches Werk, Gedicht bezeichnet, und ποιητής den schaffenden Urheber desselben, insbesondere den schaffenden Dichter. Beide Wörter gingen zu den Römern über in den Formen poema, poeta, aber behielten nicht die allgemeine Bedeutung (Werk, Erschaffer, Bildner), sondern nur die specielle (Gedicht, Dichter) bei. Neben diesem poema haben die Römer das isoliert dastehende carmen Gedicht, welches nur gezwungen (als Zusammenziehung aus casmen oder canimen) von canere, singen, herzuleiten ist. Bekanntlich ist, namentlich in den Endsilben, e als Trübung aus dem vollen Vokal a entstanden, die frühere Form wird also carman gelautet haben. Auch diese zeigt uns das sanskritische karman Werk, That, Verrichtung (also der Bedeutung nach ganz das griechische ποίημα), welches gleichfalls (wie ποίημα von ποιέω) als regelmäßiges Verbalnomen aus der sanskritischen Wurzel kri gebildet ist, die gleichfalls machen, schaffen, verrichten bedeutet und als Stammmutter dasteht vom griechischen κραί-νω vollenden, vollführen, bewirken, lateinisch creo schaffen, machen, gälisch cara ausrichten, bewerkstelligen, cymrisch creu bilden, altnordisch, schwedisch und dänisch göra, gjöre machen, thun. Gleichwie aber ποίημα beim Übergange ins lateinische poema nur die specielle Bedeutung Dichtwerk, Gedicht, annahm, so geschah Dasselbe beim Übergange des sanskritischen karman ins lateinische carmen.

In analoger Weise hat das hebräische Verbalnomen maaseh von asa machen, thun, schaffen, verfertigen, außer der allgemeinen und gewöhnlichen Bedeutung Werk, That, Verrichtung, auch die besondere Kunstwerk und gradezu Dichtwerk, Gedicht, poema. Damit übereinstimmend hießen in Frankreich die Dichter unter den ersten fränkischen Königen Fatisten von facere oder faire (machen, schaffen), wofür in der Provence nachher der Name troubadour, d. h. Erfinder, von troubar, trouver finden, erfinden (erdichten), gebräuchlich wurde, sowie unser Gedicht auch das Erdichtete oder das im Dichtergeist Erschaffene oder Erfundene bezeichnet. Merkwürdig ist hier aber jedenfalls die Übereinstimmung so mancher Sprachen und Völker in der Wahl des Ausdrucks für denselben Begriff.

Aus Wien und Österreich.

III.

März 1864.

Nicht Mangel an Stoff iſt es, worüber ſich Ihr Korreſpondent heute zu beklagen hätte. Wenn man als gewiſſenhafter Chroniſt alles Geſchehene regiſtriert, ſo ſieht man, was in einem Monat, einer doch gewiſs kurzen Zeit, ſich Alles ereignen kann.

Gerade ſind es vier Wochen, dafs unſer Reichsrath ſeine diesjährige Seſſion endigte. In der Thronrede betonte der Kaiſer Öſterreichs Stellung als europäiſche Macht, konſtatierte das gute Einverſtändniſs zwiſchen Öſterreich und allen übrigen Großmächten, ſchwieg aber gänzlich von der ſonſt mit ſolcher Emphaſe betonten deutſchen Miſſion ſeines Reiches. Ja, vor vier Wochen! was hoffte man da noch Alles! .... Dafs Deutſchland, nämlich das wirkliche, nicht das Pſeudodeutſchland, ſich einig wie ein Mann zur Vertheidigung ſeiner Rechte aufraffen würde — hoffte man Das wirklich? — und dafs heute bei dem erſten Lerchenſchlag die brennende Frage Deutſchlands gelöſt und Ruhe und Frieden wieder zurückgekehrt ſein würden .... Indeſſen ſind auch dieſe Hoffnungen, wie ſo manche andere, getäuſcht worden, und wir ſtecken noch tiefer im Sumpfe als früher. Ein mannhafter Vertreter deutſchen Rechtes, der König von Baiern, iſt vom Welttheater abberufen, und ſein Bruder von Würtemberg ſchickt ſich an, ihm zu folgen; Öſterreichs Erzherzoge bearbeiten unterdeſſen den neuen König Ludwig II. von Baiern, und in Würtemberg dürften ſich ruſſiſche Einflüſſe geltend machen .... trübe Ausſichten für die Freunde des Fortſchritts und der Freiheit nach dieſer Seite hin. So freudig und kindiſch-ſelig wir auch den frühern Siegesnachrichten vom Belt lauſchten, ſo apathiſch und theilnahmlos hörten wir von dem letzten Siege der Öſterreicher bei Veile. Dem Rauſche folgt die trübe Ernüchterung, und die wiederholt es uns immerfort, dafs Öſterreichs und Preußens Siege alles Andere eher, als die Freiheit der Schleswig-Holſteiner bezwecken ſollen; doch ich will nicht mit Prophezeihungen, die ſo wohlfeil und ſo hohl wie Haſelnüſſe, mich um allen Kredit bringen. Was nützten ſie? Noch ſo ſcharfſinnig und noch ſo ſehr aus der Situation gefloſſen, kann eine Laune der Diplomatie ſie über den Haufen ſtürzen. Der geſunde Menſchenverſtand denkt und die Diplomatie lenkt, und führt uns oft in einen Straßengraben,

Kein Parlament der Welt iſt ſo patriotiſch wie das unſere. Wird ein Britte ins Unterhaus gewählt, ſo weiß er: ſo viel' Monate muſs er je nach Neigung und Fähigkeit Reden halten oder ſchweigen oder ſchlafen,

und kann wenigstens einen Theil des Jahres mit Fuchsjagden, Wettrennen und andern gentlemanlike pleasures sich von seinen parlamentarischen Strapazen erholen; bei uns aber tagt immer Etwas, entweder engerer oder weiterer Reichsrath, oder es tagen die Landtage .... nur in den Köpfen will es noch nicht recht tagen. Gegenwärtig sind wir in der Periode der Landtage, selbstverständlich in den Ländern und Provinzen diesseits der Leitha — das unglückliche Galizien ausgenommen, worin der Belagerungszustand seine Knute schwingt — und der geplagte Deputierte muss, nachdem er acht Monate hindurch Steuern und Anleihen votiert, sich jetzt mit Landesumlagen und Gemeindezuschlägen mühen. Die Regierung will jedoch, in weiser Schonung und väterlicher Vorsorge für ihre Unterthanen, die Thätigkeit der Landtage immer mehr beschränken und sie endlich ganz aufhören lassen. Es sind jedoch die Traditionen an vergangene Größe und Selbständigkeit der einzelnen Länder, Böhmens z. B., noch viel zu lebendig, als dass sie sich ganz ohne Kampf zu bloßen Figuranten, wie es die Regierung will, herabdrücken ließen. Den größten Widerstand dürfte die Regierung auch aus Böhmen erfahren, das an politischem Takt und Sinn das fortgeschrittenste Land Österreichs ist. Wien hingegen, die Reichshauptstadt, die in vielen Beziehungen sich stolz mit Paris vergleicht, ist apathisch und politisch unmündig. Ich denke, die Wiener haben gar keine politische Meinung und Überzeugung, und wenn sie heute Centralisten sind, so sind sie es nur aus materiellen Gründen und könnten nach Umständen das entgegengesetzte Programm ebenso warm, d. h. ebenso lau, vertheidigen. Eine Rechtfertigung dieses harten Ausspruches findet man in der Haltung der Wiener gegenüber dem Landtagsabgeordneten Schuselka. Dieser Name dürfte Ihnen wohl bekannt sein. Er kämpfte mit scharfen und beredten Worten für Freiheit zu einer Zeit, als es noch lebensgefährlich war; er musste auch in Folge Dessen das bittere Brot des Exils essen. Die Regierung suchte sich den unbequemen Mahner und freimüthigen Kritiker vom Halse zu schaffen und hing ihm einen Pressproceß an, der seine Verurtheilung wegen »Vernachlässigung pflichtschuldiger Obsorge« veranlasste. Mit einer wahren Rabulistik der Hölle wurde diese Geringfügigkeit zu einem Vergehen hinaufgeschraubt, und da es in unserer Wahlordnung heißt: »Alle wegen eines aus Gewinnsucht oder Unsittlichkeit begangenen Vergehens Verurtheilten entbehren des passiven Wahlrechts«, so war Schuselka seines Mandats verlustig und es hatte eine neue Wahl zu geschehen. In jeder andern Stadt hätte man nun einstimmig Schuselka wiedergewählt, und so gegen das ungerechte Vorgehen der Regierung Protest eingelegt; aber nicht genug daran, dass der Gegenkandidat eine ansehnliche Minorität erhielt: es entschied der niederösterreichische Landtag mit 33 gegen 24 Stimmen für die Regierung gegen Schuselka. Und das Volk? .... Das liest theilnahmlos seine Zeitungen oder liest sie nicht einmal; räson-

niert ein klein wenig und giebt schließlich der Regierung Recht, da diese »Schreier« ohnedies Nichts nützen, sondern nur schaden. Die Zeitungen schreiben einige aus Bedauern und schlechtverhüllter Schadenfreude gemischte Artikel, und so ist die Sache abgethan, und Schuselka, Einer von den Wenigen, die nicht nur eine Überzeugung haben, sondern auch für dieselbe kämpfen und leiden können, ist politisch todt.

Man sollte meinen, dass in einem Staate mit einem so ausgiebigen legislatorischen und parlamentarischen Apparate das Oktroyieren sehr schwer, wo nicht unmöglich sein müsste. Ja, wenn die Leidenschaft, zu oktroyieren, nicht wäre! So aber weiß man mit wahrhaft raffinierter Kunst und Geschicklichkeit diese Leidenschaft doch zu befriedigen. Die Spanne Zeit zwischen Reichsrath und Landtag hat die Regierung benutzt, um zwei folgenschwere Thatsachen hinzustellen, an denen sich unsere Deputierten manchen Zahn ausbrechen dürften – wenn sie es, ihrer bisherigen Gewohnheit gemäß, nicht vorziehen, Fünf gerade sein zu lassen und ein Auge zuzudrücken; ich meine den schon erwähnten Belagerungszustand in Galizien und den Unterrichtsrath. Erstere Maßregel ist eine mehr europäische Angelegenheit und von politischen Blättern schon genügend besprochen worden. Gestatten Sie mir nur, der zweiten Maßregel zu erwähnen. Der Unterrichtsrath bezweckt, dass Alles, was ins Gebiet des Unterrichts schlägt, dem Staatsminister untergeordnet sei, und keine Lehre, keine Methode zu dulden, die den herrschenden Principien entgegengesetzt wäre. Sie sehen daraus, dass wir nicht gerade den kürzesten Weg zur Aufklärung und zur Freiheit genommen haben. Vielleicht sind wir gerade auf der Kurve des Fortschritts nach rückwärts gewandt.

»Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst«. Erlauben Sie mir auch einige Blicke in dies Gebiet. Wenn man heutzutage von Kunst redet, so meint man nur die Lieblinge unserer Zeit, und besonders unserer Stadt: Musik und Theater. Von der ersten hier zu sprechen, überlasse ich Berufenern, und will nur der zweiten erwähnen. Das Ereignis des Tages im »Theater an der Wien« ist der wirklich seenhaft ausgestattete Unsinn mit dem bezeichnenden Namen »Schafhirl« (pied de mouton), — Text viel zu geistlos für eine Dorfbühne, und Musik für den Cirkus zu schlecht. Indess wirken Trikot und eine ganze Walpurgisnacht von Hexerei, Spuk- und Zauberwerk als unwiderstehliche Lockung, und füllen dem Direktor allabendlich nicht übel die Kasse. Im »Karltheater« herrscht ausschließlich Offenbach mit seinen netten Bagatellen, und die »Burg« giebt uns französische Lustspiele oder ennuyiert uns, um recht den Abstand zwischen französischem Esprit und deutschem Gemüth zu zeigen, dazwischen mit einem so faden und sentimentalen Stück, wie die »Kinder des Königs« von Otto Prechtler. Auf diese Weise führt sie unsern Geschmack recht ad absurdum, wenn wir darüber klagen, dass die erste deutsche Bühne ein fast ausschließ-

lich französisches Repertoire hat, so daſs wir von Neuem nach »Vornehme Ehe«, »Nur Mutter« ꝛc. seufzen.

Wenn ich mich auch zum Schlusse zu der bildenden Kunst wende, so geschieht es, um die Leser des »Orion« mit einigen Curiosis zu regalieren, wie man bei uns in Österreich die Kunst zu unterstützen versteht. Für das österreichische Arsenal war ein hiesiger Bildhauer beauftragt, einige Figuren zu entwerfen, die als passende Zier die Nischen ausfüllen sollten. Das Wie überließ man ihm und behielt sich nur das Was, wie recht und billig, vor. Nach langen Verberathungen entschlossen sich die maßgebenden Persönlichkeiten für einige Helden des Alterthums: Alexander den Großen, Hannibal, Cäsar ꝛc. Die Modelle sind fertig; sie werden besichtigt, tadellos gefunden, und der Künstler schreitet an die Ausführung. Da kommen einer sehr hohen Dame Skrupel, ob es denn auch Recht wäre, diese blinden Heiden in Marmor und Bronze zu verewigen, und da sich herausstellt, daſs Hannibal sogar im Dienste einer Republik gewesen, findet der Skrupel höchsten Orts Eingang, und der Künstler erhält Kontreordre. Neue Berathungen, neue Pläne und Entwürfe .... endlich hat man's. Man will in jede Nische je einen Soldaten als Repräsentanten der Waffengattungen Österreichs hinstellen. Manche kennen wohl aus eigner Anschauung einen österreichischen Trainsoldaten z. B., und können es also sehr gut beurtheilen, ob sich ein solcher zur monumentalen Ausschmückung eigne oder nicht. Indessen kamen da dem Grafen Grünne einige Bedenken, ob denn die Tracht in hundert Jahren nicht veraltet und zopfig erscheinen werde .... also auch die Soldaten nicht. Da entschloſs man sich für österreichische Generale des 30jährigen Krieges. Der Erste ist Tilly, dann kommen Johann von Werth, Gallas, Aldringer ꝛc. Waldstein ist weggelassen aus kleinlicher Ranküne, die ihrem Opfer noch nach Jahrhunderten nicht vergeben kann. .... Er braucht gottlob kein Denkmal, um nicht vergessen zu werden.

* Aus Dresden.

IV.

Die Verhandlungen einer Ständekammer werden Zeitschriften für Kunst und Literatur selten Anlaſs zu besonderer Aufmerksamkeit geben. Gleichwohl haben wir in nächster Zeit im Schooße des sächsischen Landtags Erörterungen und Bewilligungen zu erwarten, welche in allen Kreisen, die der Kunst irgend eine ernste Theilnahme zuwenden, Beachtung verdienen und in ihrer Wichtigkeit, wie es scheint, bei Weitem noch nicht genügend

erkannt worden sind. Wir haben schon früher einmal des unter Zustimmung der Stände errichteten Fonds für die Förderung von Kunstzwecken gedacht, welchen, nach dem Vorangang von Belgien, unter allen deutschen Staaten Sachsen zuerst erhalten hat. Um wie viel mehr auch anderwärts momentan für die bildende Kunst geschehen sei, wie große und umfassende Aufträge ihr von Seiten kunstsinniger Fürsten zu Theil werden mögen: der Wichtigkeit, die in einer andauernden, nach Bedürfnis gesteigerten oder geminderten Landesbewilligung, in einer Aufnahme der Kunst in das Staatsbudget liegt, kommen sie nicht gleich. Der Fürst kann und wird nur unter bestimmten Verhältnissen, bei ausgesprochener persönlicher Neigung oder unter dem Einfluss gewisser Überlieferungen eine Pflicht erfüllen, die seit dem System des Konstitutionalismus dem Staate vielmehr obliegt, als dem Herrscher. Die bildende Kunst bedarf vor anderen zu ihrem Gedeihen, zu einer Verbindung mit dem öffentlichen Leben mehr als Gönner, auch wenn dieselben vom reinsten Willen erfüllt sind. Sie bedarf der Ziele und Aufgaben, die ihr allein von großen Korporationen, vom Staate und der Gemeinde selbst gesetzt werden können, und da es selten möglich sein wird, dass die monumentalen Werke der Skulptur und Malerei von Denen allein bestritten werden, in deren Bedürfnis sie zunächst liegen, so ist es sicher der beste Weg, wenn ein ganzer Staat die Mittel gewährt, welche nach und nach im Laufe der Jahrzehnte allen seinen Gemeinden zu gut kommen müssen. Der verlorene Zusammenhang der Kunst mit dem Volksleben wird in dieser Weise am sichersten hergestellt, und wenn es auch mehrerer Jahre bedarf, um nennenswerthe, vieler, um große Resultate zu sehen, so liegt in diesem »allmählich« eine gewisse Bürgschaft gesunder, gedeihlicher Entwicklung. Wäre wirklich einmal eine Anzahl bedeutender Talente mit rascher Produktionskraft gleichzeitig vorhanden, so würde die Bahn, welche ihnen der Staat giebt, leicht erweitert werden können.

Wir haben keinem Leser dieser Blätter gegenüber nöthig, auf die Bedeutung einer fortdauernden Unterstützung durch den Staat hinzuweisen oder wohl gar die plumpen Einwände, an denen es anderwärts bei solchen Gelegenheiten leider nicht fehlt, zu widerlegen. Wer die geringste Sachkenntnis besitzt, weiß, dass die Privatunterstützung der Kunst, der Ankauf von Bildern durch Einzelne oder selbst durch Vereine mehr oder minder zur Verflachung führen muss. Allezeit wird es nicht an Künstlern fehlen, welche entweder durch die Eigenthümlichkeit ihres Talents, oder lediglich durch die Aussicht auf raschen Gewinn, der Luxuskunst angehören. Dagegen anzukämpfen hat der Staat nicht die entfernteste Verpflichtung. Wohl aber liegt ihm ob, den Künstlern, welche befähigt und gesonnen sind, den großen Zusammenhang der Kunst mit dem öffentlichen Leben, die monumentale und historische Kunst aufrecht zu erhalten, die Mögli-

keit dazu zu geben, welche ihnen das bloße Angewiesensein auf den »Kunstfreund« und »Kunstverein« entzieht. Was einst die Kirche und späterhin die Höfe vermocht haben, fällt in der modernen Welt selbstverständlich dem Staat und seinen einzelnen Korporationen anheim. Wer hieran zweifelt, sich mit wohlfeilen Phrasen hilft, und von den Künstlern redet, die sich schon von selbst die Wege bahnen werden, wenn sie »die Rechten« sind, Der weiß nicht oder will nicht wissen, wie viel des Besten, was unsre Maler oder Bildhauer geschaffen haben, Entwurf und Skizze bleibt, Der ahnt nicht, wie sehr das Überwiegen traditioneller, konventioneller Schöpfungen durch die Gleichgültigkeit des Staates verschuldet wird. Man spottet über die konsequent wiederholten Heiligenbilder, die mittelalterliche Legendenmalerei, die loyale Geschichtsdarstellung. Wohl denn, man hat ein gewisses Recht dazu. Aber man vergesse auf der andern Seite nicht, dass die Kirche doch noch immer die Künstler in Anspruch nimmt, und dass die Aufträge zu großen Geschichtsbildern fast noch nie vom Staat, von den größeren und kleineren Städten ertheilt worden sind. Man vergesse nicht, dass die Beträge für fast jedes Monument oft auf die widrigste Weise thalerweis zusammen gebettelt werden mussten, man erinnere sich, dass beinahe alle großen öffentlichen Bauten der Neuzeit ohne den Schmuck der Plastik und der Malerei blieben, wenn nicht ein kunstsinniger Fürst eingriff. Nur wer überhaupt die Kunst für entbehrlich hält, keinen Begriff von ihr als einer der sittlichen Lebensmächte hat, kann gegen die Betheiligung des Staates Protest erheben.

Wie freilich die Dinge jetzt liegen, muss man auf Vieles gefasst sein und bei ständischen Bewilligungen zu Kunstzwecken wird nicht überall jene freudige einhellige Zustimmung, jenes gleichsam selbstverständliche Eintreten erfolgen, wie man es in Belgien gewohnt ist. Die »Nüchternheit« für welche unsre neueste Bildung mit einem Fanatismus gepredigt hat, der das einzige nicht Nüchterne an ihr war, versucht gewiss, sich jeder unpraktischen Geldausgabe zu widersetzen oder sie wenigstens zu verkümmern. Dass Sachsen bis jetzt allein steht mit seinem Vorangang, ist kein günstiges Zeichen, denn soll die Staatsunterstützung von der gehofften Wirkung sein, so muss sie in ganz Deutschland und nicht auf einem verhältnismäßig sehr kleinen Gebiet allein eintreten, schon um durch engherzigen Lokalpatriotismus den gehofften Aufschwung nicht von vornherein beengen und hemmen zu lassen. Findet überall eine Betheiligung des Staats im Interesse der Kunst statt, so wird man sich für die meisten Aufgaben auch der geeignetsten und tüchtigsten Kräfte bedienen können, ohne nach dem Heimatschein zu fragen. Bleibt aber die Maßregel auf ein oder das andre Land beschränkt, so kann der Kirchthurmpatriotismus, welcher der Kunst vor Allem gefährlich ist, gar nicht ausbleiben. Die sächsische Regierung hat bisher keineswegs auf

geborne Sachsen, sondern überhaupt auf in Sachsen wohnhafte Künstler Rücksicht genommen. Bei den Verhältnissen und der Bedeutung Dresdens als Kunststadt mag Dies zunächst ausreichend erscheinen und lässt wenigstens den Ausweg zu, bedeutende Künstler von anderwärts herbeizurufen und in Sachsen wohnhaft zu machen. Aber zweckmäßiger wäre es jedenfalls, wenn in allen deutschen Ständekammern wesentliche Bewilligungen gefordert und verlangt, dafür aber auch allen deutschen Künstlern das Recht zur Betheiligung an Entwurfskonkurrenzen gewährt würde.

Was die Regierung für Zwecke der Kunst fordert, ist, obwohl mehr als der ursprüngliche Ansatz, noch immer eine geringe Summe, wir hören von jährlich zehntausend Thalern. Verglichen mit den Mitteln, welche in allen Departements und für alle Zwecke vom Lande bewilligt werden, erscheint Dies gering, gleichwohl bedarf es nur einer Vergegenwärtigung, was in einem Vierteljahrhundert mit jährlich verausgabten zehntausend Thalern für die Kunst in einem Lande wie Sachsen geschehen kann, um die Wichtigkeit der Bewilligung, die wohl außer Zweifel steht, zu begreifen. Für Bauten würde die Summe allerdings unzureichend sein, da aber für diese in der Regel besondere Fonds und Hilfsquellen vorhanden sind und die gedachten Gelder lediglich für Werke der Skulptur und Malerei verwendet werden, so lässt sich schon in so bescheidnen Schranken Bedeutendes erreichen, wenn anders die Bestimmung des Kunstfonds eine richtige und zweckentsprechende bleibt — und wird.

Denn mit so hoher Freude auch von Allen, denen Gedeihen und Würde der Kunst am Herzen liegt, die sächsischen officiellen Bewilligungen für dieselbe begrüßt worden sind, so machen sich doch schon Bedenken und Besorgnisse über die Art der ertheilten Aufträge oder besser über einen Theil derselben geltend. Missgriffe werden im Einzelnen nicht immer zu vermeiden sein. Dass selbst einem trefflichen Künstler ein Werk besser als das andere gelingt, dass es hie und da geboten sein kann, einen Auftrag an einen minderbefähigten Künstler zu ertheilen, leugnet Niemand. Aber wohl sollte man sich davor hüten, von vornherein ein Verfahren aufkommen zu lassen, welches die günstigen Wirkungen der Staatsunterstützung im Kerne wieder vernichten müsste. Wohl sollte man durch Zusammenhalten der Mittel und durch möglichste Planmäßigkeit den Zweck niemals aus dem Auge verlieren. Für große öffentliche Kunstunternehmungen, zu welchen Privatleute sich nicht berufen fühlen können, zu welchen selbst Korporationen in den meisten Fällen die Mittel mangeln, zur Förderung monumentaler Malerei und Plastik ist der Kunstfond bestimmt, nur für sie nothwendig und ersprießlich. Es kann und darf sich nicht darum handeln, einer möglichst großen Anzahl von Städtchen und Ortschaften auch »ein Stückchen Kunst« zukommen zu lassen, es würde geradezu verderblich sein, wenn irgend eine andre Rücksicht als die auf den Werth

der auszuführenden Kunstwerke und ihre Bedeutung für das öffentliche Leben geltend gemacht würde.

Was man bis jetzt von den im Auftrag des Staates begonnenen Kunstunternehmungen übersieht, ist keineswegs geeignet, alle Befürchtungen zu zerstreuen. Allerdings verdienen die beiden Hauptwerke, welche in Angriff genommen wurden, die Ausschmückung der Treppe der Brühl'schen Terrasse durch plastische Gruppen, die Ausmalung der Loggia des hiesigen Museums, den Namen großer bedeutsamer Kunstunternehmungen und zeigen, dass man höhern Orts auch die geeignetsten Kräfte zu berücksichtigen weiß. Sowohl Schilling's Skulpturen, als Zumpe's Kartons und Wandmalereien werden uns in späterer Zeit erfreuliche Veranlassung zu ausführlichen Berichten geben. Die Unterstützung der Wandmalereien für das Museum der Stadt Leipzig war selbstverständlich, — wenn die stolzeste und reichste Stadt des Landes einmal zugiebt, die Ausführung der anmuthigen Grosse'schen Entwürfe nicht allein bestreiten zu können. Auch dass man von jüngeren Bildhauern einige Brunnenfiguren und Standbilder für Provinzialstädte ausführen lässt, möchte leidlich erscheinen, wennschon man sich dadurch der Gefahr der Mittelzersplitterung im Interesse unbedeutender Werke nähert.

Am gefährlichsten erscheint uns jedoch die große Anzahl von Altarbildern, welche für eine Reihe von Dorfkirchen in verschiedenen Dresdner Ateliers auf Veranlassung der Regierung entstehen. Es mag sein, dass man an der betreffenden Stelle die Anschauung, dass der religiösen Kunst unsrer Tage kein wahres, warmes und echtes Leben innewohnt, nicht theilt und nicht theilen kann. Wir selbst möchten uns derselben keineswegs bedingungslos unterordnen und wir wissen, dass es Künstler giebt, welche sich mit lebendiger Empfindung und innerster Hingabe der religiösen Kunst widmen. Aber einmal sind dieselben die Einen unter den Hunderten der Kirchenmaler, und sodann liegen ohne alle Frage seit dem Wiederaufschwung der Kunst ihre größten und besten Leistungen auf der weltlichen Seite. Wer auch nur zehn Kunstausstellungen besucht und die ganze Geistesarmuth, Unwahrheit, Koketterie und Kläglichkeit der auftauchenden Bilder religiösen Vorwurfs gesehen hat, wem diese konventionellen, süßlichen, nichtssagenden Christusgestalten, diese mit Farbemitteln, wie sie auf den Düsseldorfer romantischen Genrebildern üblich sind, in Scene gesetzten biblischen Vorgänge in Erinnerung sind, der kann sich sagen, wie selten es gelingen wird, ein gutes Kirchenbild zu erhalten. Und nun werden aus dem sächsischen Kunstfond, dem kaum begründeten, für fünf, sechs Dorfkirchen auf einmal Altargemälde hergestellt! Wie viele giebt es unter den kirchlichen Historienmalern der Gegenwart, von denen man ein wahrhaft empfundenes, jedes menschliche Herz ergreifendes Bild, wie es des zu früh verstorbenen Rotermund »Kreuzabnahme« war, von vornherein erwarten dürfte? Der Name Jäger's lässt immerhin eine gewisse Würde der Anordnung, der

Peschel's eine »tüchtige« Ausführung erwarten! Aber weiter hin! Welche Konsequenzen muſs es haben, wenn man andauernd eine ganze Anzahl mittelmäßiger Maler mit der Anfertigung von derartigen Bildern beschäftigt, — welcher Vortheil für die Kunst, für die Verbreitung wahrhaften Kunstsinns so daraus erwachsen? Jahr für Jahr, Jahrzehnt um Jahrzehnt werden Begehren von Seiten der Gemeinden laut werden, unterstützt von den Geistlichen, befördert von den Künstlern, welche die Aufträge gewinnen, die Kirchen werden mit Altarbildern sehr fraglichen Werths erfüllt, die Mittel zur Förderung der Kunst aber zersplittert und aufgebraucht.

Die Frage ist bei weitem nicht so schwierig, als es den Anschein hat. Auf dem Gebiete der »profanen« Historienmalerei und Skulptur regen sich überall frische Keime, neue Lebenskräfte. Hier darf der Staat, wenn er überhaupt Proben des Talents gesehen hat, Vertrauen schenken, Aufträge ertheilen und wird wenigstens in vielen Fällen glücklich sein, bedeutende und gelungene Ausführungen erhalten. Auf dem Gebiete der religiösen Kunst spreizt sich neben vereinzeltem Trefflichen so viel Überlebtes, Unwahres, besten Falls durch und durch Mittelmäßiges, dafs man nur zu seltenen Malen auf den Gewinn eines guten Kirchenbildes rechnen können wird. Hier gilt es also abzuwarten, bis das Gute ausgeführt, wenigstens im Karton vorhanden ist, und es dann für kirchliche Zwecke zu erwerben. Dasselbe ist wohl überhaupt auf alle Staffeleigemälde anwendbar. Die Hauptaufgaben für eine lebendige Kunst liegen in den nächsten Jahrzehnten auf dem Gebiete der weltlichen Geschichtsmalerei, diese Aufgaben sollen vor Allem durch den Staat, der den nächsten Beruf dazu hat, gesteckt werden. Und dafs es große, umfassende Aufgaben sind, dafs sich am hohen Ziele die Kraft zu stärken vermag, Das sollte und dürfte in keinem Augenblick vergessen werden. Was ist erreicht, wenn man an hundert Stellen kleine nichtssagende Werke erwirbt und aufstellt und durch die Mittel, welche auch diese in Anspruch nehmen, die Kräfte für die Hauptsachen schwächt?!

Selbstverständlich wird eine Entscheidungsbehörde über Fragen der Kunst nie von allen Seiten Dank erwerben, und kleinlich wäre es, jeden Schritt, den sie thut, zu bemäkeln. Wenn aber bewusst oder unbewusst Pfade eingeschlagen werden, bei denen man Gefahr läuft, vom eigentlichen Weg und erstrebten Ziel ganz abzukommen, so darf nicht geschwiegen werden. An die künstlerischen Berather der Regierung in solchen Fällen richtet sich aber eine sehr ernste Mahnung, keine, absolut keine Rücksicht, als die auf die Kunst, gelten zu lassen. Bei mehr als einem der jetzt ertheilten Aufträge ist es fast undenkbar, dafs Künstler wie Schnorr von Carolsfeld, wie Hähnel, dafs Ästhetiker wie Hettner keinen Protest erhoben haben sollten! Oder steht ihnen in dieser Angelegenheit eine Stimme nicht zu? Das wäre dann schlimmer als schlimm und würde auch für die Zukunft keine freudigen Aussichten eröffnen. Doch wollen wir uns schließlich der unbestreitbaren Thatsache erinnern, dafs durch den

Kunstfond bereits drei große Unternehmungen ins Leben gerufen oder unterstützt sind, und daran unsere Hoffnungen knüpfen.

Zum dreihundertjährigen Shakspeare-Jubiläum soll auf unserer Hofbühne eines der noch nicht gegebenen Lustspiele des großen Dichters (wir hören »Wie es euch gefällt«) in Scene gehen. Der Bedeutung und Würde des Tages wäre eine der Meistertragödien wohl angemessener gewesen.

Bekanntlich hat Dingelstedt die Shakspeare-Feier benutzt, um zu einem Verein deutscher dramatischer Autoren aufzufordern. Sei es in Folge dieses Aufrufs oder sonstiger Anregung — die Sache wurde im hiesigen »Schriftstellerverein« zur Sprache gebracht. Wenn wir von den Kundgebungen, die durchaus Dresden zum Mittelpunkt einer derartigen Vereinigung erhoben wissen wollten und anstatt des Besuchs von Weimar eine hiesige Versammlung der Dramatiker vorschlugen, auf die allgemeine deutsche Sinnesweise schließen dürfen, so wird die Einheit in dieser Angelegenheit sich ebenso wenig rasch herstellen lassen, wie leider in Fragen, auf welche mehr ankommt, als auf einen Verein der deutschen Bühnenschriftsteller.

Geschichte des Sonetts in Frankreich.

Ein Literaturbild von **Hermann Semmig.**

I.

Es ist das Epos gleich Hephästos' Schilde,
Den er gefertigt Thetis' hohem Sohne
Und drauf sich Erd' und Meer und Himmelszone
Erblickten wie in einem Spiegelbilde.

Doch ist das Lied ein Pfeil, bald blutig wilde,
Bald sanft auch schwirrend mit metallnem Tone;
Und spitz'ger Nadel gleich voll gift'gem Hohne
Nenn' ich des Epigrammes Zwerggebilde.

Doch das Sonett, dess kunstgediegen reine,
Gemessne Form verlangt, dass hohe Dinge,
Dass Zartes nur darin der Dichter singe,

Du wahres Kleinod gleichst dem goldnen Ringe,
Der klein, doch kunstreich in dem engen Schreine
Den Diamant fasst mit wundervollem Scheine.

II.

Und aber gleicht das Epos auch dem Meere,
Dem ungeheuern, drauf nach goldnen Vließen
Der Argonaute fährt, drauf fernen Rieſen,
Dem Schickſal ſelbſt Ulyſs ſich ſetzt zur Wehre.

Als Gießbach brauſt die Ode fort, die hehre,
Indeſſen ſanft durch blumenreiche Wieſen
Der Elegieen Silberbäche fließen,
Als Brunnen murmeln Gnomen ſinn'ge Lehre.

Doch das Sonett iſt wie im tiefen Walde
Einſam ein See, darin die grüne Halde,
Der blaue Himmel ſtill im Schlummer lieget;

Die Weſte flüſtern in des Ufers Rieden,
Und ſchimmernd auf dem glatten Spiegel wieget
Sich des Gedankens Schwan in ſtolzem Frieden.

Dieſe Sonette, in denen ich den Charakter der Dichtgattung bezeichnet zu haben glaube, ſchrieb ich 1855 in Paris, als ich die Bekanntſchaft des Sonettiſten Boulay-Paty machte und dadurch zum Studium dieſer Versform geführt wurde. Von Dem, was ich darüber aus der franzöſiſchen Literatur ſammelte, will ich hier einen geſchichtlichen Abriſs geben.

Das Sonett iſt die ſchönſte Blume, die in dem Garten der Poeſie der Troubadours erblüht iſt. Daſs die lyriſche Dichtung jener Epoche nicht ſo naturwüchſig erwachſen iſt, wie man früher glaubte, iſt für uns Deutſche ſchon aus der Literatur der Minneſänger erwieſen; die Lyrik ward als Kunſt gepflegt und gefeilt. Von all' den Formen aber, in die ſich der Geſang damals kleidete, hat ſich keine ſo dauernd erhalten, ſo allgemein verbreitet, wie das Sonett; es iſt in alle Literaturen übergegangen. Das deutſche Lied wie die franzöſiſche chanson ſind nationalen Charakters, das Sonett iſt univerſell; es iſt echt künſtleriſch. Und wie man aus edlen Gefäßen nur edle Getränke ſchlürft, ſo wird auch die Form des Sonetts durch den Stoff geadelt: nur Zartes oder Hohes iſt es auszudrücken beſtimmt.

Aller Wahrſcheinlichkeit nach iſt es auf dem Boden der Provence erwachſen, wo überhaupt »die fröhliche Wiſſenſchaft« früher und eifriger gepflegt ward, als ſelbſt in Italien. Es iſt ſicher nicht zu erweiſen, was man behauptet hat, daſs nämlich Sicilien die Wiege dieſer Geſangesform ſei. Auf jeden Fall aber hat die Provence den unſterblichen Ruhm, die Krone der Sonettendichtung getragen zu haben; am Quell von Vaucluſe ſang Petrarca, er, deſſen Name durch dieſe Dichtungsform ſo berühmt geworden iſt wie alle anderen Dichternamen des Mittelalters. Sprechen

wir es kurz aus, Frankreich ist das Vaterland des Sonettes. In meiner »Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter« habe ich nachgewiesen, dass die ganze moderne Dichtform eine Abart der celtischen ist, dass Gallier den Reim (celtischen Ursprungs) in die lateinische Sprache hinübergetragen haben, aus der er sich in die romanischen Dialekte fortpflanzte, und dass die Reimverschlingung, die Hauptzierde der modernen Poesie, zuerst von den Provençalen angebracht, nur eine weitere Ausbildung der celtischen Sangesweise ist. Wer recht zu lauschen versteht, vernimmt im Sonette noch einen fernen Nachhall von Ossian's Harfenklängen.

Jahrhunderte schon hatte das Sonett bei den Völkern romanischer Zunge geblüht und als glänzende Perle die Dichterkronen eines Michel-Angelo und Ariost, eines Cervantes und Camoëns, ja eines Shakspeare geschmückt, als spät erst auch die deutsche Muse ihr erstes stümperte. Es ist von Melissus (gest. 1602) und findet sich in der Ausgabe Opitzischer u. a. Gedichte, die Zinkgref 1624 in Straßburg herausgab, wo es sich neben der kernig gedrungenen, für ihre Zeit meisterhaften Übersetzung des Tyrtäus von Zinkgref ziemlich lahm ausnimmt. Melissus, der in einem Lied alles Fremdländische mit patriotischer Wärme ablehnt, hat doch im Lateinischen und Französischen besser geschrieben, als im Deutschen; seine Beziehungen zu Franzosen, wahrscheinlich ausgewanderten Protestanten, dürften ihm wohl den Drang eingeflößt haben, sich auch im Sonett zu versuchen. (Es gäbe ein interessantes Literaturbild, diese Beziehungen in ihren Wurzeln und Ergebnissen darzustellen.) Da obiges Sonett selbst in den ausführlichsten Anthologien nicht angeführt wird und doch als das erste in der deutschen Literatur interessant genug ist, so wird es hier wohl nicht ungern gesehen werden. Es ist überschrieben:

Jörgen von Averli und Adelheiten von Graunart.

Was im Weltkreise rund allenthalb lebt und schwebet,
Wahrhaft erhalten wird durch gleich Einträchtigkeit;
Dann Gott vorkommen hat alle Zwyspaltigkeit,
Dass inn all seim Geschöpf keins wider's ander strebet.

Zwar jeglicher Natur ihr Eigenschaft anklebet,
Irdisch und himmlisch Ding hält seine Richtigkeit.
Dies Alles wirkt die Lieb' durch ihr Einhelligkeit,
Und macht, dass in seim Stand nichts Widersinns sich bebet.

Lieb' ist ein Bidergeist, aus Feur und Luft vereint,
Der's Herz mit Girdt entzündt, den Muth mit Luste kühlet,
Da eins Gemüths und Willn ein par Ehvolk sich meint;

Solch innre Brunst und Hitz' mit frischer Labung fület
Dem edlen Averli Adelheit die Herzliebe.
Die Seel' menschlicher Seel' ist flammbrünstige Liebe.

Kaum daſs der deutſche Sprachgenius mit zitternder Hand die ſüdliche Weiſe nachgelallt hat, ſo treibt es die Heroen der damaligen Poeſie, kühn mit den italiäniſchen Sängern zu wetteifern; ich meine Weckherlin und Opitz. Nur ſind ſie auch hier wie anderswo Nachahmer, ihre Sonette enthalten, wie die italiäniſchen jener Epoche, feine, aber kalte Gedankenſpiele und Koncetti, wir begegnen ſelbſt Überſetzungen, z. B. der Gambara.

Nach der Opitz'ſchen Epoche finde ich in der Sonettendichtung bis auf die klaſſiſche Periode eine Lücke. Aus dem Hainbunde, welcher Keime und Spiegelung der ganzen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts in ſeinem Schoße trug, ging auch der eigentliche Wiedererwecker des Sonetts hervor: Bürger, in deſſen Poeſien man die erſten Anklänge der romantiſchen Schule vernimmt. Letztere iſt es auch, die mit der Übertragung der ſüdländiſchen Dichtung überhaupt auch dem Sonett neue Verehrung und Pflege erwarb; denn was Schiller und Goethe darin leiſteten, iſt nicht der Rede werth, dieſen klaſſiſchen Naturen konnte die Weiſe der Troubadours nicht gelingen. Wenn nun aber auch ſeitdem kein deutſcher Dichter gelebt hat, der ſich nicht einmal während des Lebens im Sonett verſucht hätte, ſo giebt es doch keinen, der vorzugsweiſe in dieſer Form geſchaffen, ſie als Gefäß für eine große Idee ausgebildet hat; Rückert und Herwegh ſelbſt ſind nur in zweiter Linie zu nennen. Dasſelbe läſſt ſich auch von allen übrigen Literaturen ſagen, den Engländer Wordsworth vielleicht ausgenommen. Ein franzöſiſcher Dichter dagegen, ſich mit Stolz bewuſſt, daſs dieſe reizende Blume in ſeinem Vaterlande erblüht iſt, begeiſterte ſich dermaßen dafür, daſs er ſein Dichterleben faſt ausſchließlich in Sonetten niederlegte; es iſt der Eingangs erwähnte Boulay-Paty. Mit ihm kehren wir auf den franzöſiſchen Boden zurück, von dem das Sonett nach Italien verpflanzt worden war.

Joachim Dubellay brachte es im ſechzehnten Jahrhundert von dort zurück. Geboren um 1524 zu Liré bei Angers, geſtorben 1560 zu Paris, hatte er die italiäniſche Poeſie in Rom ſtudiert, wohin er ſeinem Oheim Jean Dubellay gefolgt war; in Frankreich ward er der Bannerträger der Plejade, an deren Spitze Ronſard ſtand, indem er 1553 »Die Vertheidigung und Verherrlichung der franzöſiſchen Sprache« veröffentlichte. Als Dichter zeichnet er ſich durch die Natürlichkeit und Empfindung aus, die ihm bei ſeinen Zeitgenoſſen den Namen des »franzöſiſchen Ovid« erwarben und namentlich ſeine Sonette les regrets durchweht. Im folgenden ſchildert er das Heimweh, das ihn mitten im glänzenden Rom erfaſſt; es ergriff mich beim Leſen ſo unmittelbar, daſs ich es ſofort überſetzte:

Wohl Dem, der wie Ulyſs geirrt auf fernem Meer
Oder wie jener Held, der nach dem Vließ gefahren
Und endlich heimgekehrt, befahrt jetzt und erfahren,
Im Schoß der Seinen ſchließt der Tage müdes Heer.

Wann werd' ich wieder, ach! von meinem Dörfchen her
Den Rauch aufſteigen ſehn, nach wie viel' langen Jahren
Von meinem armen Haus das Gartenſtück gewahren,
Das mir ein ganzes Land, ein Land, ja! noch weit mehr.

Mehr freut die Wohnung mich, die meine Ahnen bauten,
Als römiſcher Paläſt' hoffärtig ſtolze Bauten,
Mehr als der Marmor mich des Schiefers blauer Duft, *)

Mein galliſcher Loir mehr als der Tiber Spiegel,
Mein klein Liré mehr als der palatin'ſche Hügel
Und mehr als Seeluft freut mich Anjou's milde Luft.

Der Dichterkönig der Epoche war Ronſard (1525—1585), trotz aller Verirrungen ein großer Geiſt, dem Sprache und Poeſie mehr verdanken, als Boileau zu beurtheilen verſtand. Es iſt hier nicht der Ort, Dies auszuführen, nur ſein Verdienſt um das Sonett kann hier in Betracht kommen, und kein Dichter ſeiner Zeit war ſo fruchtbar in dieſer Gattung wie er. In ſeinen Sonetten ſpiegelt ſich übrigens ſeine ganze Thätigkeit ab, ſeine Sprachbildung, wie ſeine Sprachverdrehung, das natürliche Gefühl und die leichte Weiſe, worin er mit Marot wetteifert, ſowie die klaſſiſche Manie, die Sucht, die antiken Vorbilder zu erreichen, ja zu übertreffen; ein großer Theil ſeiner Sonette entlehnt ſelbſt den Namen von Ovid, les Amours. Die erſten ſind einem ſchönen Mädchen aus Blois gewidmet, Kaſſandra von ihm genannt. In dem einen ahmt er Petrarka nach, der Son. 177 Jahr, Tag und Stunde der Geburt ſeiner Liebe nennt:

Mille trecento vintesette, à punto
Su l'hora prima, il di sesto d'Aprile
Nel Labirinto intrai, ne veggio ond'esca.

Ronſard ſagt:

L'an mil cinq cent, comptant quarante six,
En ses cheveux une dame cruelle,
Autant cruelle en mon endroit que belle
Lia mon coeur de ses cheveux surpris.

In dem zwölften Sonett an Kaſſandra klingt ein anderes Sonett Petrarka's an:

Amor mi sprona in un temo et affrena,
Assecura e spaventa, arde e agghiaccia.

*) Bekanntlich iſt die Umgebung von Angers reich an Schieferbrüchen; der Loir iſt ein Seitenfluß der Loire.

Ronſard ſingt:

J'espère et crains, je me tais et supplie,
Or je suis glace et ores un feu chault,
J'admire tout, et de rien ne me chault,
Je me délace, et puis je me relie.

Rien ne me plaît, si non ce qui m'ennuye,
Je suis vaillant, et le coeur me défault,
J'ai l'espoir bas, j'ai le courage hault,
Je doute amour, et si je le défie.

Plus je me pique, et plus je suis rétif,
J'aime être libre, et veux être captif,
Cent fois je meurs, cent fois je prends naissance.

Un Prométhée en passions je suis,
Et pour aimer perdant toute puissance,
Ne pouvant rien, je fais ce que je puis.

Ich hoff' und zag', ich fleh' und ſink' in Schweigen,
Bald bin ich Eis, bald wieder heiße Gluth,
Ein Enthuſiaſt, erſcheint mir doch Nichts gut,
Ich löſe mich und geb' mich dann zu eigen.

Mein Hoffen ſinkt, um bald darauf zu ſteigen,
Was mich verdrießt, Das macht mir frohen Muth,
Bald fürchte ich, bald trotz' ich Amor's Wuth,
Kaum daſs er wuchs, muſs auch mein Muth ſich neigen.

Wie ich mich ſporn', ich geh' doch ſtets zurück,
Gern wär' ich frei, und Feſſeln ſind mein Glück;
Alltäglich todt, bin ich ſtets neu geboren.

Prometheus gleich, ſo duld' ich jeden Tag;
Zur Liebe hab' ich alle Macht verloren,
Vermögend Nichts, thu' ich, was ich vermag.

Ich ſagte: Ronſard ſingt. Die erſte Ausgabe dieſer Sonette nämlich (Paris 1552) giebt am Schluſs zu vielen derſelben die Geſangsweiſe, u. a. auch zu dieſem; dem Vorworte nach (il a daigné prendre la peine de les mesurer sur la lyre) muſs man annehmen, daſs Ronſard ſie ſelbſt in Muſik geſetzt.

In dem folgenden beutet er nach dem Geſchmacke der Zeit die Mythologie aus, um ſeine modernen Gefühle auszudrücken; aber, abgeſehen davon, gleiten die Verſe wie liebliche Lautenklänge hin:

Je voudrais bien richement jaunissant
En pluie d'or goutte à goutte descendre
Dans le beau sein de ma belle Cassandre,
Lorsque en ses yeux le sommeil va glissant.

Je voudrais bien en taureau blandissant
Me transformer pour fluement la prendre,
Quand elle va par l'herbe la plus tendre
Seule à l'écart mille fleurs ravissant.

Je voudrais bien afin d'aiser ma peine
Être un Narcisse et elle une fontaine,
Pour m'y plonger une nuit à séjour:

Et voudrais bien que cette nuit encore
Durât toujours sans que jamais l'Aurore
D'un front nouveau nous rallumât le jour.

Ich möchte gern als feiner, goldner Regen
In meiner Schönen ſchönen Buſen gleiten,
Tropfen um Tropfen, wenn beim Tagesſcheiden
Der Schlummer will ſich auf ihr Auge legen.

Ich möchte gern ſie ſchmeichleriſch verwegen
Als Stier entführ'n, wie Zeus gethan vor Zeiten,
Wenn ich durchs zarte Gras ſie ſehe ſchreiten,
Sich Blumen pflückend auf einſamen Wegen.

Ich möchte gern, zu lindern meine Qualen,
Daſs ich Narciſs, ſie eine Quelle wäre,
Mich drein zu neigen eine Nacht voll Wonne;

Und möchte gern, daſs dieſe Nacht dann währe
Wohl ewig, ewig, ohne daſs die Strahlen
Sie jemals hellten einer neuen Sonne.

Die Ausgabe von 1622 enthält eine Menge von Varianten; ſtatt blandissant vom Lateiniſchen blandiri, d. h. liebkoſen, ſagt ſie blanchissant u. ſ. w. Ich habe den urſprünglichen Text beibehalten. In Vers 11 bedeutet à séjour ſoviel wie à mon aise, nach Gefallen, nach Herzensluſt.

Man hat Ronſard nachgerühmt oder vorgeworfen, er ſei ſtets größerer Dichter, wenn er den klaſſiſchen Prunk ablegt und in der natürlichen Sprache eines Marot dichtet. Die beiden folgenden Sonette, zwar nicht in Marot'ſcher Weiſe, aber doch in natürlichem Franzöſiſch geſchrieben, zeichnen ſich allerdings durch tiefe Empfindung vortheilhaft aus; nur in dem erſten (das neunzehnte an Kaſſandra) iſt am Schluſs ein klaſſiſcher Anklang.

Avant le temps tes tempes fleuriront, *)
De peu de jours ta fin sera bornée,
Avant le soir se clôra ta fournée,
Trahis d'espoir tes pensers périront.

Sans me fléchir tes écrits flétriront,
En ton désastre ira ma destinée,
Ta mort sera pour m'amour **) terminée,
De tes soupirs tes neveux se riront.

Tu seras fait d'un vulgaire la fable,
Tu bâtiras sur l'incertain du sable
Et vainement tu peindras dans les cieux:

Ainsi disait la nymphe qui m'affole,
Lorsque le ciel pour sceller sa parole
D'un dextre éclair ***) fut présage à mes yeux.

„Dir bleichen deine Schläfen vor der Zeit,
In engen Schranken wird dein Leben enden,
Noch vor dem Abend ſich dein Tag beenden,
Und deine Treu' iſt dem Verrath geweiht.

Dein Lied prallt ab an meiner Grauſamkeit,
Zu deinem Fluch wird ſich mein Schickſal wenden,
Den Tod dir deine Liebe zu mir ſpenden,
Die Nachwelt lachen einſt ob deinem Leid.

Zum Märchen wirſt du werden bei dem Volke,
Auf trügeriſchen Sand nur baun dein Leben,
Umſonſt im Lied durch alle Himmel ſchweben."

So ſprach die Nymphe, die mein Herz bethört,
Als jäh' ein böſer Blitz aus dunkler Wolke
Die Wahrheit ihrer Worte mir beſchwört.

Das folgende iſt das zweiundvierzigſte im zweiten Buche der Sonette an Helena; denn außer Kaſſandren und Marien feierte der liebereiche Ronſard, der gerade nicht im Rufe der Heiligkeit geſtorben iſt, noch eine Helena und eine Aſträa.

*) Fleuriront ſtatt: bleichen vom Schnee des Alters; der gelehrte Muret in ſeinem Kommentar zu Ronſard's Gedichten vergleicht ähnliche Ausdrücke bei Ariſtophanes und Petrarca. **) pour m'amour ſtatt mon amour. ***) d'un dextre éclair; nach römiſchem Aberglauben galten die Vorzeichen auf der rechten Seite für unglücklich.

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, devisant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous émerveillant:
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux*) je prendrai mon repos;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dedain.
Vivez si m'en croyez, n'attendez à demain,
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Wenn Ihr einſt hochbejahrt des Abends bei dem Lichte
Am Herde ſitzt und ſpinnt bei trauten Plauderein
Und meine Verſe ſingt, dann ſprecht ihr ſtolz wohl drein:
Da ich noch ſchön war, pries mich Ronſard im Gedichte.

Dann habt Ihr keine Magd, die nicht ihr Haupt aufrichte,
Und nickte ſie auch ſchon müd' bei der Arbeit ein,
Von meines Namens Klang erweckt, ſegnend zu weihn
Den Euern, der nun glänzt im Tempel der Geſchichte.

Ich bin dann lange ſchon verſcharret in der Erde,
In Myrtenhainen heilt mein Geiſt von ſeinem Schmerz;
Ihr aber kauert dann ein altes Weib am Herde,

Bedauernd, daſs Ihr ſtolz verſchmäht mein treues Herz.
O lebt, ja glaubet mir, wollt nicht auf morgen warten,
Und pflückt die Roſen heut ſchon in des Lebens Garten.

Ich könnte noch viele Sonette anführen, die ſich durch Gefühl oder geiſtreiche Wendung auszeichnen, andere, die mehr das Intereſſe einer literariſchen Kuriosität haben, z. B. das an Kaſſandra, wo der Dichter den Nordwind nach ſeiner Sucht, die franzöſiſche Sprache zu gräciſieren (er glaubte ſie zu veredeln), le chasse-nue, l'ébranle-rocher, l'irrite-mer, den Wolkenjager, den Felſenerſchütterer, den Meeraufwühler nennt, bizarre

*) Pour les ombres myrteux; die Myrtenhaine waren für die Seelen der Verliebten beſtimmt, ſagt Richelet, Advokat in Paris, in ſeinem Kommentar — Folioausgabe von 1622 — zu dieſen Sonetten.

Wortbildungen, die nur im Deutſchen natürlich, im Franzöſiſchen abgeſchmackt ſind. Bei Alledem habe ich nur die Qual der Wahl; denn Ronſard war fruchtbar bis zur Schreibſeligkeit. In dem vorletzten Sonett an Kaſſandra (erſte Ausgabe) ſagt er ſelbſt, daſs er nur ſo fortreimt, weil ſeine Schöne ſeine Verſe gerne leſe. Man überzeuge ſich ſelbſt; ich halte die Überſetzung in Proſa dem proſaiſchen Gedanken für vollkommen angemeſſen.

Vu la douceur qui doucement me lime
Et qui me suit compagne pas à pas,
Je connais bien qu'encor je ne suis pas,
Pour trop aimer, à la fin de ma rime.

Dame, l'ardeur qui de chanter m'anime
Et qui me rend en ce labeur moins las,
C'est que je vois qu'agréable tu l'as
Et que je tiens de tes pensers la cime.

Je suis vraiment heureux et plus qu'heureux,
De vivre aimé et de vivre amoureux
De la beauté d'une dame si belle:

Qui lit mes vers, qui en fait jugement
Et qui me donne à toute heure argument
De soupirer heureusement pour elle.

An dem ſüßen Gefühl, das ſo ſüß an mir zehrt und mich begleitet Schritt für Schritt, erkenne ich, daſs ich, weil ich zu innig liebe, noch nicht am Ziele meiner Dichtung bin.

Die Gluth, die mich zum Dichten treibt und mich in dieſer Arbeit minder laſs macht, kommt daher, o Dame, daſs ich ſehe, daſs du es gern haſt und ich oben an in deinen Gedanken ſtehe.

Ich bin wirklich glücklich und mehr als glücklich, geliebt und verliebt in die Schönheit einer ſo ſchönen Dame zu leben,

Die meine Verſe lieſt, ſehr viel darauf hält und mir in jeder Stunde Grund giebt, beglückt um ſie zu ſeufzen.

»Die meine Verſe lieſt!« Hier guckt die Dichtereitelkeit Ronſard's denn doch zu naiv heraus. Doch ich habe hier nicht die Zeit, ihn als Charakter zu ſchildern, nur um ſein dichteriſches Verdienſt handelt es ſich und dies iſt, trotz aller Schwächen und Verirrungen, unleugbar. Er hat Gedanken, die eines Klopſtock und Milton würdig ſind. Eines Klopſtock ſagte ich. Hat Derſelbe nicht faſt eben ſolche Sprachverwirrungen begangen? und doch leugnet Niemand ſeine Dichterkraft. Man findet bei Ronſard ſogar Bilder, die man ſpäter bei Shakſpeare bewundert; z. B. im acht-

zehnten Sonett iſt der Vers: „Un oeil puissant de faire jours les nuits“ ganz Dasſelbe, was Romeo von Julien ſagt: »Und ſchlüg' ſie Abends ihre Augen auf, der Vogel ſäng' des Nachts, als wär' es Tag«.

Auf die Spitze trieb die Verkehrtheiten der Pleiade der Dichter Jean Antoine de Baif, geboren 1532, geſtorben 1589. Statt der einfachen franzöſiſchen Komparative und Superlative wollte er die lateiniſchen Formen einführen und u. A. ſagen savantieur, gelehrter, savantime, gelehrteſt. Dubellay, der verſtändigſte unter ſeinen Freunden, verſpottete dieſe Thorheit ſehr ſinnreich in folgendem Sonett, worin er durch eine geſuchte Überhäufung mit derlei Formen ihre Lächerlichkeit in grelles Licht ſetzt:

Bravime esprit, sur tous excellentime,
Qui méprisant de vanimes abois
As devancé d'une hautime voix
Des savantieurs la troupe bruyantime.

De tes doux vers le style coulantime,
Tant estimé par les doctieurs françois,
Justimement ordonne que tu sois
Par ton savoir à tous révérendime.

Qui, mieux que toi, gentillime poéte,
(Heur que chacun grandimement souhaite!)
Façonne un vers doucimement naif!

Ah! nul, de toi hardieurement en France
N'a pourchassé l'indoctime ignorance,
Docte, doctieur et doctime Baif!

Abſeits von dieſen Dichtern, aber eine der poetiſchen Figuren jener Blüthezeit der Galanterie und des Mordes, der Gelehrſamkeit und der Künſte, lebte Louiſe Labé (1526—1566), die ſchöne Seilerin von Lyon, ſo genannt, weil ſie dort an einen reichen Seiler verheirathet war. Schön, geübt in den Waffen, ſelbſt als Soldat im Kriege thätig, der alten und neuen Sprachen mächtig, verſammelte ſie eine ausgewählte Geſellſchaft in ihren Gärten, in denen auch vierundzwanzig reizende Sonette, das erſte davon in italiäniſcher Sprache, erblühten.

(Schluſs folgt.)

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Diſtichen der Liebe.

Von Aeſchiſ.

1.

Venus, lieblichſte du der Göttinnen! Ach, die Altäre,
Die deinem Dienſte erbaut, ſtürzte barbariſche Hand;
Tempel mit ragendem Schmuck der marmorgehauenen Säulen
Legte in Trümmer und Schutt rohe fanatiſche Wuth;
Schönheitsfülle, dich ſelbſt nicht ſchonten ſie! deine geweihten
Bilder aus lebendem Stein warfen zerſtückt ſie in Staub.
Mehr noch! vom himmliſchen Sitze verbannten dich eiſernde Prieſter,
Gönnten in hölliſchem Pfuhl, Göttliche, kaum einen Platz,
Machten zum nächtlichen Spuk dich, ſie nannten dich Buhlerin, Hexe,
Schloſſen als Zauberin dich ein in den bergigen Schoß.
Eitele Mühe! Es blieb die Macht den geſchmäheten Reizen,
Längſt ſchon wieder empor tratſt du ans ſonnige Licht,
Führſt in dem Reiche der Kunſt ein unvergängliches Leben,
Farben, Marmor und Erz fügen ſich deiner Geſtalt,
Lieder verkünden dein Lob; ſo lange es Freunde des Schönen
Unter den Sterblichen giebt, huldigt man, Venus, auch dir!

2.

Wer entrinnet dem Pfeil des göttlichen Knaben? Getroffen
Fügt ſich der mächtigſte Gott, Jupiter ſelber, dem Kind!
Thöricht gedacht' ich zu fliehn, der Geflügelte folgte, ich ſtreckte
Flehende Hände, umſonſt! lächelnd entſandt' er den Pfeil,
Ach, und nicht fehlt' er das Ziel. Es brennet die Wunde; zu heilen
Weiß ich ſie nimmer, wenn du, Liebſte, nicht Linderung ſchaffſt!

3.

Waren die Wege verſperrt? Nicht hatt' ich die Thüre verſchloſſen,
Immer noch that ſie ſich auf einem willkommenen Gaſt,
Und du wäreſt es nicht?! Voll Ungeduld harrt' ich, ich lauſchte
Jedem ſich nahenden Schritt, jeder verkündete dich!
Aber ſo oft ich gehofft, ſo oft auch ward ich betrogen,
Keine erſehnte Geſtalt huſchte ins Zimmer hinein,
Schlang ihre Arme um mich und ließ ſich mein Koſen behagen,
Theilte das Lager mit mir, das ich verlaſſen beſtieg.
Ach, und es pochte umſonſt das Herz in der Bruſt vor Verlangen,
Wünſchte ſich Liebesgenuſs, wehrte dem Auge den Schlaf,

Bis er nach längerem Kampf die glühenden Sinne bezwungen,
Die, noch geschäftig im Traum, zauberten deine Gestalt.
So entschlief ich mit dir, doch war es ein Trug nur. Ich bitte,
Lasse vergebens nicht heut harren den hoffenden Freund,
Lasse der Phantasie, der betrüglichen, lockende Bilder
Wahrheit werden und komm, komme im leichten Gewand,
Das eine Hülle und doch Verrätherin ist deiner Reize,
Gieb sie zur flammenden Lust, gieb sie, ich bitte dich, ganz!

4.

Wahrlich, ein armes Geschlecht, die Sterblichen! Schon in der Wiege
Nahet dem Kinde der Schmerz, führt's durch das Leben zum Grab.
Freuden sind spärlich verliehn; gleich Blumen am staubigen Wege
Sprießen mit Mühe sie auf, sterben im Blühen dahin.
Preisen möge sich, wem in gleich gemessenen Theilen
Sorge und lachendes Glück ward durch bescheidenes Loos;
Nicht erregt er den Neid der gewaltigen Götter. Doch wehe,
Wer in begehrender Brust weiß seines Glückes kein Ziel!
Ihn vernichtet der Zorn der Himmlischen. Ach, auch der Liebe
Sorglich verborgenes Glück wird ihrem Neide zum Raub.
Darum fürcht' ich für uns. Wir achteten nimmer der Stunden,
Wähnten uns Götter zu sein, schwelgend im Rausche der Lust.
Ehe die höhere Macht uns trennt, Herz, löse die Arme,
Leichter entbehren wir Das, was wir uns selber versagt.

5.

„Unrecht ist es, o Freund," — so sagtest du tadelnd, Geliebte —
„Dass du nur heidnischen Schutz unserer Liebe erflehst,
Aber nicht fromm den christlichen Segen." — Nicht gräme dich, Liebste!
Wenn es dir Frevel erscheint, bist doch der Sünde du rein;
Schuld trifft einzig mein Haupt. Nicht werd' ich anderen Sinnes.
Vielerlei Meinungen giebt's, jede behaupte ihr Recht.
Mir nun einmal erweckt in Sachen irdischer Liebe
Wenig Vertrauen der Gott, wie ihn die Bibel beschreibt,
Gar der Heiligen Schar mit ihren verstümmelten Leibern,
Oder, wo Schönheit bewahrt, reuig mit Thränen benetzt.
Hofft du von Diesen Gefühl, Verständnis für unsere Freuden?
Sünde ist ihnen das Glück, das uns die Liebe verleiht.
Drum erstreb' ich die Gunst der menschlich denkenden Götter,
Selbst mit der Liebe vertraut, sind sie den Liebenden hold.
Venus und Amor vor Allen! Sie sehen's mit gnädigen Blicken,
Eil' ich verlangend zu dir, sink' ich, wie jetzt, dir ans Herz!

6.

„Liebſter, wo lenkten wir hin die Schritte, des Weges nicht achtend?
Hier weht tödlicher Hauch aus der geöffneten Gruft.
Komm und laſs uns entfliehn! Mir graut vor der Nähe des Todes.
Einſt, ach, liegen auch wir, Moder geworden, im Sarg.“ —
Eile noch nicht, Geliebte! Es ſtört uns keiner der Todten,
Die hier ruhen, auch ſie haben im Leben geliebt.
Schauder nicht weckt der Gedanke, daſs einſt uns Cypreſſen umwehen;
Iſt doch glücklich nur Der, welcher ſich ſelber vergiſſt!
Ob wir in ſeliger Luſt der Liebe das Denken verlernen,
Oder im Tode, es bleibt wahrlich im Grunde ſich gleich,
Nur, daſs das flüchtige Glück der Liebe mit Thränen ſich endet,
Aber den Schlummer im Grab nimmer Erwachen beſchließt.

7.

Amor, ſelber ein Kind, du wandelſt dich ehrende Herzen,
Daſs ſie an kindlichem Spiel finden die frühere Luſt.
Wieder ergötzt mich der Ball. Er fliegt aus den kräftigen Händen
Hoch in die Lüfte, im Fall fangen ihn zartere auf.

8.

Liebchen, nicht ſchaue ſo trüb! — „Ich fühle den Tod ſchon im Herzen.
Da ich dich habe noch, Freund, denk' ich mit Zagen daran.
Du wirſt gehen, und ach! verlaſſen werde ich weinen.
Dann erſcheinet der Gott tröſtend, dem Keiner entgeht.

9.

„Soll ich nicht weinen? Du gehſt. Wer iſt deiner Wiederkehr Bürge?
Ach, der prophetiſche Geiſt ward nicht dem Menſchen verliehn!“ —
Herz, ſo gräme dich nicht um Mögliches. Thöricht vergrößert
Menſchliche Phantaſie, was ſie befürchtet, was hofft.
Was ſie befürchtet, zuvor durchlebt ſie's in doppelten Schrecken,
Was ſie hoffet, ſie ſchaut's ſtets in zu glänzendem Licht.
Farblos ſcheint es nachher. Betrachte mit ruhigen Blicken,
Was dir die Gnade, der Zorn mächtiger Götter verhängt.

10.

„Einſam bleib' ich zurück. Wie oft werd' ich deiner gedenken,
Während in fernem Genuſs ſchwelgend du meiner vergiſſt.“ —
Liebchen, wie werd' ich ſo froh dich Lügen ſtrafen! Wie ſollen
Innige Grüße dein Ohr füllen mit ſchmeichelndem Klang!
Halb genießeſt du mit. Oft ſend' ich die köſtlichſten Dinge,
Wie ſie die Fremde erzeugt, wie ſie den Fremden erfreun.

Bilder auch send' ich dir zu, die Langeweile zu kürzen,
Dass sie erzählen, was ich Herrliches alles geschaut.
Vieles verschweigen sie zwar. Geduld! du wirst es erfahren,
Lieg' ich erst wiedergekehrt, selig wie jetzt, dir im Arm!

11.

Zwar es legt der Verkehr mit der Welt in die Brust uns den Samen,
Aber die Einsamkeit giebt erst das Gedeihen, die Frucht.

12.

Schlaf, umfange mich sanft. O möchten doch liebliche Bilder,
Borgend der Wahrheit Schein, fesseln des Träumenden Blick!
Was mir im Wachen versagt, es gewähre der Schlaf mir! Erinnernd
Leb' ich dann glücklich am Tag bis zur willkommenen Nacht.
Höher und reiner erscheint das Glück nicht, welches das Leben,
Doch auch ein Glück nur im Wahn, ach, und wie selten! ertheilt.
Also gilt es mir gleich, das erträumte und das erlebte,
Was sich am öftesten zeigt, ist mir am meisten gegrüßt.

13.

Lügnerin Phantasie, ich liebe dich. Wärest du immer
Lächelnd mir nahe, die Welt würde zum himmlischen Land.

14.

Leicht ist's zu täuschen, es kam noch Keiner, die Wahrheit zu sagen,
Ach, und die Hoffnung ist süß auf eine bessere Welt!

15.

Welch ein erbärmlich Geschlecht, nur glücklich im Wahne! — die Thoren! —
Sei's, ja ich wünsche ein Thor, doch ein beglückter zu sein! —

16.

Wechselndes Leben, wie schnell verschiebst du die Bilder! Es jagen
Neue und neue vorbei unserem Auge und Geist.

17.

Vorwärts schaue das Aug' thatlustiger Männer! Es kommen
Müßige Tage in Füll', sind erst die Haare gebleicht.
Greisen geziemt es, zurück zu lenken den Blick und noch einmal
Froh im Erinnern zu schaun Freuden, die einst sie beglückt.

18.

Wäre ich weise und gut! Ich jage nach thörichten Dingen,
Welche mit trügendem Glanz locken des Suchenden Blick.
Immer enttäuschet und stets aufs Neue verführet, so irren
— Wahrlich, ein trauriges Loos! — Ärmste durchs Leben wir hin.

Ein alter Name.

Novelle von Emmy, Freiin von Dinklage.

2. Vierzig Jahre.

Hildegard gehörte zu den Frauen, welche erst mit dem Herzen Wurzel ſchlagen müſſen, um ſich im bürgerlichen Leben zu acclimatiſieren. Finden ſie auf die Länge für ihre orchideenhafte Exiſtenz nicht die Nahrung, deren ſie bedürfen, ſo ſterben ſie ab oder arten in Bizarrerie aus. Hildegard fand ein wahres, aber leider nur kurzes Glück, ſchon nach wenigen Jahren ward ſie Wittwe. Dennoch, wer ſie vor zehn Jahren als Mädchen kannte, würde ſich nicht haben träumen laſſen, daſs ſie ſo als Frau ſein könnte, wie wir ſie in ihrer Theaterloge eben vor uns erblicken. Die kleine, nur aus Muſkeln beſtehende Geſtalt, mit dem gelben, befremdenden Teint, den unharmoniſchen Zügen, war wie ein Transparentbild plaſtiſch, bedeutend und farbentief geworden, als das Licht des Herzens in ihr aufflammte, die wunderbare Gelenkigkeit ward Grazie und Ebenmaß, der Übermuth hatte ſich zur Würde geläutert, das Alles ward gedämpft durch den Krepp der Wittwentrauer, die ſie ſeit Jahren trug, aber nicht in larmoyanter Art. Sie ſchlug jetzt, wie damals, als Gregor an ihrer Seite lebte, die dunklen Wimpern auf und die ſüdlichen Augen ſprachen mit den blühenden Lippen zugleich: »Mein Herz iſt voll Friede und Glück!« Es war ein unſterbliches Glück, es ward nicht mit Gregor begraben. — Außer der jungen Wittwe ſind noch zwei Perſonen in der Loge, ein kleines zierliches Mädchen mit fliegenden braunen Locken, welches die Zwiſchenakte zu allen möglichen akrobatiſchen Übungen benutzt, wobei ihr nicht ſelten der dritte Anweſende als Kletterſtange dient. Dieſer Dritte iſt Onkel Hektor. Onkel Hektor war ein unentbehrliches Mitglied des Harden'ſchen Etabliſſements, nicht mit Unrecht nannte man ihn in der Geſellſchaft »den Schatten«, nicht nur weil er, wider alle Vermuthung, noch magerer geworden war als ehedem, ſondern weil er geräuſchlos ſeinen vielfachen Verpflichtungen oblag und jeder irgend auf ihn ſchiebbare Miſsgriff gewiſs auf ſein, nun ſchon mit der ökonomiſchen Friſur ſorgſam bedecktes Haupt fiel. Im Gegenſatz zum »Schatten« hieß Fräulein Mathilde »das Licht«; ſeitdem Gregor's einziges Kind ihrer Pflege anvertraut und ihrer Erziehung anheim gegeben war, hatte ſich doch noch eine verſpätete Frühlingsblüthe über ihre bleichen Wangen geſchlichen. Ihr Zimmer war mit einer mäßigen Fuhre von Erziehungsſchriften und einer entſprechenden Quantität Spielzeug angefüllt, was wohl den Umſtand erklärt, daſs Fräulein Mathilde ſchon ſeit Jahren niemals mehr »Zeit« hatte und im Bewuſſtſein ihrer Wichtigkeit und

Unentbehrlichkeit wirklich einen ſchnelleren und energiſcheren Schritt angenommen hatte. Außer dem kleinen Kinde war ihrer Obhut nämlich auch noch das große Kind, der General, zugefallen. Die letzten beiden Hausgenoſſen fanden denn auch im Stillen, daſs ſie gegenſeitig die klügſten und vortrefflichſten Menſchen auf dem Erdenrund ſeien, das kleine Kind, »unſere Ines«, vielleicht ausgenommen.

Hektor hatte den Abſchied genommen, als nach dem Tode ſeines Bruders ihm die jetzt neu reſtaurierte und mit einem kleinen Bodenkomplex arrondierte Hardenburg zufiel. Es ſchien indeſs, als ob die Hardenburg keine Anhänglichkeit an ihre angeſtammten Herren mehr beſäße, denn in Folge mehrfacher Spielverluſte gehörte ſie bereits jetzt dem Onkel Hektor kaum noch dem Namen nach. Eben bückte ſich Onkel Hektor, um den Fächer ſeiner Schwägerin vom Boden aufzuheben, und ſpielte träumeriſch mit demſelben, bis Hildegard fragte: »Nun, Hektor, mir ſcheint, Sie hätten Luſt, ein zweiter Sohn der Wildnis zu werden, ſo feſſelt Sie die Dichtung, oder iſt es vielleicht die hübſche Aktrice, welche Sie ſo in Anſpruch nimmt?«

„Tempi passati!“ ſeufzte Hektor; »für mich iſt es in allen Dingen zu ſpät, es liegt beinah noch ein halbes Leben vor mir, und fragen Sie ſich ſelbſt: was bleibt mir zu thun? was darf ich noch hoffen? Ja, wenn ich zurückblicke — was iſt mir geglückt? Meine Geſundheit iſt wankend, Vermögen beſitze ich nicht; das Einzige, was ich erreicht habe, iſt, daſs ich miſstrauiſch genug bin, um mich nicht mehr täuſchen zu laſſen.«

»Mein guter Schwager,« erwiderte die Gräfin, »es iſt wahr, Sie haben wenig Glück gehabt und ich kann mich nicht ganz davon freiſprechen, Ihre trüben Erfahrungen mit verſchuldet zu haben, aber, mein Freund, Sie können auch nicht leugnen, daſs Sie einen übertriebenen Werth auf Stand und Reichthum von jeher legten, daſs Sie eigenſinnig und häufig ungerecht waren. Die Ernte iſt wie die Saat; nur ein feſtes, rechtſchaffenes höheres Wollen hat Anſpruch auf Lohn und belohnt ſich auch, ſelbſt wenn es miſsglückt.«

Hektor lächelte trübe: »Das iſt die Weisheit der Glücklichen.«

Eine dunkle Wolke zog über Hildegard's Augen. »Glücklich?« fragte ſie; »Hektor, Sie würden in meiner Lage nicht die Kraft haben, über dem Schickſal zu ſtehen.«

»Sie haben eine Heimat, ein Kind, ſind reich.« —

»Nun, und warum haben Sie keine Heimat? Weil Ihre Anſprüche immer übertrieben waren. Lernen Sie auf das Herz ſehen, und es iſt noch nicht zu ſpät.«

»Sagen Sie mir Das, Hildegard?«

»Ja, ich ſage es, Hektor, aber um Gotteswillen vermuthen Sie nicht wieder, ich dächte daran, je meine Hand aus der meines Gregor zu ziehen, mir iſt er nicht todt, mir wird er nie ſterben!«

»Mama,« ſagte jetzt Ines, »der ſchwarze Mann erzählt, es wäre Jemand krank geworden; iſt er der Doktor?« Der ſchwarze Mann war der Regiſſeur des Theaters, welcher mit unendlichem Bedauern verkündete, daſs Parthenia ſich den Fuß verſtaucht habe und nicht wieder auftreten könne. Hektor hing ſeiner Schwägerin die Mantille um, ſchickte den Diener zum Wagen und führte die kleine Ines, die ihn auch ganz als Bonne betrachtete. Auf den Korridoren herrſchte die Bewegung des ſo plötzlichen Theaterſchluſſes, Bekannte umdrängten Hildegard und ſie plauderte hier und dort, bis ihr Wagen gemeldet ward. Noch eine Dame ſtand neben ihr, offenbar gerüſtet, den Heimweg zu Fuße zu machen, denn eine Kapuze und ein Schleier bedeckten Haar und Geſicht beinah gänzlich.

»Hektor,« wandte ſich Hildegard zurück, »Fräulein von Brinken findet ihre Dienerin nicht; da ſie meinen Wagen ablehnt, wird ihr gewiſs Ihre Begleitung willkommen ſein. Gute Nacht, liebe Regine, grüßen Sie die Tanten; mein Schwager, Graf Harden, iſt der ſicherſte Schutz, den Sie ſich wünſchen können.« Hildegard ſchwang ſich leicht in den Wagen, Ines ſchob den Bedienten bei Seite und hüpfte wie ein Vogel hinterdrein, und fort ging's.

Hektor hatte ſehr chevalereske Manieren, das moderne sans façon war ihm ein Greuel, natürlich bot er ſeiner Verſchleierten höchſt ritterlich den Arm und ſuchte eben nach einer paſſenden Anrede, als die Dame mit freundlicher Stimme ſagte: »Ich fürchte, Sie werden Ihre Bereitwilligkeit etwas bereuen, wenn Sie erfahren, daſs ich am Mühlendamm wohne; ſchwerlich ſind Sie dort orientiert.«

»Ich bitte mir alſo zu Hilfe zu kommen, gnädiges Fräulein, und erlaube mir zugleich die Frage, weſshalb Sie einen ſo entlegenen Theil der Stadt für Ihren Aufenthalt vorzogen.«

»Der Mühlendamm iſt entlegen, aber er hat ſehr freundliche Umgebungen und, das Rauſchen des Waſſers und der Triebwerke abgerechnet, welches mir aber ſchon ſeit Jahren faſt unentbehrlich iſt durch die Macht der Gewohnheit, herrſcht dort wahrhaft ländliche Ruhe. Was Anfangs meine Tanten und mich dort fixierte, war indeſſen ein tiefer liegender Grund; unſer Wirth, der ſogenannte Gold-Meier, iſt von dem Majorat, welches mein Vater beſaß, gebürtig und in ſeiner Jugend ein Diener unſeres Hauſes geweſen. Durch eine reiche Heirath und unermüdliche Betriebſamkeit ward der Mann vermögend, baute ſich am Mühlendamm ein Haus, das ſich getroſt mit den Vorſtadt-Villen meſſen kann, und als nach meines Vaters Tode das Majorat an einen Lehnsvetter überging, kam der Gold-Meier mit ſeiner ſtattlichen Equipage herausgefahren und bot den Tanten und mir ſeine Beletage gegen einen Miethzins an. Wir ergriffen die Offerte um ſo lieber, als die Tanten wuſſten, daſs Meier noch von dem guten alten Schlag Menſchen ſei, welche erkennen, daſs im

Schatten eines alten Stammbaums doch manches Gute gedeiht, was auf der breiten Fahrſtraße des Lebens zertreten und verkümmert wird. Sehen Sie, Graf, Das iſt die Geſchichte unſerer Überſiedlung nach dem lieben Mühlendamm, und — Sie werden lachen — zugleich der größte Theil meiner Biographie. Mein Leben iſt immer ſo beſtimmt weiter gefloſſen, wie unſer Mühlwaſſer; ich glaube, man könnte alle wichtigen Ereigniſſe meines Daſeins bequem auf einen Briefbogen ſchreiben.« Ein fröhliches Lachen ſchloſs dieſe Mittheilung.

Hektor ſuchte zu ermitteln, welches Alter berechtigt ſei, ſo zu ſprechen, ſich ſo in ſich ſelbſt zu koncentrieren in dieſer überſchwänglichen Zeit; es fiel ihm ein Bibelſpruch ein, vielleicht ſeit Jahren das erſte Mal, und da Mondenſchein war und die Dame ihn, der doch noch immer eine gewiſſe Befangenheit nicht bemeiſtern konnte, nicht anſah, ſprach er: »Der Kaufmann ging hin, verkaufte Alles, was er hatte, und kaufte die Perle dafür.«

Hektor erſchrak ſelbſt über die poetiſche Anwandelung, auch die Dame ſchien überraſcht, dann aber ſagte ſie bewegt: »Ja, die Zufriedenheit iſt wohl die edelſte Perle, die Gott einer Menſchenbruſt anvertraut, aber ich habe nicht Alles verkauft, um ſie zu verdienen, ſie iſt ein Gnadengeſchenk; die Lieben, welche Gott von mir rief, habe ich mit Thränen und Gebet begraben, es iſt wohl nicht in mir, zu murren und zu zweifeln.«

Hektor dachte an ſeine energiſche kleine Schwägerin und ihren Reichthum an Plänen und Entwürfen, die faſt einen Gegenſatz zu dieſer überraſchenden Einfachheit bildeten. »Meine Gnädige,« bemerkte er, »es muſs recht friedlich mit Ihnen zu leben ſein.«

»Es iſt ja viel natürlicher und leichter, Frieden zu haben,« entgegnete die Dame. »Unfriedlichkeit des Charakters iſt immer ein Armuthszeugnis für ſeine Kraft und Selbſtbeherrſchung; ein ſanftes Gemüth iſt wie ein tiefes klares Waſſer nicht leicht zu trüben, eben um ſeiner Tiefe willen; man ſollte nicht ſagen: ſtille Waſſer ſind tief, ſondern: tiefe Waſſer ſind ſtill! und es würde eine höhere Moral darin liegen — Nicht wahr, es muſs Ihnen komiſch ſein, daſs alle meine Vergleiche ſich auf das Waſſer beziehen, aber wie ich es den ganzen Tag ſehe und höre, das wunderbare Element, ſo knüpfen ſich auch die meiſten meiner Kombinationen an ſeine Erſcheinung, mir iſt manchmal, als wäre unſer Haus ein Schiff, das immer mit dem Waſſer weiter triebe und es würde endlich der Augenblick kommen, wo der große, blaue Ocean, wie ein Himmel auf Erden, vor mir ausgebreitet läge und ich führe mitten hinein.«

Graf Harden hatte ſeit zwanzig Jahren ſein Ohr jeder Art von geſelligem Geplauder geliehen, aber nie war ein Gemüthsleben ſo ſchnell und unmittelbar vor ihm erſchloſſen, wie vor einer Viertelſtunde, es quoll ihm gleich einem Bächlein entgegen und, wie jedes unverkümmerte Naturſchauſpiel, ſtimmte auch dieſes Charakterbild ihn höher. Er war ein

Selbſtquäler, es that ihm wohl, ſich harmlos und gut zu fühlen, wenn ein fremder Einfluſs ihn dahin brachte, die milderen Klänge ſeines Weſens antönen zu laſſen.

»Sehen Sie,« nahm wieder Fräulein von Brinken das Wort, »wie die Sterne ſich da im Fluſſe ſpiegeln? Oft denke ich, der Fluſs müſſte eine heilige Freude empfinden, die Sterne die ganze Nacht feſtzuhalten, und wenn ſie aufſteigen oder untergehen, wäre es, als wenn traute Freunde einander »Willkommen!« und »Auf Wiederſehn!« zuflüſterten. Voriges Jahr ertränkte ſich ein Müllerburſch im Fluſſe, die Menſchen ſprachen viel darüber, ob man die Leiche in geweihte Erde beſtatten ſolle oder nicht, beſonders der Beichtvater meiner Tante Priörin, welche katholiſch iſt, wollte den Todten als abſchreckendes Beiſpiel behandelt wiſſen. Ich führte ihn an das Waſſer mit dem goldglänzenden Sternenſpiegel und ſagte: Es war auch ein geweihtes Waſſer, in welchem er ſtarb; warum wollen unſere kurzſichtigen Menſchenaugen mehr ſehen, als die klaren Himmelsaugen? laſſen wir Den da droben richten!«

»Und was geſchah mit der Leiche des armen Burſchen?« fragte Hektor.

Ein leiſes Lachen perlte hinter dem Schleier hervor: »Man fand, daſs ſich kein Beweis dafür böte, der Verſtorbene habe einen Selbſtmord beabſichtigt, er konnte ſehr wohl aus Verſehen ertrunken ſein, und ſo liegt er jetzt bei den ehrlichen Leuten, die ihr Herzeleid beſſer beſiegten.«

»In ſolchen Fällen iſt oft die Abſicht und Urſache eines unnatürlichen Todes ſchwer feſtzuſtellen,« bemerkte Hektor.

»O, Das war hier aber ſehr leicht,« erklärte die Andere. »Er war ein Verwandter unſeres Hauswirths und liebte deſſen einziges Kind, ſeine Kouſine; Fräulein Röschen aber ſetzt keinen Ehrgeiz darin, gleich ihrer Mama Frau Müllerin zu werden, ſie trägt die neueſten Toiletten und ſchämt ſich beinah ihrer friſchen, ländlichen Wangen. Ich war bewegter als das kleine Ding, wie man die Leiche aus dem Waſſer zog, und — aber um Gotteswillen, was iſt Das? was liegt dort neben der Brücke?«

Der Rittmeiſter trat heran, man vernahm ein leiſes Stöhnen und den Ruf des Fräuleins: »Herr Gott, Das iſt ja meine alte Dorothea! Was iſt dir geſchehen? Gewiſs der dumme Schwindel, zum Glück habe ich mein Flakon da — Iſt dir beſſer, Dorothea?«

Die Alte richtete ſich mühſam auf: »O ja, gnädiges Fräulein, es iſt beſſer, es kam ſo plötzlich wie eine Ahnung über mich, und ich konnte nicht weiter.«

»Ich hatte dir verboten, mich ſelbſt abzuholen, aber du gehorchſt nicht. So, nun ſtütze dich auf mich! Verzeihen Sie nur, Graf, dies Intermezzo, ich würde Sie erſuchen umzukehren, aber wir ſind ſchon beinah am Ziel und die Tanten würden es mir nie verzeihen, wenn ich meinen Beſchützer, obendrein den letzten Grafen Harden, nicht zu unſerer heute etwas verſpäteten Theeſtunde mitbrächte.«

Mit dieſen Worten öffnete Regina eine eiſerne Pforte und man trat in einen Garten, in welchem eine Menge Statuen eben einen Kongreſs halten mussten, denn ſie ſtanden auf allen Beeten und in allen Ecken vor und neben einander. Kaum erſcholl an der Hausthür die Kunde von Dorothea's Schwindel, als die chriſtliche Müllerfamilie, das blühende Röschen in roſa Muslin mit eingeſchloſſen, aus dem nächſten Zimmer theilnehmend herbei eilte und die Müllerin in etwas mangelhaftem Deutſch alle möglichen Rathſchläge ertheilte. Auf der Stiege ward es auch hell, eine alte, kleine, magere Dame fragte hinunter, was es gäbe, und eine alte, große, dicke wiederholte in weicheren und klagenderen Tönen dieſelbe Frage. »Das ſind die Tanten,« ſagte Regina und begrüßte Beide wie nach langer Abweſenheit. Der Name des Begleiters genügte, die beiden alten Damen an ſeine Seite zu feſſeln, und faſt triumphierend ward er in den Salon geführt. Derſelbe war ſehr gut mit einer Menge alter geſchnitzter und eingelegter Möbel ausgeſtattet, inmitten glänzte der Theetiſch, — glänzte im vollen Sinne des Wortes, denn die ſchönſten, gediegenſten alten Silberſachen ſtanden da aufgereiht, und Harden rieb ſich, bei dem Gedanken »Familienſilber« wohlthuend angeheimelt, die Hände. Er war von Natur nicht habſüchtig, aber lange Entbehrungen und drückende Schulden übertönen leicht beſſere Anlagen in ſolchen Fällen. Mit ſteigender Ungeduld erwartete der Graf indeſſen die endliche Beſeitigung der Kapuze von Regina's Kopfe; das Fräulein ordnete noch Einiges für Dorothea an, und entpuppte ſich dann ſo plötzlich und gedankenlos, als ob ſie etwas ganz Alltägliches vornähme. Da ſtand ſie nun vor den großen ſilbernen Armleuchtern und ſtrich mit der Hand über das Haar, das einfach geſcheitelt ihr Geſicht umrahmte.

Hektor ſagte am nächſten Tage zu Hildegard: »In Fräulein von Brinken ſteckt ſehr viel Race, ſelten ſah ich ſchmälere Hände und Füße, doch iſt ſie ziemlich hoch gewachſen und keineswegs mager.«

»Ich bewundere Regina,« entgegnete Hildegard. »Als ich ein kleines Kind war, kannte ich ſie bereits vollſtändig erwachſen; jetzt, wo ich keine ganz junge Frau mehr bin, ſehe ich ſie beinah unverändert. Das weiche Oval ihres Geſichts mit den monatsroſenhaften Wangen und dem ganzen kleinen perennierenden Air, ſteht ſie da, ſie ſcheint der Zeit nur zu lächeln und äußerlich wie innerlich Dieſelbe zu bleiben.«

Vorläufig ſaß indeſs der Rittmeiſter zwiſchen den Tanten und der Theetaſſe, die ihm aufgedrungen war und nun auf Koſten ſeiner Nachtruhe geleert werden mussſte. Er wunderte ſich, dass die Damen ſo lange in der Reſidenz leben konnten, ohne von ihm bemerkt zu werden, der ſich doch ſchmeicheln durfte, eine Art Lokalblatt zu vertreten, bis das gedruckte Wochenblatt auftauchte und ihm ſtarke Konkurrenz machte. »Ja,« ſagte die kleine magere Tante, »lieber Graf, unſere Nichte geht ſehr wenig aus, da ſie nicht füglich allein auftreten kann und wir ſind leider ſehr gebunden.«

»Sehr gebunden!« wiederholte feierlich die dicke große Tante.

»Gesundheitsrücksichten?« fragte neugierig der Gast.

Die Große nickte feierlich, die Kleine rief: »Es ist wegen der Frau Priörin, sehen Sie, wir können uns keine Stunde trennen.«

»Ein schönes Beispiel von Schwesterliebe,« bemerkte der Graf mit einer Verbeugung.

»Ich bin die väterliche Tante,« ließ die Kleine sich stolz vernehmen, »Frau Priörin ist die mütterliche; wir sind gar nicht verwandt, dennoch« — — Ein leises Augenzwinkern deutete an, daß Diskretion gegenüber der Frau Priörin die gesprächigen Lippen schlösse.

Frau Priörin, die stets wehmüthig dreinschaute, warf einen schmerzlichen Blick auf die energische Sprecherin, seufzte und sprach: »Verehrter Graf, ein Nervenleiden meinerseits macht mir das Fräulein Schwägerin in der That unentbehrlich, ihr magnetischer Einfluß ist seit Jahren mein einziges Antidot.«

»Ach, Sie magnetisieren?« staunte Hektor.

»Allerdings,« bestätigte die väterliche Tante; »ich habe die feste Überzeugung, wenn wir nur recht praktisch wären, würden gar keine Nervenleiden existieren, wir würden naturgemäß leben und denken und unsere Gesundheit ihre eigenen Wege gehen lassen, ohne sie stets zu irritieren und in künstliche Aufregungen zu versetzen. Nun ist aber die Frau Priörin eine Gelehrte, sie schreibt sogar Gedichte; ich bitte Sie, kann man bei Tage rüstig sein, wenn man die halbe Nacht liest und schreibt?«

»Das versteht das Fräulein Schwägerin nun einmal nicht,« sagte milde die Priörin, »Jeder beschäftigt sich auf seine Weise und wuchert mit seinem Pfunde.«

»Jawohl, bis das Gras auf dem Grabe der Frau Priörin wuchert,« zürnte die Kleine.

»Wie Gott will,« fügte der poetische Inseparabel hinzu und faltete die weißen, runden Hände mit einem rührenden Ausdruck stiller Ergebung.

Der Rittmeister wagte nur schüchtern nach Regina hinüber zu blicken, es konnte ihr vielleicht peinlich sein, diese Unterhaltung der Auffassung eines ganz Fremden preisgegeben zu sehen, der darin möglicherweise Stoff zu einigen hübschen Anekdoten fand; aber nein, sie saß heiter und unbefangen da, wie denn überhaupt ihre Züge etwas Permanentes hatten, wie bei den meisten Menschen, die mehr in sich hinein, als aus sich heraus leben. Die Erziehung der Tanten hatte in ihrer Verschiedenheit doch ein wunderbares Gleichmaß in der Nichte hervorgebracht, sie fühlte mit der kindlichen Sentimentalität der mütterlichen Tante, bewegte sich und handelte mit der thätigen Einsicht der väterlichen Verwandten.

Hektor war auf dem Lande erwachsen, ein gewisser idyllischer Anflug blieb in Folge der Jugendeindrücke um so mehr an ihm haften, als er

sich weder selbst recht verstand, noch jemals von Andern in seinem besseren Selbst recht verstanden wurde. Hier, schon am ersten Abend, fühlte er sich ungehemmt und doch in vielfacher Beziehung gehoben, denn man sah in ihm den Edelmann nicht nur dem Namen, sondern auch dem ritterlichen Geiste nach. Kein Wunder, daſs Hektor immer seltener im Hause seiner Schwägerin, wo er grollend die Rolle eines höheren Bedienten spielte, erschien, dafür aber beinah täglich zum Mühlendamm hinausging, wo durch ihn eine neue Ära, eine Zeitrechnung wie in der Blumensprache begann:

Wir sahn uns schüchtern an, als noch die Veilchen blühten,
Wir seufzten unbewusst, als bunt die Tulpen glühten,
Wir reichten uns die Hand beim duft'gen Blumenbeet,
Verstanden uns einand', wie Luft den Duft versteht.

Die Jugend glaubt ein Recht zu haben, die verspäteten Inklinationen älterer Menschen zu belächeln, und doch fallen die letzteren, bei guten Menschen, gewiſs tausendmal schwerer in die Wage, wäre es auch nur deſshalb, weil die letzte Liebe der Ewigkeit viel unbestrittener angehört, als die erste. Einst der Champagnerschaum übersprudelnder Leidenschaft, jetzt ein einziger, krystallklarer Tropfen echten Rosenöls, der selbst siebenfach eingeschlossen durch ein halbes Menschenalter einen milden Duft ausstreut. Einst der heiße, selbstsüchtige Siegesdrang, jetzt die selbstlose, demüthige Hingabe, das fast schon verschüchterte Hoffen auf den Gegenstand, der mit allem Schmelz, den das Leben von den Frühlingsblüthen abstreifte, mit aller Vergoldung tausend unerfüllter Wünsche vor den feuchten Augen dasteht — so liebte Regina! So liebten die Tanten, könnte man eben so wohl sagen, denn die Drei waren nur als ein Kleeblatt denkbar, alle Drei zeigten eine mädchenhafte Zartheit, nur die praktische Tante ließ wohl mal eine Bemerkung einfließen, wie: »Sollte sich unsere Nichte einst verheirathen« u. s. w., was dann alle Anderen, Hektor mit einbegriffen, erröthen machte. Wer darf lächeln, obwohl dieser kleine schüchterne Kreis mehr denn zwei Jahrhunderte mit seinen vereinten Jahren repräsentierte?

Hektor war friedfertiger und heiterer denn je, er fing allmählich an sich zu überzeugen, daſs er, au fond, ein ganz begehrenswerther Kavalier sei, und seine ewigen Klagen über Pech, Alter, Kränklichkeit u. s. w. waren wie Nebel vor der Sonne zergangen. Hektor hatte zu lange Kour gemacht, um in seinen Kreisen immer eine Zartheit dabei erforderlich zu finden; auf dem Mühlendamm war er in der That zart, der erste Gefühlsaustausch in Worten leitete sich von einer Unterhaltung über den Schoßmops der Tante Priörin ab.

»Haben Sie Hunde gern?« fragte Regina.

»Gewiſs,« versicherte der Graf; »wer nicht Musik und Hunde liebt, hat gewiſs kein gutes Herz.«

»Und Sie, Graf, haben Sie wohl wirklich ein gutes Herz?«

Hektor sah sie lange und tief an. »Ich glaube, Regina,« sagte er leise, »ich habe zwei gute Herzen; sagen Sie mir, ob ich mich täusche!«

»Sie täuschen sich nicht,« erwiderte Regina, und er zog ihre Hand an seine Lippen.

Ein anderes Mal trat Regina auf eine Gartenbank, um eine Frucht vom Spalier zu pflücken; lächelnd und freudestrahlend reichte sie dieselbe dem neben ihr stehenden Grafen und sagte: »Jetzt bin ich größer als Sie.«

»O Regina!« rief er, »Sie waren immer größer als ich, Das weiß ich von dem Moment an, wo ich Ihre klare Stimme zum ersten Mal vernahm.«

Nur gar zu ruhig fand Hektor die Dame seiner Verehrung. Oft drang er in sie, ihre Jugendneigungen zu erforschen, und heiter erzählte sie von einer Liebe, die der Tod trennte. Es war der damals nächststehende Verwandte, der die Tochter mit dem Majorat vereint übernehmen sollte, aber der Schnitter mit Stundenglas und Hippe rief ihn in ein engeres Majorat, und Regina weigerte sich standhaft, auf den nächsten Lehnsvetter vererbt zu werden.

»Sagen Sie mir Alles,« bat Hektor, »mir brauchen Sie Nichts zu verhehlen, Sie haben doch nicht die ganzen Jahre sich mit dem Todten beschäftigt?«

»O nein, Hektor, ich wurde allmählich zufrieden, fing dann wieder an zu träumen, und endlich« — —

»Endlich, Regina? sein Sie aufrichtig!« drängte der Graf.

»Endlich sah ich das große blaue Meer, von dem ich geträumt hatte, es sprach aus seinen Wellen zu mir, es trug mich wie auf Schwingen, es schaute mich an mit Augen gleich den Ihrigen, Hektor.«

»Ist es gewiß, ganz gewiß so, Regina?«

»Ganz gewiß, noch nie hat ein Brinken sich zu einer Unwahrheit herabgewürdigt.«

»Aber Sie sind so gefaßt, so ruhig,« warf Hektor ein.

»Graf, ich kann mir kein Glück ohne Ruhe denken. Ruhe, volle Ruhe ist schon Glück, wie sollte das Glück nicht Ruhe sein? Sie lieben mich — was frage ich, suche ich weiter?«

»Sie haben ein edles Herz!« seufzte Hektor, aber es erquickte ihn nicht, in ein ganzes langes Leben voll Herzensruhe hinauszublicken, er war an kräftigere Spirituosen gewöhnt, als den Nektar eines unwandelbaren Herzensglückes.

»Wir müssen wohl an die Verlobung denken,« sagte eines Tages die praktische Tante.

»Weshalb, Tante?« fragte Regina; »die Verlobung ist doch kein Tag, kein Moment, sie ist ein Bewußtsein — warum eilt Ihr denn so, meinem Bewußtsein die Feuertaufe der Etikette zu geben? Hektor weiß und fühlt das Rechte, warten wir, bis er spricht.«

»Ja, er fühlt das Rechte, aber er thut es nicht,« eiferte die Tante, unter Anderem höre ich, der gute Graf soll bedeutende Schulden haben.«

»Tantchen, wenn er nur das Rechte fühlt,« sagte Regina, »so ist ja das Andere verzeihlich, in einer lieblosen Umgebung ist wohl ein Mißgriff erklärbar, vielleicht geht er sicherer, wenn eine andere Hand die Dornen aus seinem Wege räumt.«

»Du bist wie die Tante Priörin,« gab die Väterliche zurück und streichelte über der Nichte braunes Haar, »Ihr seht die Welt stets im besten Lichte; sagte doch selbst Hektor gestern, du kenntest das Leben gar nicht.«

»O Tante, es machte mich sehr froh, als er Das sagte; das Leben hat ihm so weh gethan, nun kann ich ihm eine andere Welt zeigen, in welcher kein Unfriede, keine Falschheit existiert, wo er der Mittelpunkt von Allem ist, wo er gut sein muſs, weil Alles wie von einer reineren Atmosphäre umwogt ist. Hektor ist stolz, Tante, er braüchte mich nicht zu versichern, daſs er mehr wie sein Leben daran gesetzt hat, seinen Namen nicht untergehen zu lassen, und stolze Naturen fliehen das Niedrige.«

Die väterliche Tante schwieg zwar, doch nahm sie sich vor, der Sache den nöthigen Kours zu geben. Da sie überhaupt Gefühl mit Nervenschwäche so ziemlich in eine Kategorie setzte, schwankte sie nicht lange, wie das Werk anzugreifen sei. Graf Harden war in den letzten Tagen leidend und verstimmt; die Veranlassung zu Beidem lag nicht fern, nämlich in seinem Schreibtisch in Gestalt eines Briefes, in welchem sein Advokat sehr unumwunden erklärte, daſs seine Gläubiger nicht länger zu beruhigen, und daſs seine Verpflichtungen bedeutend größer als sein Besitz seien, wenn überhaupt noch diese Bezeichnung für die Hardenburg statthaft wäre. Wo sich Hektor nicht mehr hinter seine junggesellenhafte Pedanterie verschanzen konnte, war er muthlos, oder er ersetzte den Muth durch eine billige Bosheit, die er, wie ein Meuchelmörder, dem ersten Besten ins Fleisch bohrte, nur um sein Rachegefühl gegen alle Bosheit dieses sublunarischen Planeten etwas abzukühlen. Diesen Moment erwischte denn auch die Tante, die Viel von den Instinkten eines enfant terrible hatte, mit dem Vorschlage, baldmöglichst das vierte Blatt an ihrer Kleestaude zu werden, neben der Versicherung: bis zu ihrem Tode würden sich die jungen Eheleute ein wenig einschränken müssen, dann aber wären sie die unbestrittenen Erben ihrer gesammten Ersparnisse. Hektor wurde sehr blaſs, die gute bescheidene Regina stand einige Momente siegreich unter den Kobolden, die sein Gehirn so unangenehm verarbeiteten; es war mindestens nicht unmöglich, wenn keine Burg, doch ein Häuschen mit einem Herde zu erbauen; aber die Männer unseres Jahrhunderts führen kein Idyll mehr auf, nicht einmal die jungen, geschweige denn die alten, und Regina's Bild verblaſste, die Kobolde traten immer dreister auf die schmalen Füße, zerrten immer frecher an der aristokratischen Hand, wischten immer rücksichts-

loser das abgezirkelte Monatsrosenroth von dem feinen Gesichtchen, ja sie zerzausten nun schon das braune, reiche und weiche Haar.

»Ich habe nicht ahnen können,« stotterte der Rittmeister, »dass Ihre Nichte so wenig wohlhabend, ja für ihren Stand arm sei; so hoch ich Fräulein von Brinken stelle, verwehrt mir meine augenblickliche Situation gebieterisch, neue Sorgen auf die schon vorhandenen zu häufen. Ich verdiene es, wenn Sie mich aus Ihrem freundlichen Kreis verstoßen, ich hätte nicht so lange vor einer Erklärung zagen sollen. Grüßen Sie Regina, sie soll gütig gegen mich sein — sagen Sie ihr und der Frau Priörin, ich wäre sehr unglücklich!«

Hektor ergriff seine Mütze und ging, unsicheren Schrittes, von dannen, sein Kopf war wirklich so vom Herzen besiegt, dass er gradeswegs gegen einen kleinen, fetten Sandstein-Amor im Müllergarten rannte, der dadurch die augenscheinlichste Gefahr lief, auf seinen Nachbar, den alten Marschall Blücher, zu stürzen, welcher auf wirklich unmoralische Weise mit Chriemhild kokettierte, die sein ewiges Anstarren mit sichtbarer Entrüstung aufnahm, um so mehr, als sie — eine doppelte Strohwittwe — weder den verstorbenen Siegfried, noch den seligen Attila zur Seite hatte.

Auch der Schritt der praktischen Tante ward weniger elastisch, je näher sie dem Salon kam, es schwebten ihr dunkle Erinnerungen von Bürger's »Lenore« und was sonst in das Fach zerrauster Rabenhaare schlägt, vor. Einen Augenblick gedachte sie sogar, den Grafen zurückzukaufen, indem sie schon vor dem letzten Erblassen Erblasserin würde, aber ihr praktischer Sinn warf ihr sofort wieder ein, wenn der in Frage stehende Freier wirklich recht fest an seiner Liebe gehangen hätte, würde nicht das erste Hindernis ihn gleich zurückgeschreckt haben. Regina nahm die Mittheilung indessen sehr gefasst auf. »Armer Hektor!« sagte sie; »es ist nicht leicht, eine Zukunft zu begraben, wenn man nicht mehr jung ist. So Wenig ich auch zu bieten hatte, er kann nicht an meiner Liebe zweifeln.«

Der Glaube hilft noch immer auf Erden den schlichten, einfältigen Gemüthern, so wandelte auch Regina getrost weiter, ihre Überzeugung rettete sie. Frau Priörin war weniger glücklich, trotz alles Magnetisierens kam der Nervenanfall und sie musste mehrere Tage das Bett hüten. Hektor mochte nicht zu seiner Schwägerin gehen, sie las Gedanken auf seiner Stirn, die er verbergen wollte. Bei schönem Wetter ging er meist Abends zum Mühlendamm hinaus und, wie in Folge einer Verabredung, stand Regina jedes Mal am Fenster und winkte mit dem Taschentuche. Der Müller war auch gern Abends in seiner behauenen Sandstein-Allee, der Graf plauderte dann und wann mit ihm, setzte sich dann auf die Bank in den Garten und folgte ihm endlich, bei einem plötzlichen Regen, ins Haus. Nicht lange darauf vertraute die Müllerin ihrer Freundin Dorothea an, ihre Tochter habe jetzt einen sehr vornehmen Bewerber, und Dorothea vertraute

es den Tanten, die Tanten Regina, und Regina lächelte ihrer Leichtgläubigkeit. Indeſs der Graf kam jetzt täglich zum Gold-Meier, er machte Spazierfahrten mit dem würdigen Hausherrn, ja die Tante, natürlich die väterliche, erfuhr, daſs Graf Harden's dringendſte Gläubiger befriedigt ſeien, und eines Abends ſpazierten im ſchönſten Mondenlichte zwei Paare zwiſchen den ſpargelartig aufgeſchoſſenen Statuen. Das ältere Paar kugelte ſehr diskret dem entfernteren Theil zu, Röschen lehnte anmuthig auf den Arm ihres Begleiters, der ſie zu einer Bank grade unter dem Salonfenſter der Damen führte, welches geöffnet war. »Setzen wir uns nicht hieher«, ſagte Röschen, »die alten Fräulein können Alles hören«.

»Die alten Fräulein«, ſagte Hektor ſehr laut, »müſſen es ſich zur Ehre rechnen, wenn Jugend und Schönheit ihre Nähe ſuchen; vergeſſen Sie nicht, Roſalie, daſs Sie doppelt berechtigt ſind, erhobenen Hauptes, wem es auch ſei, entgegen zu treten«.

»O, Das vergeſſe ich nicht«, lachte Roſalie; »ich habe ſchon immer ſo eine Ahnung gehabt, als müſſte ich mal recht vornehm werden, mir iſt es, als könnte dies ewige Lärmen auf dem Mühlendamm mich tödten. Ach, in der Stadt iſt Alles beſſer«.

»Wohin Sie kommen, Roſalie, wird man Ihnen huldigen«.

»O, Sie ſchmeicheln«, ſcherzte die Müllertochter; »warten Sie, ich werde ſchon noch dahinter kommen, ob Sie der da oben nicht doch den Hof gemacht haben, ich traue den Kavalleriſten nicht!«

»Und wenn es wäre, müſſten Sie Ihres Sieges nicht doppelt froh ſein, liebliche Roſa?«

Die Tanten ſaſſen arbeitend bei der Lampe, bis es ihnen doch endlich auffiel, daſs Regina ſo gar lange am offenen Fenſter ſtehe. Man rief, man eilte hinzu. »Sie iſt wahrhaftig eingeſchlafen!« ſagte die Frau Priörin. »Und eiſig kalt!« rief die Kleine; »Kind, du biſt wohl ſehr müde?« — »Sehr, ſehr müde«, ſagte Regina und ſchwankte hinaus. —

Hildegard war von kleineren Plänen zu größeren übergegangen; ſie fühlte die Verpflichtungen der Kapitaliſten gegen den Pauperismus, fuhr von einem Sachkundigen zum andern, umgab ſich mit einſichtsvollen Induſtriellen und gründete endlich eine nicht unbedeutende Weberei von Handgeſpinnſten, alle Schwierigkeiten mit männlichem Überblick ebnend und von Jedem bewundert, dem eine Einſicht in ihre Thätigkeit geſtattet war. Mitten in dieſer Unternehmung erreichte ſie die Nachricht von Hektor's Liaiſon mit dem Meier'ſchen Geldbeutel. Ein Billett rief den Schwager zu ihr.

»Hektor«, begann ſie, »ich wollte Ihnen vorſchlagen, mir die Hardenburg, und ſei es um den doppelten Preis, zu verkaufen; ich wünſchte in jener ſo verarmten Gegend ein zweites Weber-Etabliſſement zu eröffnen«.

»Ich bedaure, Gräfin, die Hardenburg nicht verkaufen zu können«.

»So ist sie bereits verkauft?«

»Sie ist mein Eigenthum und wird es bleiben«.

Hildegard ging rasch und mit gerötheten Wangen auf und ab. »Wissen Sie,« unterbrach sie ihre Promenade, »was die Leute von Ihnen sagen? wissen Sie, weshalb man beim Klange Ihres Namens — ach, es ist auch der Gregor's! — spöttisch lächelt? weshalb Ihnen Ihre Freunde ausweichen? weshalb man Sie nicht mehr in die Häuser unsrer Bekanntschaft lädt? Reden Sie, Graf Harden!«

»Ich glaube weder Ihnen, noch der Gesellschaft Rechenschaft schuldig zu sein über die Art und Weise, wie ich meine Zukunft gestalte«.

»Auch Gregor's, auch Ihres Vaters Andenken nicht?«

»Nur in sofern, als ich wieder gut mache, was sie versäumten, nämlich unserm Namen so viel Nachdruck, Das heißt materiellen Werth, zu verleihen, daß ich ihn mit Ehren aufrecht erhalten kann«.

»Glauben Sie, diesen Werth mit dem Urtheil Derer, zwischen welche Ihr Schicksal Sie stellte, aufzuwiegen?«

»Was haben Sie, Hildegard, was haben alle Die, welche mich tadeln, je für mich gethan oder nur thun wollen? Nichts, nichts! Nie hat man mir eine Anerkennung zuertheilt, welche es auch sei, aber mit dem Tadel ist man minder karg. Ich breche ganz und gar mit den alten, unglücklichen Verhältnissen, ja ich thue es mit einem innern Behagen, wie man ein Götzenbild in den Staub tritt, welches anzubeten man einst albern genug war. Ich streife die Handschellen ab, die ihr Rang nennt und handle als freier Mann!« — Hektor sprach unter dem Einflusse jenes verbissenen hypochondrischen Eigensinns, der ihn kürzlich vermocht hatte, selbst Reginens sanftes Gemüth mit vergiftetem Pfeil zu verwunden. Die Gräfin faßte in der inneren Erregung ein kunstvoll geschnitztes Lineal und zerknickte dasselbe mit den Fingern, löste, wie in früheren Jahren, ihr Halstuch und stand in jener halb gedrückten Stellung da, welche ein plötzliches Aufschnellen vorbereitet. Auch Hektor war so erregt, daß er seine gewöhnliche Schüchternheit vergaß, ja dem stets imponierenden Einflusse dieser schwarzen südlichen Augen widerstand. Plötzlich sanken die Arme der Gräfin herunter, die Finger ließen ihr krampfhaftes Spiel, das Auge ward mild und feucht.

»Lieber Hektor«, sagte sie flehend, »nur einmal sagen Sie mir die Wahrheit: versteht dieses Mädchen Sie? lieben Sie dieses Mädchen? Wenn Das ist, in Gottes Namen, kein Tadel wird ferner über meine Lippen kommen«.

Hektor erröthete: »Mein Herz hat ausgestürmt, Hildegard, eine Heimat, eine sorgenfreie Zukunft ist Alles, was ich wünsche. Sie mögen selbst urtheilen, ob eine unsrer vermögenden jungen Damen des Gothaer Almanachs mir zur Erfüllung dieser Wünsche verholfen haben würde!«

»Hektor, ich beschwöre Sie, machen Sie sich nicht so unglücklich, so doppelt unglücklich, die öffentliche Meinung gegen sich und kein Herz auf

Erden für ſich zu haben! Wenn ſich ein Harden verkaufen kann und will — ich überbiete den Kaufpreis, und ſollte ich betteln gehn! Ich ſpotte jedes Vorurtheils, wenn die Liebe es beſiegt; ohne ſie aus kalter Berechnung handeln, iſt ſchlimmer als Selbſtmord«.

Der Rittmeiſter dachte an den ertrunkenen Müllerburſchen, an Regina. Das, was jetzt die Gräfin händeringend vor ihn zog, konnte nur ein böſer Traum ſein. — »Hildegard«, erwiderte er, »wie Sie vor mir, ſtand ich einſt vor Ihnen da, aber ich ſtoße Sie nicht fort, es giebt eine Ausgleichung — reichen Sie mir Ihre Hand!«

»Menſch«, rief die Gräfin, »Greger's Wittwe hat noch nicht verlernt, ſich gegen unwürdige Zumuthungen zu vertheidigen«.

»Bemühen Sie ſich nicht, ich kenne Das an Ihnen«, lächelte der Rittmeiſter kalt; »ich wünſchte Sie nur zu überzeugen, was eine Dame vom Hofe in ſolchem Falle einem bankerotten Invaliden erwidert«.

»O Hektor, ſpotten Sie nicht!«

»Das Letzte, was mir noch von Werth blieb, mein Name, ich fand einen Käufer dafür und habe das Handgeld bereits angenommen«.

Hektor wandte ſich der Thür zu, aber Hildegard umfaſſte ſeine Hände, als würden ſie geknebelt: »So ſollen, ſo dürfen Sie nicht von mir gehen, Graf«.

»Nein, Sie haben Recht, ich ſoll mich noch bedanken für die Broſamen der Gnade, die Sie dem bettelhaften Schwager dann und wann zukommen ließen!«

Hildegard's Kopf fiel ſchwer auf ſeinen Arm; nur die unverminderte Kraft, mit der ſie ſeine Hände hielt, überzeugte ihn, daſs ihr Schweigen nicht Betäubung ſei. Endlich hob ſie ſich empor. »Sie irren«, ſagte ſie leiſe, »es waren keine Broſamen; ich wußte und weiß, daſs in Ihrer Bruſt viele edle und herrliche Anlagen ſchlafen, oder vielmehr allmählich unterdrückt und eingeſchläfert werden. Wenn ich, wie früher, ein Echo in Ihnen ſuchte und ſtatt ſeiner fand, daſs die Öde, die Theilnahmloſigkeit in Ihrem Gemüthe gewachſen war, daſs Ihr Seelenauge ſich ſeltner und ſeltner empor richtete, da ergriff mich ein tiefes Erbarmen, ein Bewußtſein der Verſchuldung; zuweilen, in der letzten Zeit, als Sie ſo oft bei Brinkens waren, wurde mein Verlangen faſt zur Sehnſucht, ich fühlte, daſs ich mehr an Ihnen hing, als ich ſelbſt geahnt hatte — es iſt vorbei; Hektor, gehen Sie jetzt, aber gehen Sie nicht im Zorne!«

Der Rittmeiſter drückte die junge Frau an ſich, als dächte er ſie nie wieder loszulaſſen, aber plötzlich trat er zurück. »Hildegard«, rief er zitternd, »warum ließeſt du mich nicht ahnen, daſs in mein freudloſes Leben ein Sonnenſtrahl gefallen ſei? weshalb wußte ich nicht, daſs das höchſte, ſchönſte Himmelsglück mir ſo nahe war, während ich am Abgrund ſchwankte?«

»Nein, es war kein Abgrund; im Gegentheil, ich mußte beschämt gestehen, die selbstlose Regina sei tausendmal mehr dazu berufen, Sie glücklich, in Ihrem Sinne, zu machen, als ich in meiner Rastlosigkeit. Da ich Ihre financielle Lage vermuthete, erlangte mein Papa für Sie beim Herzoge die erledigte Stelle des Barons von Bronk. Schon war die Bestallung unterzeichnet, als am Hofe Ihre jetzige Verlobung kund ward, welche einen solchen Posten, trotz aller Annehmlichkeit, für Sie unhaltbar machte; auch bedürfen Sie keiner Anstellung, da Sie Das haben, was Ihnen bis jetzt fehlte — Geld! und dafür geben, was Sie bis dahin besaßen«.

Hektor schlug sich heftig vor die Stirn: »Arme Regina, sie muß sehr leiden, ich bin ein Barbar gegen sie gewesen. Hildegard, nehmen Sie sich ihrer an — Mein Gott, links und rechts haschte das Glück nach mir, und ich — —?«

»Ist denn Alles verloren, Hektor?« fragte bang die Gräfin.

»Ich habe das Handgeld genommen. Adieu, Hildegard, Weib, Engel!«

Graf Harden stieg oder wankte, wie vor zehn Jahren, dieselben Stufen hernieder, schleppte sich durch dieselben Straßen, aber die Nacht in seiner Brust war noch dunkler, als damals, er hatte jetzt nicht einmal mehr die Kraft zu einem energischen Schmerze, die Erde brannte unter seinen Füßen, das Gehirn in seinem Kopfe, er dachte an Selbstmord, an Röschens ersten Liebhaber, an die Sterne, die über dem Selbstmörder vergebens funkelten, an Regina — ob sie auch jetzt zu den Sternen emporblickte? Es war längst Nacht geworden. Hektor schaute unverwandt hinauf zum leuchtenden Firmament, und es ward stiller und friedlicher in ihm, leise sagte er: »Regina versprach, für mich zu beten, sie betet jetzt für mich! — — Hektor, sei ein Mann!« — Er ging schlafen.

(Schluß folgt.)

Friedrich Hebbel.

Von **Adolf Stern.**

III.

Wer in den letzten Jahrzehnten die verzweifelten Klagen über die gänzliche Unproduktivität auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung vernahm, wer am Schlusse beinahe aller unserer Literaturgeschichten mit unfehlbarer Regelmäßigkeit die Versicherung wiederholt fand, daß seit den Tagen Kleist's und allenfalls Immermann's nur in den kleinern Gattungen

und Formen der Poesie Bleibendes geschaffen sei, hätte schwerlich die Vermuthung hegen können, dafs dies Alles bei Lebzeiten eines Dramatikers von höchster Begabung ausgesprochen werde. Vielleicht mochten Diejenigen im Recht scheinen, welche den Werth der dramatischen Dichtung nach den Bühnenerfolgen abmessen. Hebbel hat derselben nur wenige, obwohl immer noch mehr und größere gehabt, als andere bedeutende Dramatiker. Bei dem eigenthümlichen Verhältnis aber, in welches das deutsche Theater zur Dichtung, zu aller Literatur, die über das gemeinste Tagesbedürfnis hinausragt, gerathen ist, darf die Bedeutung keines dramatischen Dichters nach der Zahl der Aufführungen, welche seinen Werken zu Theil wurde, bestimmt werden. Wohl sollen wir uns hüten in die Kaprice der Romantiker zu zu verfallen, mit der »realen Bühne« zu brechen und dem »Bücherdrama« einen hervorragenden Rang einzuräumen. Wohl sollen wir jeden Dichter darauf prüfen, ob er die Aufführung im Auge behalten, ob sein Drama die Möglichkeit derselben darbiete. Die Möglichkeit in dem Sinne, dafs ohne höhere Kräfte, ohne größere Opfer und Anstrengungen, als durch bedeutende Dramen früherer Zeit erfordert worden, auch die Werke des neueren Dichters darstellbar sind. Wo diese Möglichkeit unbestritten bleiben muſs, wie das bei den meisten Hebbel'schen Werken der Fall ist, hat die Beurtheilung die erlebten Theaterabende nicht in Betracht zu ziehen. Die thatsächliche Aufführung hängt viel zu sehr von Zufälligkeit und Willkür ab, scheitert zu oft an Elementen, die Nichts weniger als ästhetischer Natur sind, um bei der Würdigung eines dramatischen Dichters so schwer ins Gewicht zu fallen, wie Dies neuerdings behauptet wird. Gewifs giebt es einen untrüglichen Probierstein. Mag ein Dramatiker — gleich dem unglücklichen Heinrich von Kleist — bei Lebzeiten nicht eines seiner Stücke auf der Scene erblickt haben, wenn seine Werke echten dramatischen Gehalt haben, so wird sich das Theater (und wäre der Egoismus einzelner Darsteller die nächste Ursache!) derselben unfehlbar bemächtigen. Lange Zeit kann vergehen, ehe Dies geschieht, aber es geschieht sicher. Bei Hebbel ist aber umso weniger daran zu zweifeln, als schon während seiner letzten Lebensjahre die hartnäckige, vorurtheilsvolle Abneigung der Bühnenleitungen und Darsteller ihm gegenüber zu schwinden begann. Wäre das Theater nicht an sich die Pflanzschule der wunderbarsten Widersprüche, so hätte sich eben diese Abneigung aus den Gründen, welche sonst von der realen Bühne gegen die Dichtung ins Feld geführt werden, niemals erklären lassen. Denn eben Das, was die Schauspieler fordern, »dankbare Rollen«, blickt ihnen aus allen Hebbel'schen Stücken entgegen, und dafs diese Rollen zugleich wirkliche Gestalten, neue Charaktere sind, werden sie schwerlich als einen Mangel bezeichnen. Seltsamerweise scheint es, als ob neben Hebbel's letztem vollendeten Werke, den »Nibelungen«, zunächst seine Erstlingstragödie »Judith« ihren Platz auf den Brettern gewinnen und behaupten werde.

Hebbel's »Judith« (1840 erschienen, aber schon ein Jahr zuvor vollendet) zählt zu jenen Erstlingswerken, in deren Originalität, Fülle und Kraft sich die künftige Bedeutung ihres Schöpfers unzweifelhaft dokumentiert. Eine gewisse Blasiertheit, der jede Entwicklung ein Greuel ist und der allein das Neue für einmal gilt, stellt bekanntlich Schiller's »Räuber« über den »Wallenstein«, Goethe's »Götz« über »Egmont«, »Faust« und »Iphigenie«. Für Diese ist die Würdigung, welche sie Hebbel zu Theil werden lässt, mit der »Judith« vorüber, nach ihr hat er in seiner Erstlingstragödie seine »Quintessenz« gegeben. So bestimmt man derartige Aussprüche ablehnen darf, so lässt sich nicht verkennen, dass die »Judith« allerdings Hebbel's ganze Eigenthümlichkeit wenigstens im Keim und stellenweis in voller Gluth und Pracht zeigt. Die oben besprochene wunderbare Vereinigung von überschwellender Naturkraft und starker Reflexion tritt in ihr dem Leser und Hörer entgegen, wennschon die letztere nur in einzelnen Reden, besonders des Holofernes, überwiegend erscheint und in der hinreißenden urwüchsigen Leidenschaftlichkeit der letzten Akte völlig verschwindet. Die historische Grundlage des Stückes gehört den apokryphischen Büchern der Bibel an. Einer jener asiatischen Despotenfeldherren, die mit Schwert und Feuer die verschiedensten Völker zu einem Reiche zusammenschweißen, überzieht auch das Volk Gottes, das sich, zunächst in der kleinen Grenzstadt Bethulien, muthig zur Gegenwehr rüstet, mit Krieg. Und wie die Noth in dem belagerten Städtchen aufs Höchste steigt, fernerer Widerstand unmöglich erscheint, beschließt eine schöne junge Wittwe, getrieben von ihrer religiösen Begeisterung und Zuversicht, den grimmen Feind mit Gottes Hilfe zu überwinden, sie wagt sich ins Lager desselben, umgarnt mit ihren Reizen den sinnlich üppigen Holofernes und ermordet ihn dann. In der Verwirrung, die im Heere der Dränger hierdurch entsteht, besiegt eine kleine jüdische Schar die Übermacht, befreit Stadt und Land, die Befreierin selbst aber lebt in Freuden und Ehren noch lange genug, um ihren Ruhm zur Volkstradition werden zu sehen. In dieser biblischen Übertragung scheint auf einen flüchtigen Blick nur ein epischer und keinenfalls ein tragischer Stoff enthalten. Es fehlt jeder Konflikt und jede Schuld, welche Judith zur tragischen Heldin erheben könnte. Aber indem Hebbel diesen Stoff erfasste, der ihm wohl aus seinen frühesten Jugenderinnerungen, als die Bibel seine Hauptlektüre bildete, vertraut war, wusste er damit eine der Fragen zu verbinden, welche auf das Tiefste unsere Zeit bewegen, und das Verhältnis des Weibes zum Manne bildet den Angelpunkt seiner Tragödie. Der frevelnden Überhebung männlicher Kraft und Gewalt in der Person des Holofernes tritt Judith's Mordentschluss mit höchster sittlicher Berechtigung gegenüber. Aber die Heldin ihres Volks selbst ist über die Schranken ihrer Natur hinausgetreten, sie, die nach der sittlichen und sinnlichen Seite noch keinen Mann kannte, sie, die verzehrt

iſt von der unbewuſſten Sehnſucht nach einem ſolchen, vermag dem Eindruck des mächtigen Aſſyrerfeldherrn nicht zu widerſtehen. Ihr Erſtaunen wächſt zur Bewunderung, ihr Entſchluſs tritt zurück, und vermöchte Holofernes ihre Weiblichkeit zu achten, um ihre Liebe anders als mit roher Gewalt zu erwerben, ſo vergäße ſie die Rettung der Stadt Bethulien. Nur um ihre zertretene weibliche Ehre zu rächen, um den Schimpf, den ihr der Aſſyrer angethan, in Blut abzuwaſchen, nur darum tödtet ſie jetzt Holofernes. Und in dem Gefühl, daſs ſie den Mord nicht um des einzigen Zweckes willen vollbracht hat, der ihn rechtfertigen konnte, liegt ihre ſittliche Vernichtung, liegt ihr Tod, auch wenn wir denſelben nicht mit Augen vor uns ſehen.

Im Verhältnis der Judith zu Holofernes und umgekehrt iſt die Erſtlingstragödie Hebbel's eine durchaus moderne Dichtung. Dies hat natürlich den Dichter nicht gehindert, gleichzeitig auch die hiſtoriſche Bedeutung ſeines Stoffes feſtzuhalten und ein gewaltiges Bild, ſowohl des jüdiſchen Volksthums, mit ſeinem Jehovaglauben, ſeiner ſtarren Abgeſchloſſenheit, als auch der aſiatiſchen Welt überhaupt zu geben. Die Geſtalt des Propheten Daniel, die Volksſcenen in Bethulien ſind mit altbibliſcher Kraft, die mächtig erſchüttert, die Ereigniſſe im Lager des Holofernes mit orientaliſcher Farbenpracht verlebendigt. Neben manchem Unreifen und Gährenden bleibt die hinreißende Leidenſchaft, wie die Strenge der Charakteriſtik für immer bewunderungswürdig. In der Judith zuerſt bewährte Hebbel die Fähigkeit, jeden Charakter mit der äußerſten Conſequenz darzuſtellen und feſtzuhalten, bewährte er jene ſinnliche Beſtimmtheit des Ausdrucks, welche der Abſtraktion vielleicht zu ängſtlich ausweicht. So ſind uns denn auch alle Perſonen der Tragödie, trotz ihres dämoniſchen Dranges, menſchlich nahe gerückt, alle bis auf den einen Holofernes. In ihm zeigt ſich die ganze Kraft des Dichters über das Ziel hinausgetrieben, er iſt eine Karrikatur, allerdings im größten Stil und mit lebendig ergreifenden Zügen, aber doch eine Karrikatur.

Hatte die »Judith« Hebbel's ihn als einen Dichter bewährt, dem vor Allem der Ausdruck für die gewaltige Naturkraft, für das Überſchäumen menſchlicher Leidenſchaften zu Gebot ſtand, ſo legte ſein nächſtes Werk, die Tragödie »Genoveva« (1842) nicht nur hiefür, ſondern auch für eine Tiefe der Empfindung, für einen Schmelz der Lyrik Zeugnis ab, den man nach der »Judith« kaum vermuthen durfte. Der Abſchied Siegfried's von Genoveva gehört wohl fraglos zum Herrlichſten, was die geſammte deutſche dramatiſche Poeſie aufzuweiſen hat, und die ganze Geſtalt der Pfalzgräfin iſt von einer Weihe und Verklärung umfloſſen, die ſelbſt den Eindruck überirdiſcher Kälte hervorrufen müſſte, wenn nicht Genoveva in der Eröffnungsſcene ihr menſchliches Lieben und Fühlen enthüllt hätte. Allerdings überwiegen auch in dieſer Tragödie, und beſonders in der Geſtalt

ihres Helden (Golo ist der eigentliche Held, aus seiner Brust entsteigt der Konflikt, sein ist die tragische Schuld), die dämonischen, gewaltsamen Momente. Schon die Volkslegende vom Leben und Sterben der Genoveva leiht dem Golo gewisse Züge, welche ihn über die bloße Niederträchtigkeit hinaus heben. Hebbel stellt nun in ihm den Vertreter einer gewaltigen flammenden Leidenschaft dar, einer Leidenschaft, die sich am passiven Widerstand, den sie erfährt, nur noch stärker entzünden muss, die mit rasender Gewalt vom Verlangen zum Verbrechen stürzt, das ihr die Niedertracht der Umgebung erleichtert. Es ist falsch, wenn Gottschall meint, dass Genoveva's kalte Reinheit dem glühenden Verlangen Golo's gegenüber wie eine Schuld erscheinen solle, wohl aber wird die Schuld Golo's gemildert durch die Unmöglichkeit, seiner Pflicht in dem Sinne zu genügen, in dem sie der Pfalzgraf gefordert hat, gemildert durch den bestrickenden Zauber, den Genoveva's Reize und die eigenthümlich gefährliche Situation, in welche ihn ein falsches Vertrauen gestellt, auf uns ausüben müssen. Der Dichter tritt nicht für seine Schuld ein und wirft dieselbe auch nicht auf die Zeit, aber er führt »das Äußerste zur Natur zurück« und zeichnet ihn überhaupt so, dass wir ihm eine Theilnahme bewahren können, — die wir auch einem Macbeth und ähnlichen Gestalten nicht versagen. Nicht ohne Grund ist eingewendet worden, dass in Golo's Leidenschaft etwas Nachtwandlerisches liege — doch ist Dies nicht mehr oder minder mit jeder Leidenschaft auf dem Punkte der Fall, wo sie zum Verbrechen wird? Golo bewahrt noch überall die sittliche Zurechnungsfähigkeit und, wie schwindelnd und wahnsinnig auch seine Leidenschaft sei, er vergisst keinen Augenblick, dass er schwere Schuld auf sich lädt. Die Charakteristik aller Gestalten der »Genoveva« ist mit Meisterschaft durchgeführt, Gebilde, wie die alte Margarethe, wie der tolle Klaus, selbst wie die entsetzliche Figur des sterbenden Juden, werden uns ebenso sinnlich veranschaulicht, wie Pfalzgraf Siegfried und die Gruppe seiner Schlossdienerschaft. Die Färbung des Dramas verdient um so höheres Lob, als der Dichter den mittelalterlichen Eindruck ohne alle sprachlichen und sonstigen Archaismen, welche stets die frische Lebendigkeit abschwächen, hervorbringt. Jedenfalls gehört die »Genoveva« zu den Dramen, welche einst jedes Repertoir schmücken werden, wenn Bühnenleiter und Darsteller sich erst auf ihren Vortheil verstehen lernen.

Hebbel's dritte Tragödie »Maria Magdalena« (1844) ist diejenige, welche seinen Ruhm, soweit derselbe überhaupt ins größere Publikum gedrungen ist, begründete und welche auch allen seinen spätern Leistungen gegenüber (die Nibelungentrilogie ausgenommen) als ein Meisterwerk ersten Ranges betrachtet werden muss. Sie ist das bedeutendste bürgerliche Trauerspiel, welches die deutsche Literatur seit den Tagen unsrer Klassiker bereichert hat und musste im Augenblicke ihres Erscheinens um so tiefer

überraſchen, als ſie den Dichter in einem völlig neuen Lichte zeigte. Sowohl »Judith« als »Genoveva« dokumentierten ein Übergewicht unmittelbarer Leidenſchaft, eine Farbenpracht und Fülle, welche alle Bekenner des Leſſing'ſchen dramatiſchen Evangeliums erſchrecken und mit Sorge erfüllen konnte. Und jetzt trat der Dichter mit einer bürgerlichen Tragödie hervor, die ſich an ſtrengſter Knappheit wohl mit der »Emilia Galotti« zu meſſen vermochte, ſo grundverſchieden ſie ſonſt von derſelben iſt. Jetzt zeichnete derſelbe Poet, welchem die brennenden Tinten für die Schilderung orientaliſchen Lebens zu Gebote ſtanden, Menſchen und Verhältniſſe aus den kleinbürgerlichen Kreiſen der Heimat, mit einer Treue, einer Anſchaulichkeit, die als unübertrefflich ſelbſt von den Gegnern betrachtet ward. Und während ſich in der »Judith« und »Genoveva« die glühendſte Phantaſie offenbart, überwog in der »Maria Magdalena« eine Schärfe der Beobachtung, des Verſtandes, ſowohl im allgemeinſten, als im künſtleriſchen Sinne, die wiederum Viele erſchreckte, aber doch auf alle Fälle bewies, daſs der Dichter ſich das Geſetz der Darſtellung jederzeit vom Stoff diktieren ließ. Die erſte Veranlaſſung zur »Maria Magdalena« ſoll ein Erlebnis Hebbel's während ſeiner Münchener Studienjahre gegeben haben, indem der Sohn der Tiſchlersfamilie, bei welcher er wohnte, auf einen falſchen Verdacht hin vierundzwanzig Stunden lang verhaftet ward. Iſt Dies thatſächlich, ſo beweiſt es nur, in welcher Weiſe ſeine Erfindungskraft die Erſcheinungen des Lebens erfaſſte. Aus demſelben Stoffe, der zehn andern Poeten höchſtens Anlaſs zu einer Kriminalnovelle gegeben hätte, geſtaltete Hebbel eine Tragödie, mit der er, nach den Worten Viſcher's, des Äſthetikers, »unſerm bürgerlichen Trauerſpiel, das an der komödiſchen Kleinlichkeit ſeiner Motive und an der grobſinnlichen Abwägung der tragiſchen Gerechtigkeit hingeſiecht war, einen neuen Geiſt eingehaucht hat. Hebbel hat ſich dadurch ein ähnliches Verdienſt erworben, wie Leopold Robert durch die Schöpfung einer neuen Genremalerei, welche, von einem Geiſt der Größe getränkt, durch ihn zum hiſtoriſchen Stile erhoben worden iſt«.

»Maria Magdalena« iſt die Tragödie der bürgerlichen Ehre, die, von einem wohlberechtigten Gefühl ausgegangen, da zum lebentödtenden Geſpenſt werden muſs, wo ſie äußerlich erſtarrt, mit der wahren Sittlichkeit Nichts mehr gemein hat. Als Repräſentant dieſer Ehre erſcheint (eine von Hebbel's bedeutendſten Geſtalten, die das Vorbild zu zahlreichen ähnlichen geworden iſt) der Tiſchlermeiſter Anton, der ſtarre, unbeugſame Vertreter alter Sitte und alten Herkommens, der den Sohn für nicht Viel mehr als einen verlornen Verbrecher anſieht, weil dieſer den Drang zu einem freieren, minder gedrückten Daſein und einigen jugendlichen Leichtſinn hat; ein ſtarrköpfiger Greis, der, ſobald ihm einmal die Möglichkeit vor Augen tritt, ſeine Tochter Klara, die Heldin des Drama's, könne zu den Gefallenen gehören, von Halsabſchneiden ſpricht, als ob ſich

Dies von selbst verstünde. Und doch ist eben diese Tochter mit einem Bräutigam, dem Schreiber Leonhard, den ihr die mütterliche Versorgungssucht aufgeredet hat, so eng verknüpft, daſs der ungeliebte Mann ihr Gatte werden muſs, während Der, den sie im Stillen liebt, der Sekretär, die freiste und edelste Persönlichkeit des ganzen Kreises, ihren Lebensweg aufs Neue kreuzt. Daſs Klara in einem Moment halber Angst, halben Trotzes sich Leonhard hingegeben, läſst uns gleich die Exposition ahnen und versetzt uns dadurch in eine so wetterschwüle Situation, daſs wir die vernichtenden Schläge als Erlösung ansehen. Sie fallen denn auch rasch nacheinander: der beim strengen Vater längst verworfene Sohn Karl, der Bruder Klara's, wird eines Diebstahls angeklagt und verhaftet. Meister Anton's Frau, gleich ihm in den Anschauungen aufgewachsen, welche die »gute Meinung der Leute« an die Stelle Gottes setzen, überlebt diesen Vorfall nicht. Der Schreiber Leonhard aber, Klara's Bräutigam, einer von jenen Niederträchtigen, hinter denen der Verbrecher als Stümper zurückbleibt, die indeſs nie von einem Gesetz erreicht werden und in der öffentlichen Meinung ehrenwerthe, pflichttreue Männer sind, ergreift die willkommene Veranlassung, seine Verbindung mit der »entehrten« (dazu wider Verhoffen vermögenslosen) Familie zu lösen. Klara, von der Sehnsucht getrieben, ihren Vater zu retten, welcher ihren Fall nicht ertragen kann, fleht den Nichtswürdigen vergebens um Erfüllung seines Worts an und Nichts scheint gewisser, als der Untergang der ganzen Familie. Aber noch einmal eine Hoffnung: die Unschuld des Bruders erweist sich, der Sekretär nähert sich der verlassenen Klara. Hier ist der Höhepunkt des Ganzen: auch dieser Mann, welcher fühlt, daſs Klara, trotz ihres Falles, seiner noch werth ist, auch er schrickt zurück, weil »darüber kein Mann hinwegkommen kann«. Und als nun doch sein Gewissen, seine Liebe ihn zur Rettung des unglücklichen Mädchens treiben, so weiß er keinen bessern Ausweg, als ein Duell mit dem Verführer, in dem er Leonhard allerdings niederschießt, aber selbst tödlich verwundet wird. Klara opfert sich durch einen freiwilligen Tod dem starren Ehrbegriff des Vaters, nur ihr Bruder Karl entzieht sich dem Untergang und der Schwüle seiner Umgebung, indem er zur Freiheit des Meeres entflieht.

»Maria Magdalena« leidet bei aller hohen Vollendung und bei der großen Bedeutung, die sie für die moderne Dichtung hat, dennoch an einem unleugbaren Mangel. Die Art der Hingebung Klara's an Leonhard schwächt ohne alle Frage das Interesse, welches wir an der Heldin nehmen sollen und läſst Meister Anton's äuſserlichen Ehrbegriff wenigstens für einen Augenblick berechtigter erscheinen, als derselbe dem Grundgedanken des Stückes gegenüber sein darf. Gegen die Voraussetzung wird man immer und überall protestieren, aber sobald dieselbe zugegeben ist, hat die Entwicklung, die Charakteristik, die Detaillierung der Tragödie,

hat der künstlerische Bau derselben Ansprüche auf unsere höchste Bewunderung. Der Eindruck wird stets nur ein erschütternder, niederschmetternder, kein erhebender sein können — allein es giebt wenige Werke der Dichtung, zumal der neuern Dichtung, welche mit so zwingender Gewalt in ihren Gedankenkreis bannen und deren Entwurf wie deren Charaktere so durchaus den Stempel der Eigenthümlichkeit tragen.

Noch gehört der ersten Periode des Dichters das Lustspiel »Der Diamant« an. Ihm gegenüber begreift es sich am besten, wie einzelne Kritiker Hebbel als den letzten Romantiker ansehen mochten, und der Eindruck, welchen es, trotz genialer Einzelheiten, bei allen Unbefangenen hervorruft, ist Nichts weniger, als erquicklich. Ohne Frage war Hebbel's Intention auch bei dieser Komödie eine sehr bedeutende. Aber es gehört mehr als Bewunderung, es gehört blinde Vergötterung dazu, um nicht auf der Stelle zu empfinden, dass die Ausführung beinahe nirgends die Intention deckt, dass Reflexion und Gezwungenheit die wirklich heitern poetischen Scenen des Lustspiels beeinträchtigen und dass, mit einem Worte, über dem Ganzen kein freier Humor waltet. Man kann zugestehen, dass einige Gestalten und Situationen Shakspeare's würdig sind, und doch beklagen, Hebbel in eine so wesenlose, schemenhafte Welt, als die des »Diamanten«, verirrt zu sehen. Ein späteres Märchenlustspiel »Der Rubin« (1851), hat allerdings etwas mehr realen Boden und dürfte sogar aufführbar sein — was sich vom »Diamanten« ganz sicher verneinen lässt, — aber ruft doch eben keinen günstigeren Gesammteindruck hervor. Auch hier wird das freie Spiel des Scherzes durch Reflexion und selbst Bitterkeit verkümmert und der Genuss, welchen diese Dichtung gewährt, beschränkt sich auf die Gewissheit, dass eine so groß angelegte Natur, wie die Hebbel's, auch in ihren Verzerrungen geniale Züge aufweist, um welche sie die regelrechte Dürftigkeit beneiden muss.

Überhaupt folgte auf die »Maria Magdalena« des Dichters eine Zeit, in welcher sein Schaffen minder glücklich war, als in den vorhergehenden Jahren. Eines der Hauptwerke jener Periode, die Tragödie »Moloch«, von welcher ein einziges Fragment (in Kühne's »Europa«) veröffentlicht ward, scheint entweder nur bei Seite gelegt oder gänzlich wieder vernichtet worden zu sein.*) Die Tragödie »Julia« (1850) und die Tragikomödie »Ein Trauerspiel in Sicilien« (1851), welche zunächst erschienen, verharren im Stoffkreis der »Maria Magdalena«, sind aber schwächere Nachgeburten derselben. In beiden überwiegt eine pessimistische Auffassung der Welt und Zeit, die um so unberechtigter ist, als die Konflikte und Charaktere durchaus nichts Typisches, Allgemeingültiges haben,

*) Wie Hebbel mir vor zwei Jahren mittheilte, hat er die Tragödie, von welcher zwei Akte vollendet sind, hauptsächlich deshalb nicht fortgesetzt, weil ihm die nöthige dramatische Steigerung in den spätern Akten nicht gelingen wollte.
A. Strodtmann.

ſondern höchſtens als individuelle Abnormitäten gelten dürfen. In »Julia« iſt es nicht ſowohl die »Unſittlichkeit«, welche beleidigend wirkt, ſondern das unbedingt Häſsliche des ganzen Konflikts, von deſſen tragiſcher Nothwendigkeit uns der Dichter um ſo weniger überzeugen kann, je künſtlicher die Vorausſetzungen ſind, auf denen derſelbe beruht. Und da im ganzen Drama auch nicht ein mächtig leidenſchaftlicher Zug uns mit fortreißt, die Figuren, ununterbrochen ſelbſt reflektierend, uns Zeit zur Reflexion geben, ſo darf man wohl behaupten, daſs keinem früheren oder ſpäteren Hebbel'ſchen Werke die Prädikate des »Willkürlichen« und »Krankhaften«, welche man oft ſeiner ganzen dichteriſchen Thätigkeit ertheilt, mit ſo viel Recht zukommen. Auch das »Trauerſpiel in Sicilien«, mit welchem Hebbel glaubte eine neue Gattung, die »Tragikomödie«, begründen zu ſollen, bleibt mit ſeinem Eindruck weit hinter der Abſicht zurück. Abgeſehen von der reizenden, zarten Geſtalt der »Angiolina«, erweckt es nicht jenes Zwittergefühl von Lachen und Grauſen, welches Hebbel damit hervorzurufen meinte, ſondern den Ekel, den jede widerwärtige Verbrechergeſchichte erregt. Schon oben iſt des Einfluſſes, den die Anekdote auf Hebbel übte, gedacht worden und das »Trauerſpiel in Sicilien« giebt einen ſchlagenden Beweis dafür, in welcher Weiſe er dieſelbe zu generaliſieren ſuchte.

In der Tragödie »Herodes und Mariamne« (1850) erblicken wir den Dichter wiederum geſammelt und in wahrer Bedeutung. Sie ſoll den Untergang der antiken Welt, die Nothwendigkeit desſelben aus den Zuſtänden und Menſchen ihrer letzten Tage veranſchaulichen, und mit unerbittlicher, echt tragiſcher Konſequenz entwickeln ſich Konflikt und Kataſtrophe aus den Charakteren, in welchen der Dichter den Verfall der alten, wie das Werden einer neuen Welt darſtellt. Die Handlung in »Herodes und Mariamne« wird durch den zweimaligen Auftrag des Herodes, nach ſeinem Tode ſeine Gattin zu ermorden, da er ſie keinem andern Sterblichen gönnen will, durch den zweimaligen Verrath ſeines Auftrags an Mariamne, durch deren erheuchelte und als Strafe für Herodes zur Schau getragene Freude über den Tod des Gemahls raſch zu ihrem Höhepunkt: der ſchuldloſen Hinrichtung der Mariamne, getrieben. Daſs Dieſe zugleich die moraliſche Vernichtung für Herodes wird und ihn ohne Rückkehr in die Bahn des Tyrannen reißt, iſt mit großer Meiſterſchaft dargeſtellt, und kein Glied der ganzen Entwicklung beſtreitbar, wenn wir einmal begriffen haben, daſs in einer Zeit und Welt, wie die, welche der Dichter zeichnet, der Glaube des Menſchen an den Menſchen rettungslos erſchüttert oder ganz entſchwunden iſt. Einzelne Stellen der Tragödie ſind zudem von einer höchſten Weihe der Poeſie, und wenn dieſelbe im Ganzen dennoch weder die Wirkung der drei erſten Werke Hebbel's, noch diejenige ſeiner ſpäteren hervorruft, ſo mag Dies eben darin liegen, daſs ſie einer Übergangsperiode angehört. Die höhere Reife des Dichters, ſein geläuterter Geſchmack verſchmähten die gigantiſchen Formen, die grellen Farben der

Judith, die doch wohl vom Stoffe erfordert wurden. So weht durch einen großen Theil, auch der gewaltſamſten Scenen, eine gewiſſe Kälte hindurch, welche weder dem Stoff angemeſſen, noch an den weiteren Schöpfungen des Dichters wieder bemerklich iſt.

Hebbel's nächſte Tragödie »Agnes Bernauer« (1855, aber ſchon 1853 vollendet) gehört zu den ſchönſten und gewinnendſten ſeiner Werke, und darf bis auf ihren Schluſs den Preis der Vollendung in Anſpruch nehmen. Der Stoff iſt bekannt genug und die Geſchichte der Baderstochter von Augsburg hat ſeit dem vorigen Jahrhundert eine ganze Reihe von dramatiſchen Dichtern angezogen, ohne daſs es einem gelingen wollte, den Mord der ſchönen Gemahlin des Herzogs Albrecht als eine tragiſche Nothwendigkeit erſcheinen zu laſſen und der Tragödie einen wahrhaften Abſchluſs zu geben. Hebbel fühlte den Misgriff all ſeiner Vorgänger, welche im Grunde nur eine Ballade mit traurigem Ausgang dramatiſierten, und ſuchte in der Geſtalt ſeines Herzogs Ernſt die Staatsraiſon, welcher Agnes Bernauer zum Opfer fällt, als ein Unabweisbares, ein Nothwendiges darzuſtellen. »Im Namen der Wittwen und Waiſen, die der Krieg machen würde«, läſſt Herzog Ernſt Agnes Bernauer fahren, um Baiern, das durch die unebenbürtige Heirath bedroht iſt, zu retten, ſetzt er ſich dem Kampf mit dem eignen Sohn aus. Aber wenn wir auch allenfalls Herzog Ernſt's Thun begreifen, ſo empfinden wir doch nicht, daſs Agnes Bernauer eine Schuld auf ſich genommen und am wenigſten vermögen wir die Verſöhnung Herzog Albrecht's mit ſeinem Vater zu faſſen. Für das Gefühl giebt es nur zwei berechtigte Löſungen, entweder erſchlägt Herzog Albrecht den Mörder ſeiner Agnes im Kampf — oder er wirft Glanz und Fürſtenherrlichkeit, jeden Anſpruch auf den Thron von ſich und zerſchmettert damit den alten Herzog, über den dann hereinbricht, was er mit dem Mord verhüten wollte. Da nun, ohne der Geſchichte Gewalt anzuthun, keine dieſer beiden Löſungen möglich iſt, ſo erhellt, daſs es auch dem größten Dramatiker nicht gelingen wird, dieſen ſpröden Stoff zur echten vollendeten Tragödie umzuſchmelzen. Aber hiervon abgeſehen, ſind die drei erſten Akte der Hebbel'ſchen »Agnes Bernauer« durchaus bedeutend, klar angelegt, Handlung wie Charaktere mit größter Lebendigkeit und Originalität entwickelt, und durch das Ganze geht ein ſo friſcher Hauch, daſs man fühlt, mit welcher Liebe der Dichter ſich in die Welt vertiefte, der das Drama angehört. Es iſt ein ebenſo treues, wie ſchönes Spiegelbild deutſchen Lebens und Empfindens, und wenn Agnes Bernauer zu den reinſten, zarteſten und liebenswürdigſten Frauengeſtalten gehört, die Hebbel geſchaffen, ſo zählen auch der heißblütige, hochherzige Albrecht und der treue Theobald zu ſeinen beſten Männercharakteren. Von großer Anmuth ſind alle die Scenen, in denen die erſten Begegnungen des Herzogs Albrecht und der Agnes dargeſtellt werden, von der köſtlichſten Wirkung die Einführung der jungen Gemahlin auf

Bohburg. Daſs die markige Geſtalt des Herzogs Ernſt ſich ähnlichen, die der Dichter geſchaffen, würdig anreiht, betonen wir weniger, weil ſeine Kraft und Energie niemals, ſein Sinn für das Schöne oft bezweifelt worden iſt und ſich in allen ebengedachten Partien der Agnes Bernauer aufs Unzweifelhafteſte bewährt.

Das kleine Drama »Michel Angelo« (1856) nimmt unter Hebbel's Meiſterwerken, trotz ſeines geringen Umfangs, nicht den letzten Platz ein. Man hat daſſelbe wohl eine Selbſtverherrlichung genannt, weil in der That die Parallele zwiſchen Hebbel und dem trotzigen Michel Angelo, dem gewaltigſten Künſtler des ſechzehnten Jahrhunderts, nahe liegt. Gleichwohl hat es eine durchaus objektive Bedeutung, und auf der Grundlage einer einfachen Anekdote entwickelt Hebbel ein bedeutendes Charakterbild. Michel Angelo, längſt empört über Gönneranmaßung und Kollegenneid, die ihm Leben und Kunſt erſchweren, hat im Eingang des Dramas ſo eben eine Statue des Zeus vollendet. Ein Geſpräch mit dem Herzog, dem Typus eines ſogenannten »Kenners«, welcher mit der ewig wiederholten Hinweiſung auf die »Antike« den ſchaffenden Künſtler quält, übrigens aber nicht merkt, daſs ihn Michel Angelo den (ſchon vollendeten und nur verſteckten) Zeus beſtellen läſſt, bringt den Künſtler auf den Einfall, ſeiner Statue den Arm abzuſchlagen, ſie geſchwärzt auf dem Kapitol vergraben zu laſſen, damit ſie dort als Torſo aufgefunden und vorausſichtlich als unerreichbares Werk der Alten bewundert werde. Die Ausgrabung erfolgt unter zahlreicher Betheiligung — mit wenigen Strichen giebt Hebbel dabei ein köſtliches Bild italiäniſchen Volkslebens — und man findet den Zeus, der allgemein als Meiſterſtück verfloſſener Zeiten angeſtaunt wird. Weiſe Kunſtrichter und die neidiſchen Genoſſen Michel Angelo's rufen ihm zu: »Da ſei ein Werk, an dem er lernen und ſich beſſern könne«; der einzige Rafael erkennt ſogleich, was vorgegangen iſt, verräth aber ſeinen großen Rivalen nicht und eilt, den Papſt Julius herbeizurufen. Indeſſen fragt Michel Angelo die Künſtler, ob er allein denn die Fehler an der Statue ſehe, ſie bleiben bei ihrem Rühmen und Preiſen, hohnlachen der »Vermeſſenheit«, mit welcher der Meiſter erklärt, es dieſer Antike gleichthun zu wollen, und fordern ihn ſchließlich auf, dem Torſo nur zum Arm zu verhelfen. Da flammt denn Michel Angelo's ganze ſittliche Entrüſtung empor, aus ſeinem Mantel zieht er den zuvor abgeſchlagenen Arm der Zeusſtatue, paſſt ihn derſelben an und beſchämt die Kritiker- und neidiſche Künſtlerzunft aufs Tiefſte. Nur Einer wagt ſchon zu ſagen, daſs Michel Angelo nie zuvor ein gleiches Werk geſchaffen habe, und hohnvoll prophezeit der Meiſter, daſs es ihm auch »nicht zum zweitenmale glücken werde«. Aber mitten in ſeiner tiefſten Erregung erſcheint der Kirchenfürſt, von Rafael herzugerufen, mahnt ihn an die tiefere Bedeutung der Kämpfe, welche ein großer Künſtler zu erdulden hat, führt ihn zur edlen Faſſung zurück und verſöhnt ihn, den Moment

ergreifend, mit ſeinem großen neidloſen Rivalen Rafael, deſſen Geſtalt, trotz der wenigen Worte, die er ſpricht, wie eine Verkörperung der Reinheit und Schönheit ſelbſt, das kleine Drama verklärt. Man dürfte ſagen, es ſei geradezu eine Schmach, daſs dies Werk, gegen welches nicht einer der ſonſt wider Hebbel erhobenen Einwände geltend gemacht werden kann, ſeither nur auf dem Wiener Hofburgtheater (und auch da erſt Jahre nach ſeinem Erſcheinen) zur Darſtellung kam, wenn man ſich nicht gleichzeitig erinnerte, wie wenig Schauſpieler wir haben, die einen Michel Angelo wiederzugeben vermöchten.

Die Tragödie »Gyges und ſein Ring« (1856) iſt vielfach als ein »Rückfall« des Dichters in jene Probleme, welche er in ſeiner erſten Periode bevorzugte, betrachtet worden. Wir möchten ſie eher einen Abſchluſs mit ſeiner frühern Welt nennen, in ihr koncentriren ſich die poſitiven, die zwingenden und hinreißenden, wie die abſtoßenden Seiten dieſer Talentsrichtung, und der Eindruck iſt um ſo ſtärker, als der klaſſiſche und Bau die vollendet ſchöne Sprache die künſtleriſche Höhe bezeichnen, welche der Dichter ſeit der »Judith« erreicht hatte. Die Fabel iſt von höchſter Einfachheit. Kandaules, König von Lydien, hat die ſchönſte Frau, Rhodope, gewonnen, die ihre Ehre und Reinheit darin erblickt, nie von einem andern Mannesauge, als dem des Vaters und dem des Gatten, erſchaut zu ſein. Es iſt bei ihr nicht bloß das Gebot aſiatiſcher Sitte, es iſt ein Theil ihres Weſens geworden, ſie kann dem Verlangen des Königs, ſich einmal öffentlich zu zeigen, nicht nachgeben. Kandaules jedoch, der die Vorurtheile hinter ſich geworfen hat, möchte ſie bewundert, ſich beneidet ſehen. Sein Liebling iſt der Grieche Gyges, und Dieſer vertraut ihm eines Tages, daſs er einen unſichtbar machenden Ring beſitzt. Kandaules flammt auf, fordert, daſs Gyges Rhodope ſehen ſoll, was er nun ohne Gefahr einer Entdeckung thun kann. Gyges weigert ſich, in Ahnung kommenden Unheils, giebt dann dem Drängen des Königs nach und begeht den Frevel — denn an der eigenartigen Natur Rhodope's iſt's ein Frevel — den die Königin, trotz des magiſchen Ringes, an einem verlangenden Seufzer des Gyges ahnt und verfolgt, bis ſie, trotz der Flucht des Gyges oder vielmehr durch dieſelbe, völlige Gewiſsheit erhält. Es wird ihr klar, daſs Gyges das Verbrechen begangen, ihr Gemahl dasſelbe veranlaſst hat! Kein anderes Mannesauge ſoll ſie erſchauen, als das des Gatten, ſie fordert jetzt von Gyges, Kandaules zu tödten und ihr dann ſelbſt die Hand zu reichen. In einem Zweikampf mit dem König beſiegt Gyges den letzteren wirklich und Rhodope reicht ihm am Altar der Heſtia ihre Hand, freilich nur, um ſich gleich darauf ſelbſt zu tödten, nachdem ſie Gewiſsheit gewonnen, daſs ſie Keiner ſah, als der ſie ſehen darf. Die Empfindung dem Ganzen gegenüber iſt die, welche uns die »Maria Magdalena« erweckt, wir ſehen

einem Begriff Leben und Glück zum Opfer fallen und ſtellen uns ſicher auf die Seite des Kandaules, obſchon wir zugeben müſſen, daſs Rhodope, wie ſie iſt und empfindet, nicht anders handeln kann. Der erſchütternde Eindruck der Tragödie beruht auf der gleichen Berechtigung der Gegenſätze, die mit einander ringen und mit unbarmherziger Konſequenz gezeichnet ſind; die Verſöhnung aber, die wir erwarten, kann für uns nicht darin liegen, daſs der Grieche Gyges den Thron von Lydien beſteigt. Denn wird er nach dem Erlebten den Muth haben, für neue freiere Anſchauungen einzutreten? — Was die Kraft der Charakteriſtik, die pſychologiſche Tiefe, die Stärke der Motivierung anlangt, iſt die Tragödie ein Werk erſten Ranges, ihr Reichthum an Einzelſchönheiten außerordentlich, die Klarheit der Darſtellung, die Reinheit und das edle Maß der Sprache gemahnen an die beglückten Tage unſerer klaſſiſchen Literatur. Aber bei allen dieſen Vorzügen waren Diejenigen nicht im Unrecht, die den Dichter daran erinnerten, daſs er ſeine Konflikte in weniger dunkeln, der allgemeinen Empfindung näher liegenden Regionen zu ſuchen habe.

In ſeinen »Nibelungen« (1862, zuerſt aufgeführt im Frühjahr 1861) erfüllte Hebbel, was man in dieſem Bezug von ihm fordern und doch kaum erwarten mochte. Fünf Jahre ſeines Lebens widmete er der Geſtaltung dieſes Werkes, welches nicht nur ſeine bedeutendſte Schöpfung, ſondern das größte Werk der modernen dramatiſchen Dichtung überhaupt werden ſollte. So ſehr unſre Zeit allen Panegyrikern abhold iſt, war doch der erſte Eindruck, den die Dichtungen »der gehörnte Siegfried«, »Siegfried's Tod« und »Kriemhild's Rache« hervorriefen, kein anderer, als entzücktes Aufjubeln über dieſe Größe, Kraft und Gewalt! Dies um ſo mehr, je ſtärker vielleicht vorher die Bedenken über die Wahl des Stoffes, die Dramatiſierung unſeres größten mittelalterlichen Nationalepos geweſen waren. Der Dichter durfte dieſe Bedenken Denen nicht verübeln, die ſich der langen Reihe miſslungener Nibelungendramen, vom Breslauer Hermann*) bis auf Raupach und von Dieſem bis auf die neueſten Dialogiſierungen der großen Epopöe erinnerten. Gewiſs, Niemand dachte, Hebbel mit den Genannten in einen Vergleich ziehen zu wollen. Aber doch ließ ſich einige Furcht, daſs es ſelbſt dem Genie Hebbel's nicht gelingen werde, dem weſentlich epiſchen Charakter des Nibelungenliedes rein dramatiſche Gebilde abzugewinnen (denn daſs große dramatiſche Momente vorhanden ſeien, leugnet ſchwerlich irgendwer) nicht ganz unterdrücken. »Agnes Bernauer« hatte bewieſen, daſs gewiſſe Stoffe auch auf dem Ambos eines Hebbel ſich nicht dramatiſch runden und ſchließen. Der Dichter widerlegte mit ſeiner Schöpfung alle Bedenken. Selbſt Diejenigen, welche gegen die Tragödie die ſtärkſten Einwände erhoben, räumten ein, daſs, Kriemhild

*) Deſſen Hollei in den »Vierzig Jahren« nicht eben ſchmeichelhaft gedenkt.

als die eigentliche Heldin derſelben angeſehen, Entwicklung und Durchführung vollendet genannt werden müſſten.

Hebbel begnügte ſich natürlich keineswegs damit, die großen Charaktere und Leidenſchaften des Nibelungenliedes zu erfaſſen und in dramatiſcher Form zu reproducieren. Er ſtellte ſich die höchſte Aufgabe, die dem Drama überhaupt und vor Allem dem modernen Drama zu Theil werden kann: den Kampf zweier Welten lebendig, in menſchlichen Konflikten zu verkörpern. Von der erſten Scene des »gehörnten Siegfried«, in welcher die rein äußerliche Bekehrung Hagen's zum Chriſtenthum komiſch ergötzlich wirkt, bis zur letzten erſchütternden von »Kriemhild's Rache«, in der König Etzel die Herrſchaft der Welt an Dietrich von Bern übergiebt, der ſie »im Namen Deſſen, der am Kreuz verblich«, zu führen gedenkt, ſehen wir uns mitten in den Kampf zwiſchen der heidniſchen Volksanſchauung, die »des Herzens innerſtes Gelüſte losläſſt« und der chriſtlichen, die ſich ſelbſt beſiegen lehrt, hineinverſetzt. Nicht reflektiert, nicht künſtlich herbeigezogen, ſondern durch die Handlung ſelbſt gegeben, voll empfunden, zur lebendigſten Anſchauung gebracht ſind dieſe Gegenſätze. In dem furchtbaren Sturm der Leidenſchaften, in der entſetzlichen Verſtrickung von Schuld und neuer Schuld, im Kampfe aller Kräfte tritt uns dieſer Grundzug entgegen und ſetzt die Tragödie der »Nibelungen« in Bezug zu den höchſten und letzten Fragen unſeres Daſeins. Ohne hiſtoriſch im Sinne der Eſſay-Dramatiker zu ſein, entfalten die Nibelunge ein ebenſo gewaltiges Stück Geſchichte, als die ganze Stufenleiter menſchlicher Schickſale. Hebbel war nicht der Mann, einen ſolchen Gegenſatz durch rhetoriſche Mittel zu zeichnen, ſondern ſetzte ihn durch die ganze Verkettung des Dramas in Scene. Wir ſcheinen zunächſt nur von Schickſal und Schuld der handelnden Charaktere ergriffen zu werden, und ſind am Ende dem großen Kampfe zwiſchen heidniſcher und chriſtlicher Weltanſchauung gefolgt.

Dies würde an ſich nicht hinreichen, das Werk dramatiſch vollgültig zu machen. Ein zweites Mittel, den dem Nibelungenlied entnommenen, aber in jeder Beziehung ſelbſtändig behandelten Steff mit den höchſten dramatiſchen Forderungen in Einklang zu ſetzen, beſtand darin, daſs die ganze Entwicklung zur unbedingten, nicht in Frage zu ſtellenden, echt tragiſchen Nothwendigkeit wurde. Da iſt kein Zug von Willkür, alles iſt eiſern folgerecht und unabwendbar, vom erſten Augenblick an im gegenſeitigen Verhältnis der Handelnden begründet. Und ihr Verhältnis reſultiert wiederum aus ihrem natürlichen Sein. Wer nicht die Grundlage der Charaktere ſelbſt beſtreitet, vermag keine der Konſequenzen hinwegzunehmen. Der Frevel an Brunhild, der Mord an Siegfried, die vernichtende Rache ſchließen ſich Ring an Ring zur tragiſchen Kette, kein Ausweg als der eine der Selbſtüberwindung, den ſie nicht gehen können! Meiſterhaft deutet ſchon die Expoſition des »gehörnten Siegfried« den

Beginn der Todfeindſchaft zwiſchen Siegfried und Hagen Tronje an. Der Letztere kann es dem Drachentödter nie vergeben, daſs er ſich im Blut gefeit hat (»Darf denn noch fechten, wer nicht fallen kann?«), und dieſes Gefühl iſt es im Grunde, woraus alles Weitere hervorgeht. Den Frevel an Brunhild begeht Siegfried gleichſam im tollen Jugendmuth und von der Liebe ergriffen. Er, der allein Brunhild zu beſiegen und zu erwerben vermöchte, verſchmäht ſie nicht nur, ſondern bezwingt ſie mit Täuſchung für König Gunther, ſie iſt ihm »der Pfennig, mit dem er ſich das Weib mit blonden Haaren und blauen Augen«, mit dem er ſich Kriemhild erwirbt. Und er, der unfähig iſt, eine Empfindung zu verbergen, hat ein todbringendes Geheimnis auf ſich genommen, das nur zu bald, durch Kriemhild's aufflammenden Liebesſtolz auf ihren Helden, an den Tag tritt. Jetzt muſs Brunhild oder Siegfried ſterben, ohne Hagen würde das Erſtere eintreten, durch ihn geſchieht der Mord an Siegfried, denn Dieſer iſt ihm »ein Drache, und Drachen ſchlägt man todt«. Als aber der Mord vollzogen iſt und Kriemhild in der Leidenſchaft des Schmerzes die Mahnung des chriſtlichen Prieſters zur Vergebung zurückweiſt, da bereitet ſich auch ſchon mit eherner Nothwendigkeit der Untergang Aller. Die Lawine iſt im Rollen, Nichts kann ſie aufhalten. Während der Dichter in »Siegfried's Tod« die äußern Ereigniſſe zuſammengerückt hat, ſo daſs der Streit der Königinnen und der Mord unmittelbar auf die Doppelhochzeit Siegfried's mit Kriemhild, Gunther's mit Brunhild folgen, läſſt er den dritten und größten Theil ſeiner Trilogie, wie im Epos, nach Jahren beginnen. Und wiederum ſchließt ſich eine furchtbare Nothwendigkeit an die andere. Die Burgunden leiden unter den Nachwirkungen des ungeſühnten und unvergeſſenen Mordes Siegfried's, ſie greifen nach der Werbung König Etzel's als nach einem Mittel, das ihrer blutbefleckten Ehre vor der Welt neuen Glanz geben ſoll. Kriemhild wird durch Hagen's ahnungsvollen Einſpruch gegen eine zweite Vermählung ſich bewuſſt, daſs dieſelbe ihrer Rache dienen kann, ſo entſchließt ſie ſich, da ein letztes Flehen um Gerechtigkeit bei König Gunther verhallt, Hochzeit mit dem Hunnenkönig zu halten. Damit nimmt auch ſie eine ſchwere Schuld auf ſich, ſie hat Siegfried's Andenken ewige Treue gelobt, und der Tag der Abrechnung muſs nicht nur den Mord des Gemahls, ſondern nun auch die gebrochene Treue, die weggeworfene Würde der Trauer rächen. Wir empfinden, was Dietrich von Bern, als das Unheil der Rache im Gang iſt, ſich bekennt:

»Hier hat ſich Schuld in Schuld zu feſt verbiſſen,
Als daſs man noch zu Einem ſagen könnte:
Tritt du zurück! Sie ſtehen gleich im Recht!«

Und darum reißt auch der letzte Theil des großen Trauerspiels unaufhaltsam zum Untergang Aller fort, keine andere Lösung, als der Fall des ganzen schuldvollen Geschlechts würde vor unserm Gefühl bestehen können.

Wohl ist die Tragödie reich an Nacht und Grauen, das Chaos, das sich enthüllen müßte, wenn alle Leidenschaften der Erde schrankenlos und fesselos walteten, sehen wir vor uns, in die dunkelsten Tiefen der Menschennatur, des Herzens schauen wir hinab. Aber es ist keine bedrückende Empfindung, mit der wir den Ausgang schauen, bei aller Erschütterung fehlt die Erhebung nicht. Kriemhild ist selbst im wildesten Fieber der Rache noch durch ihr Gefühl für Siegfried verklärt, die schuldvollen Helden aber sühnen den Mord durch die Todestreue, mit der sie, um den einen Verfehmten zu schützen, sich sämmtlich dem Untergang weihen. Freilich erfassen diese Züge auch im Epos das Herz gewaltig, doch die Weise der Neuverkörperung gehört Hebbel und zählt zu den lichtesten Partien des großen Dramas. Auf dem dunkeln Grunde strahlen diese Partien in vollendeter Schöne und, vom ersten heitern, frischen Auftreten des blonden Siegfried bis zur Verlobung Giselher's am Markgrafenhofe von Bechlaren, ja bis zu der geheimnisvollen, aber wunderbar schönen Mahnung, die in der Gestalt des christlichen Pilgers und Büßers an die entfesselten Leidenschaften herantritt, erkennen wir, welche poetische Innigkeit und welcher hohe Schönheitssinn Hebbel's reifster Zeit zu eigen war.

Daß die »Nibelungen« in Bezug auf Charakteristik und Sprache sich mit den größten Werken der Dichtung zu messen vermögen, ist allseitig anerkannt worden. Allerdings ist Hagen Tronje die Lieblings- und Meistergestalt des Dichters, aber es läßt sich nicht sagen, daß die Charakterzeichnungen der Übrigen minder bedeutend wären. Und nicht nur Kriemhild und Brunhild, Volker, Etzel und die Burgundenkönige — auch alle die Charaktere, welche nur einmal und in Episoden des großen Ganzen hervortreten, sind zu voller Klarheit entwickelt und oft genügen wenige Worte, uns in das Innerste einer Menschennatur blicken zu lassen.

Die Anklagen, daß der Dichter das mythische Element benutzt habe, nehmen sich einigermaßen wunderlich, besonders bei Denen aus, welche doch sonst der Kunst das Symbolische nicht entziehen wollen. Unzweifelhaft ist das Eine: daß die rein menschliche Entwicklung der Charaktere durch die Walkyre Brunhild und die Tarnkappe nicht beeinträchtigt wird. Die auch gegen das Hereische der Dichtung protestieren und überhaupt meinen, daß wir nur für Helden im Frack oder doch in keiner ältern Tracht, als der des sechzehnten Jahrhunderts empfinden können, negieren damit die Tragödie überhaupt oder schränken sie in so kümmerlicher Weise ein, daß allerdings ein Dichter von Hebbel's Macht und Ursprünglichkeit nicht hätte geboren werden dürfen.

Die »Nibelungen« ſind ſein letztes vollendetes Meiſterwerk geblieben. Aus Hebbel's dichteriſchem Nachlaſſe tritt ſoeben noch — beinahe bis zum Schluſs geführt — die Tragödie »Demetrius« hervor. Schon während Hebbel an ſeiner Nibelungentrilogie dichtete, hatte ihn der Gedanke an »Demetrius« lebhafter erfaſſt und ſchon im Jahre 1857 begann er Karamſin's »Ruſſiſche Geſchichte« und andere auf dieſen Stoff bezügliche Werke zu ſtudieren. Bei der hohen Verehrung, die auch Hebbel, wie alle Empfindenden und Empfänglichen, für das hinterlaſſene Bruchſtück des Schiller'ſchen »Demetrius« und beſonders für die große polniſche Reichstagsſcene in ſich trug, war es wohl natürlich, daſs er einen Augenblick daran dachte, ſein Drama an die Schiller'ſche Expoſition anzuknüpfen. Indeſſen, ehe die Geſtalten noch zu dämmern begannen, hatte er ſich ſchon völlig überzeugt, daſs Niemand den »ſubjektivſten aller Dichter«, wie er Schiller wohl bezeichnete, fortſetzen, ja daſs man »ebenſo gut für ihn athmen, als für ihn dichten« könne. Und ſo begann er mit einer durchaus ſelbſtändigen, weſentlich neuen Auffaſſung des großen hiſtoriſchen Vorwurfs, und war bald ſo glücklich, einen Theil des Werkes auszuführen. An der Vollendung hinderten ihn, außer jener Eigenthümlichkeit, nach welcher er nur in einzelnen Perioden dichten konnte, weſentliche Kompoſitionsbedenken. Es war unendlich ſchwierig, den weitausgebreiteten Stoff, von dem ſich Maſſenbewegungen und Maſſentheilnahme unzertrennlich zeigten, auf wenige große Gruppen zurückzuführen. Nach Hebbel's Empfindung war Dies aber durchaus nothwendig, da wir einmal kein Shakſpeare'ſches Theater mehr beſitzen, »bei dem ein Stock mit einem Blatt Papier den Zuſchauer von Rom nach Ägypten führt«. In der letzten Periode ſeines Lebens ſcheinen ſich für Hebbel alle Zweifel, die er in dieſem Bezug hegte, gelöſt zu haben, und er begann mit heißem Eifer an der Vollendung ſeiner Tragödie zu arbeiten. Bis zum 6. November des vorigen Jahres hatte er den dritten und vierten Akt vollendet, den fünften begonnen. Hier war es, wo die Unerbittlichkeit der Krankheit und des Todes ihm Halt zurief, und mitten in der achten Scene des fünften Aktes bricht das eben veröffentlichte Werk ab. Man wird nicht leicht ohne die tiefſte Wehmuth auf ein unvollendetes Drama von dieſer Größe und Bedeutung blicken können, und Dies um ſo mehr, je klarer auch in ihm zu Tage tritt, daſs der Dichter ſich in der reifſten nnd glücklichſten Schaffensperiode befand, als er der Kunſt entriſſen wurde.

»Demetrius« ſchließt ſich im Stil den »Nibelungen« an, ſo unendlich verſchieden auch der Stoff iſt. Hier wie dort erblicken wir die Kraft der Geſtaltung, der ſchlagenden Charakteriſtik in ihrer vollſten Sättigung, hier wie dort gemahnen nur wenige vereinzelte Stellen an die bizarre Schroffheit, durch welche ſich ſo Viele den Genuſs der früheren Hebbel'ſchen Dichtungen verleiden ließen. Die Anlage des Ganzen iſt eine

mächtige und meisterhafte, und soweit sich die Durchführung ohne den Schluss und beim Vorhandensein mancher Scenen; welche durch spätere in Frage gestellt sind, beurtheilen lässt, darf sie als durchaus glücklich angesehen werden. Hebbel eröffnet sein »Vorspiel« damit, uns den Jüngling Demetrius im Hause des Woiwoden von Sendomir zu zeigen. Von dunkler Herkunft, durch einen Mönch dahin gebracht, zwischen den Knechten und den stolzen Edelleuten stehend, ist der Jüngling von einem angebornen gewaltigen Stolze erfüllt, der seine Umgebungen nach oben wie unten erbittert und zur Katastrophe des Vorspiels führt. Im Augenblick, wo er seiner Liebe zu Marina, der Tochter des Woiwoden, entsagt, ihr zum Abschied die Hand küsst, wird er von zwei polnischen Edelleuten noch beleidigt, erschlägt den einen von ihnen und soll nun selbst als Opfer des Gesetzes fallen, als durch den Kardinallegaten der römischen Kirche und den Mönch Gregory, welcher Demetrius einst zum Hofe des Woiwoden gebracht hat, seine fürstliche Abkunft enthüllt wird. In einer gewaltigen Scene zwischen dem Legaten und dem Mönche erfahren wir, dass die Kirche Demetrius, den Sohn des Zaren Iwan, unmittelbar nach der Geburt rauben und in Sicherheit bringen ließ, während ein Bauernkind in die Wiege des Prinzen gelegt ward. Was der heilige Stuhl mit zeiten- und völkerüberschauendem Blick voraussah, ist eingetroffen: der falsche Prinz Demetrius ist durch Boris Godunow ermordet worden, damit Letzterer sicherer auf den Zarenthron sitzen könne. Der (vermeinte) wahre Prinz, von dem die Dienerin, welche den Tausch vollzog, geschworen, dass er Iwan's Sohn sein, lebt unbekannt, unerkannt, gerettet durch die Kirche, — die hoffen darf, durch ihn und seine Dankbarkeit das große Schisma zwischen Morgen- und Abendland zu enden. Sie hat ihn nicht nur vor dem Tode als Kind bewahrt, sie entreißt ihn jetzt zum zweiten Male der höchsten Gefahr, verkündet ihm seine Geburt und sein Erbrecht und hat ihm drüben durch »falsche Demetrius'« den Weg ins heilige Russland gebahnt. Niemand, am wenigsten Demetrius selbst, zweifelt am Wort der Kirche. Der Woiwod verlobt seine Tochter dem Kronprätendenten, und Dieser schreitet, im guten Glauben an sein Recht, zum Kampf um die Krone.

Die Tragödie selbst eröffnet sich am Hofe des Zaren Boris Godunow und führt uns die ganze Eigenthümlichkeit, die gleichzeitig erstarrte und doch zerklüftete Existenz des russischen Reiches und Volkes mit kraftvollen Zügen vor Augen. Demetrius ist an der Spitze eines polnischen Heeres in Russland eingedrungen, findet Anhang im Volk, Boris sendet Heere gegen ihn aus und ruft durch den Patriarchen Hiob die Zarin-Wittwe Marfa aus ihrer Klostereinsamkeit. Sie soll für ihn zeugen, indem sie am Sarge des ermordeten Kindes Demetrius betet. Marfa, bei aller Erbitterung gegen Zar Boris, will doch Zeugnis wider den »Betrüger« ablegen, bis sie die Kunde von der angeblichen Rettung des Zarewitsch, vom

frühen Raub ihres echten Kindes vernimmt. Da regt sich eine Hoffnung in ihr selst, ins Lager des Demetrius halb mit Gewalt geführt, erblickt sie in seinem Antlitz die Züge ihres Gattten Iwan, erkennt in ihm einen edlen fürstlichen Jüngling und umarmt ihn, vom Augenblick überwältigt, vor Volk und Heer. Während in Folge Dessen Boris Godunow's Getreue von ihm zu Demetrius abfallen, der Zar an Gift stirbt und der Prätendent seinen feierlichen Einzug in Moskau halten kann, erwachen bei Marfa wiederum Zweifel, vor denen sie zum Sarge des ermordeten, seither für ihren Sprößling gehaltenen Kindes flüchtet und durch das Gebet am Sarge die Sache des Demetrius schwer gefährdet, der Verschwörung der Bojaren, an deren Spitze Fürst Schuiskoi steht, den Vorwand bereitet. Demetrius' polnische Umgebung und der Leichtsinn seiner Braut Marina machen ihn, trotz aller Weisheit des Woiwoden von Sendomir, beim russischen Volke verhasst. Er steht auf unterwühltem Boden, die Kirche fordert von ihm den gehofften Lohn, Fürst Schuiskoi muss er als Hochverräther verurtheilen. Aber noch bleibt er fest und selbstbewusst, — bis ihm in einer Unterredung mit seiner wirklichen Mutter Barbara enthüllt wird, dass er der natürliche Sohn und nicht der Kronerbe des Zaren Iwan ist. Barbara, welche ihr Kind mit dem Zarewitsch vertauschen sollte, hat das erstere nur mit den Kostbarkeiten des letzteren geschmückt, hat ihren eigenen Sohn dem harrenden Mönch überliefert und dabei auf Seele und Seligkeit schwören können, dass er Zar Iwan's Sprosß sei, insofern sie durch Diesen gleichzeitig mit Marfa Mutter geworden ist. Demetrius bricht unter der Last dieser entsetzlichen Gewissheit und der Schuld, welche er unbewusst auf sich genommen, beinahe zusammen, will auf der Stelle mit offener Darlegung der Wahrheit Sühne suchen, wird aber durch die Gefahr, welche seinen polnischen Freunden, und durch die Schmach, welche Marina droht, davon zurückgehalten und spielt seine Rolle als Zar weiter. Bei dieser Wendung, dem Schluss des vierten Aktes, bricht die Tragödie eigentlich ab; die ersten Scenen des fünften zeigen nur noch den Beginn eines Volksaufstandes gegen Demetrius, lassen uns aber über den von Hebbel beabsichtigten Ausgang in starkem Zweifel. Unter manchen in der Einleitung mitgetheilten Charakterstrichen zum Drama findet sich auch die Bemerkung: »Marfa erscheint in höchster Liebe für Demetrius, und Dies führt seinen Tod herbei«. Wenn der Verfasser dieser Zeilen einige Andeutungen, die Hebbel ihm mündlich machte, recht verstanden hat, so war die Absicht, gegen den Schluss hin die Zweifel der Zarin Marfa als völlig verschwunden, sie von echt mütterlicher Liebe gegen Demetrius erfüllt, ja sie so überzeugt darzustellen, dass sie bereit ist, im Moment der hereinbrechenden Gefahr, den Eid auf das Kreuz zu leisten, er sei ihr echter Sohn. In diesem Augenblick entscheidet sich das Schicksal des Prätendenten — um auf Marfa nicht die

Schuld eines falschen Eides kommen zu lassen, enthüllt er selbst die Wahrheit und fällt. Doch ward diese Äußerung zu einer Zeit gethan, wo Hebbel erst drei Akte des Demetrius vollendet hatte, und Manches in der weiteren Ausführung scheint einem solchen Schlusse zu widersprechen.

Die Herausgeber von Hebbel's Werken (Emil Kuh und Professor Glaser in Wien) haben das hinterlassene Manuskript des »Demetrius« treu veröffentlicht. Nach Allem bleibt kein Zweifel, daß Hebbel bei längerem Leben, und bevor er seine Tragödie der Öffentlichkeit übergab, noch Manches geändert, erweitert, in anderes Licht gerückt, manche Linie wie manchen Farbenton seinem großem Bilde hinzugefügt haben würde. Aber so unverkennbar Dies sein mag, so reicht das Vollendete im »Demetrius« aus, die ganze Gewalt und Bedeutung des Dichters erkennen und im Interesse der Literatur, wie vor Allem der Bühne, den Nichtabschluß eben dieses Werkes aufs schmerzlichste beklagen zu lassen. Die Charakteristik, die Sprache zeigen zu den Vorzügen, welche Hebbel auch schon in seinen frühesten Werken besaß, jene hohe, einfache Klarheit, die er erst im Lauf seines Dichterlebens errungen, die aber den »Demetrius« jederzeit als eines seiner Meisterwerke erscheinen lassen wird.

Außer dem »Demetrius« mag Hebbel's Nachlaß dem reichen Schatze seiner Dichtungen und kritischen Arbeiten manches noch Ungekannte hinzufügen. Im Allgemeinen aber wird durch ihn das Bild des Dichters, wie die Würdigung seines Genius und seines höchsten Strebens, keine neuen Züge erhalten. Deutschland hat in ihm mehr verloren, als es leider weiß und vielleicht noch lange Zeit hindurch wissen wird. Dennoch und bei allem Schmerz, daß Friedrich Hebbel nicht länger unter uns weilen, nicht eine zweite Reihe von Meisterwerken geben konnte, gewährt der Rückblick auf sein Leben und Schaffen einen erhebenden, keinen niederschlagenden Eindruck. Wir sind in den letzten Jahrzehnten nur zu sehr daran gewöhnt worden, das Dasein künstlerischer Talente als ein unfruchtbares, verfehltes zu betrachten oder von zu früh zerstörten Hoffnungen zu sprechen. Eine Anzahl der begabtesten Dichter, von Sallet an bis zu Strachwitz und Max Waldau, gelangten nicht über die versprechenden Anfänge hinaus, die Parze zerschnitt ihren Lebensfaden in erster Mannesjugend. Manche Andre haben dereinst eine Entwicklung verheißen, und die Folge hat alle an sie geknüpften Erwartungen Lügen gestraft. Dem gegenüber ist die Erscheinung Hebbel's, dessen Beginn eine »Judith«, dessen Abschluß »die Nibelungen« und »Demetrius« waren, eine so mächtige, daß die Klage um das Unerreichte, im Preise des Errungenen, wohl verstummen darf. In seiner Entwicklung liegt die Bürgschaft, daß es auch unsern Tagen, trotz der vielarmigen Strömung ihrer Interessen, trotz aller kunstfeindlichen, kunstzerstörenden Elemente der neuesten Kultur, noch vergönnt ist, große Erscheinungen hervorzurufen und zu reifen. Selbst über die mangelhafte Würdigung des Dichters können wir Beruhigung

faſſen. So viel Verſtändnis und Ehre, als er zum muthigen Ausharren im Kampf, zum hoffnungsreichen Weiterringen bedurfte, iſt ihm nicht verſagt geblieben und hat den Abend ſeines Lebens zu einem heitern gemacht. Was darüber hinausliegt, dürfen wir getroſt der Zukunft überlaſſen, die vom Lorber Hebbel's kein Blatt hinwegnehmen, wohl aber manches hinzufügen wird.

Neue Zeitromane.

2.

Hauſſe und Baiſſe. Ein Roman aus der Gegenwart. Von **Adolf Zeiſing.** Drei Bände. (Berlin, O. Janke, 1864.)

Der Verfaſſer des in der Überſchrift angeführten Zeitromans hat ſich ſeit einer Reihe von Jahren einen geachteten Namen als Kunſtphiloſoph erworben. Seine »Äſthetiſchen Unterſuchungen« zählen zu dem Geiſtvollſten und Tiefſinnigſten, was in neueſter Zeit auf dieſem Gebiet zu Tage getreten iſt; ja, ſie behaupten in dem philoſophiſchen Entwicklungsproceſſe der Gegenwart einen, wenngleich nicht epochemachenden, ſo doch in mancher Hinſicht durchaus ſelbſtändigen Platz. Zeiſing übernimmt gewiſſermaßen das Vermittlungsamt zwiſchen dem Idealismus und Realismus der heutigen Zeit; er ſucht die beiden ſich befehdenden Weltanſchauungen mit einander zu verſöhnen, — aber nicht etwa in ſchwächlich nachgiebiger Art nach rechts und links hin unwürdige Konceſſionen machend, um den lieben Frieden wenigſtens ſcheinbar herzuſtellen, ſondern mit ernſtem Eifer beide Syſteme vor das Forum der Kritik ladend, um, was hier wie dort wahr und falſch iſt, zu ſcheiden und die Nothwendigkeit einer gegenſeitigen Ergänzung und Durchdringung beider als das Ergebnis der Unterſuchung zu verkünden. So macht Zeiſing natürlich einerſeits Front gegen den flachen und farbloſen Materialismus unſerer Tage, der alles höhere Streben als Thorheit verſpotten möchte; aber nicht minder lebhaft bekämpft er andererſeits die hohlen Dunſtgebilde eines Transcendentalismus, der ſein Syſtem in leerer Luft erbaut. Wir dürfen die Weltanſicht Zeiſing's ihrem Hauptinhalte nach als eine humaniſtiſche bezeichnen, die, in ihren Vorausſetzungen feſt auf der Erde wurzelnd, die irdiſchen Verhältniſſe fort und fort zur edelſten Blüthe des Ideals zu entfalten ſucht. Er nimmt die Reſultate der Wiſſenſchaft wie des politiſchen Fortſchritts der Gegenwart ohne Vorurtheil und

ohne Gehässigkeit an, er befürchtet nicht den »Verfall der Kunst« oder des »sittlichen Lebens der Völker« durch ein zeitweiliges Vorherrschen realistischer Tendenzen, sondern erkennt in letzteren eine berechtigte Reaktion gegen die spekulative Träumerei der Vergangenheit und sucht den Nachweis zu liefern, dass sie, in die richtige Bahn gelenkt, der Kunst und der politischen Entwicklung schließlich eher zum Vortheil, als zum Schaden gereichen werden.

Zeising hat seine philosophischen und ästhetischen Ansichten außerdem durch eine Reihe von Abhandlungen und Recensionen in den Oppenheim'schen »Deutschen Jahrbüchern«, im Stuttgarter »Morgenblatt«, in den »Blättern für literarische Unterhaltung,« im »Orion« ꝛc. nach allen Richtungen hin mit einer in unserer Zeit wahrhaft seltenen Konsequenz und wohlthuenden Wärme entwickelt. Mit nicht geringem Interesse sehen wir daher einen Mann von so gründlicher philosophischer Bildung, von so feinem Kunstverständnis und von so offenem Sinn für alle brennenden Fragen der Zeit nun auch die Arena eines selbständigen künstlerischen Schaffens beschreiten. Freilich debütierte Derselbe schon vor drei Jahren auf dem Felde des Romans mit einem »humoristischen Lebensbilde«, das (in gleichem Verlag erschienen) »Die Reise nach dem Lorberkranze« betitelt war; aber das kleine Werk hat einestheils nicht die verdiente Beachtung gefunden, anderntheils war der vorherrschend auf musikalische Zustände gerichtete Inhalt, trotz mancher geistvollen Details, kaum geeignet, ein so allgemeines Interesse, wie der neueste Roman des Verfassers, zu erwecken. Außerdem stand die breite Behaglichkeit der Ausführung nicht ganz im richtigen Verhältnisse zu der fast dürftigen Einfachheit der Handlung, und es trat der Missstand ein, dass, weil letztere den Leser nicht auf die Dauer zu fesseln vermochte, der Verfasser den Hauptaccent auf die Kunstansichten seines Helden und auf das musikalische Beiwerk seiner Erzählung legen musste. Dadurch ward die künstlerische Wirkung seiner Arbeit bedenklich gefährdet, und die Novelle drohte oftmals in lehrhafte Abhandlungen zu zerflattern.

In seinem jüngsten Roman, »Hausse und Baisse«, hat Zeising zunächst in dieser Hinsicht einen erstaunlichen Fortschritt gemacht. Allerdings hat er sich von dem Fehler, hin und wieder in einen docierenden Ton zu verfallen, nicht vollständig befreit, aber es sind doch nur einzelne Stellen, aus denen, so zu sagen, noch der Professor hervorguckt; — so namentlich das Kapitel, in welchem der Held des Romans, Dr. Paul Leonhard, einem jungen Mädchen das Verständnis eines der schwierigsten Paragraphen der Hegel'schen Philosophie auf sokratische Manier durch geschickte Fragen entlockt, und die Rede, in welcher er, Karpinski gegenüber, in einer

politischen Volksversammlung die Rechte der Philosophie versicht. Derartige Abweichungen von dem Kunstgesetz treten aber, wie billig versichert werden muss, in dem vorliegenden Romane äußerst selten mehr ein; im Gegentheil sind die politischen und philosophischen Erörterungen sonst überall auf das trefflichste in die Handlung selbst oder in den Dialog verwebt, der von musterhafter Lebendigkeit ist. Wie Spielhagen, hat auch Zeising es offenbar begreifen gelernt, dass geistvolle Gedanken und Ansichten im Roman nicht als eingeflochtene Bemerkungen des Verfassers angebracht, sondern künstlerisch verarbeitet werden, aus dem Charakter und den Schicksalen der auftretenden Personen naturgemäß hervorwachsen müssen, wenn nicht das Kunstwerk als solches zerstört werden soll.

Die Komposition des ziemlich breit angelegten Romans ist von durchsichtigster Klarheit; die verschiedenartigen Fäden der Handlung laufen nicht allein in der Ausgangskatastrophe koncentrisch zusammen, sondern berühren sich meistens von Anfang an in so natürlicher Weise, dass im Verlaufe der Erzählung kein Ereignis mit unmotivierter Plötzlichkeit, um des bloßen Effekts willen, eintritt. Das lesende Publikum, dessen Geschmack durch französische Pikanterie oder deutsche Nachahmungen derselben verdorben ist, könnte an diesem Roman lernen, dass die einfachsten Mittel noch immer die wirksamsten sind, und dass selbst eine Kriminalgeschichte (denn um eine solche handelt es sich hier zum großen Theil) durch eine gründliche psychologische Entwicklung der Charaktere und durch eine sorgfältige Zeichnung des politischen und gesellschaftlichen Hintergrundes der Zeit an Spannung Nichts einbüßt, sondern vielmehr beträchtlich dadurch gewinnt. Die auftretenden Gestalten sind fast ausnahmslos mit plastischer Schärfe individualisiert, und die socialen wie die politischen Verhältnisse sind mit einer Anschaulichkeit des Details geschildert, welche den Leser keinen Augenblick daran zweifeln [illegible] Verfasser nach dem Leben zeichnete, und dass eine bekannte deutsche Residenzstadt seinem Pinsel die Farben lieh.

Ein Gefühl der Bescheidenheit, vielleicht auch die Scheu vor jeder noch so anständigen Reklame hat den Autor abgehalten, »Hausse und Baisse« auf dem Titelblatte ausdrücklich als ein Gegenstück zu »Freytag's »Soll und Haben« zu bezeichnen. In der That aber haben wir es mit einem solchen zu thun, und zwar, wie gleich hinzugefügt werden mag, mit einem durchaus würdigen Gegenstück, dem wir von ganzem Herzen einen ebenso durchgreifenden Erfolg wünschen, wie ihn »Soll und Haben« gefunden hat. Der Leser wolle uns nicht missverstehen; Zeising hat den Freytag'schen Roman weder parodiert, noch führt er gegen denselben eine direkte Polemik — er behandelt nur ein verwandtes Thema und gelangt dabei zu wesentlich anderen Resultaten, als Jener. Nicht als würde in

»Hausse und Baisse« bestritten, daſs jene Tugenden, welche in »Soll und Haben« gepredigt werden, — eine strenge Gewissenhaftigkeit, Pünktlichkeit und Ehrlichkeit in Handel und Wandel, ein großartiger Überblick des politischen und gesellschaftlichen Lebens zum richtigen Verständnis der kommerciellen Verhältnisse — gut und lobenswerth sind; aber der Zeising'sche Roman läſst den Leser empfinden, daſs mit der Frage nach dem rechtlichen Erwerb materieller Güter der Kreis des Erstrebenswerthen nicht geschlossen ist, daſs der Geist auch sein Recht verlangt, und daſs ohne die beseelende Idee sich die träge Materie weder in Fluſs setzen, noch ihr sich ein menschenwürdiger Genuſs abzwingen läſst. Diese Moral spricht eine der auftretenden Figuren, der Demokrat Bissinger, in humoristischer Form mit den Worten aus: »Nach mir zerfallen jetzt alle Menschen in Leonhard's und Karpinski's, oder, wenn Sie wollen, in Helden und Ratten. Die Einen wie die Andern streben vom Schlechteren zum Besseren. Aber — Per aspera ad astra! denkt der Held und ringt sich zum Olymp empor. Durch Dreck zum Speck! denkt die Ratte, und — frisst sich in die Falle hinein.« Die versöhnliche Tendenz des Romans, die absolute Zusammengehörigkeit von Gedanke und Realisation, Plan und Ausführung, Geist und Materie wird namentlich am Schlusse durch Paul's Musterkolonie im Gebirge sehr hübsch illustriert. Paul acceptiert das Soll und Haben im Geschäft als ein passendes Bild des Urgegensatzes, welcher das weltliche Dasein im Fluſs erhält, nur möchte er es gern in noch allgemeinerem Sinne genommen wissen und dafür »Sollen und Haben« sagen. »Ich meine,« fügt er erklärend hinzu, »man kann das Leben und Streben der gesammten Menschheit ebenfalls als ein großes Geschäft betrachten, das nur da in Blüthe steht und Früchte trägt, wo ebenso sehr dem Sollen wie dem Haben Rechnung getragen wird. Das allgemeine Sein, in dessen ewigem Strome der Mensch lebt und webt, ist ihm in jedem Augenblick ein doppeltes, nach zwei entgegengesetzten Richtungen auseinander laufendes, indem es sich zugleich hinter ihm und vor ihm ins Unendliche ausbreitet. Nur jenes hat er; dieses aber soll er haben! Nur in Dem, was er sich bereits errungen hat, besitzt er eine Grundlage, auf die er sich stützen, ein Eigenthum, das er genieſsen darf. Wehe ihm, wenn er das Erbe der Vergangenheit geringschätzt, wenn er in blinder Verachtung des Überkommenen und Bestehenden besinnungslos in die blaue Zukunft hineinrennt! Aber wehe ihm auch dann, wenn er in dem bereits Errungenen schon das gesammte Sein zu besitzen glaubt, wenn er vergiſst, daſs die höhere Entfaltung des Seins erst im Seinsollenden liegt, und nur bedacht ist, das von der Vorwelt ihm Überlieferte in selbstzufriedener Genusssucht für sich auszubeuten, statt der Schuld zu gedenken, die er an Mit- und Nachwelt abzutragen

hat, und nach Maßgabe des ihm anvertrauten Pfundes an der Verwirklichung Deſſen mitzuarbeiten, was in allem Leben und Streben nicht nur das letzte Ziel, ſondern auch der erſte Impuls, mit einem Worte: das vorwärtstreibende Ideal der geſammten Weltgeſchichte iſt!«

Schon aus dieſen kurzen Anführungen wird man erkennen, daſs Zeiſing die in ſeinen philoſophiſchen Schriften entwickelten Ideen auch in dem vorliegenden Romane vertritt. Er hat aber bei Abfaſſung desſelben offenbar nicht allein einem propagandiſtiſchen Streben in politiſcher und philoſophiſcher Hinſicht, ſondern ebenſo ſehr einem künſtleriſchen Bedürfniſſe zu genügen geſucht. Eine umſo ungeſtörtere Freude gewährt die Lektüre des Werkes, deſſen gedankentiefer Inhalt durch die edle Form noch größeren Reiz und Werth erhält.

3.

Die neuen Nibelungen. Zeitroman von **Ernſt Mevert.** Vier Bände. (Hamburg, Hoffmann und Campe, 1864).

Dem Anſchein nach gerathen wir mit uns ſelbſt in einen gewiſſen Widerſpruch, indem wir den obengenannten Mevert'ſchen Roman gemeinſam mit einer Reihe von Werken beſprechen, deren Verfaſſer unleugbar bemüht geweſen ſind, die allgemein gültigen Geſetze der Kunſt zu erfüllen. In der That aber würden wir dem Autor der »Neuen Nibelungen« Unrecht thun, wenn wir behaupteten, daſs er eines ernſten künſtleriſchen Strebens gänzlich entbehre und nur einem frivolen Unterhaltungsbedürfnis Vorſchub zu leiſten geſucht habe. Einer ſolchen Annahme widerſprechen zahlreiche Stellen, widerſpricht im Grunde der ganze Charakter des ſeltſamen Buches. Der Verfaſſer befindet ſich auf einem Irrwege, aber wir geben uns der Hoffnung hin, daſs er denſelben verlaſſen wird, ſobald er zur Erkenntnis der Unhaltbarkeit ſeiner abenteuerlichen Kunſttheorien gelangt.

Daſs Mevert ſich wirklich mit dem Studium der künſtleriſchen Form nicht bloß oberflächlich, ſondern in ernſthafter Art beſchäftigt hat, dafür zeugt ſchon ſein 1860 erſchienenes Gedicht: »Die Zernagoraſſen« (Bremen, bei A. D. Geisler). Das kleine Epos iſt im reinſten Nibelungenversmaße verfaſſt, und der Charakter dieſer Strophe dürfte von wenigen neuhochdeutſchen Dichtern ſo richtig begriffen und ſo geiſtvoll dem Weſen unſrer Sprache gemäß mit ſtets wechſelnden Nuancen ausgeprägt worden ein, wie es hier geſchehen iſt. Auch im Übrigen hat Mevert in ſeinen »Zernagoraſſen« die ſtreng epiſche Form aufs korrekteſte bewahrt; wer den Verfaſſer nur aus dieſer Schöpfung kennt, ſollte glauben, Derſelbe werde eher geneigt ſein, die Vorſchriften der Kunſt zu überſchätzen, als ihrer zu

ſpotten. »Die neuen Nibelungen« enthalten gleichfalls zahlreiche Stellen, welche beweiſen, daſs Mevert in ungewöhnlichem Grade über den Zauber einer echt künſtleriſchen Form verfügt; namentlich die Naturſchilderungen ſind von eigenthümlicher Friſche, und es liegt über ihnen ein Duft der Poeſie, deſſen Einfluſſe ſich kein für Schönheit empfängliches Gemüth entziehen wird. Glänzender noch ſind manche der humoriſtiſchen Partien des Buches; ja, im Einzelnen betrachtet, feſſelt daſſelbe faſt auf jeder Seite den Leſer durch originelle Gedanken und feine Bemerkungen, durch kecke, lebensvolle Scenen aus der Studentenwelt, durch heitere oder grelle Kriegsbilder, durch ein Brillantfeuer von Witz und Laune, das keine Ermüdung aufkommen läſst. Wenn die Lektüre des Romans dennoch ein peinliches Gefühl der Unbefriedigung erweckt, ſo iſt der Grund davon leicht zu erkennen. In ſeinen »Zernagoraſſen« behandelte Mevert einen eng abgegrenzten Stoff, den Kampf eines kleinen Gebirgsvolkes mit benachbarten feindlichen Stämmen, und die verſchiedenen Epiſoden dienten alle zur Illuſtration dieſes Kampfes, auf welchen ſie ſich meiſtens unmittelbar bezogen — in den »Neuen Nibelungen« hat der Verfaſſer ſo ziemlich Alles zur Sprache zu bringen geſucht, was die heutige Zeit bewegt, er regt alle möglichen Fragen der Gegenwart an, rührt alle Erinnerungen des Revolutionsjahres 1848 wie der nachfolgenden Reaktionsjahre auf, und gleicht dabei dem Zauberlehrling, der die Geiſter beſchworen hat, aber ſie hinterdrein nicht zu beherrſchen vermag. Zeiſing, deſſen »Hauſſe und Baiſſe« nur die Reaktionszeit umfaſst, behandelte dieſelbe in einem dreibändigen Roman; Spielhagen, der den gleichen Zeitraum wie Mevert zu ſchildern unternahm, vertheilte ſeinen Stoff auf drei vierbändige Romane, und Gutzkow hat denſelben gar auf zwei neunbändige Werke ausgedehnt. Den »Rittern vom Geiſte« und dem »Zauberer von Rom« läſst ſich füglich vorwerfen, daſs die Koncentration, die Einheit des Kunſtwerks, unter dieſer übergroßen Verbreiterung leide, aber, im Ganzen genommen, haben ſämmtliche Verfaſſer es mindeſtens nach Kräften vermieden, Überflüſſiges in den Kreis ihrer ohnehin ſchon voluminöſen Produktionen hineinzuziehen, und ſie waren vor Allem bemüht, jede Partie ihrer Romane mit gleicher Liebe und mit relativ gleicher Ausführlichkeit zu behandeln. Wir empfehlen weder die dickleibige Vielbändigkeit ſolcher Zeitromane, noch möchten wir ſie principiell bekämpfen; das richtige Maß des Umfangs hängt eben vom Inhalte ab. So Viel aber dürfen wir behaupten, daſs bei dem Mevert'ſchen Romane die Ausdehnung der meiſten Partien in einem abſoluten Miſsverhältniſſe zu anderen ſteht, und daſs Form und Inhalt ſich nur ausnahmsweiſe decken. Der ſchleswigholſteiniſche Krieg im Jahre 1848 nimmt faſt die Hälfte der 1100 Seiten des Werkes ein, und die untergeordneten Epiſoden dieſes Kampfes, welche im Sundewitt ſpielen werden, ohne daſs es die Romanhandlung nothwendig machte, mit red-

seligster Breite behandelt, während die entscheidende Krisis der politischen Bewegung, der Waffenstillstand von Malmö, mit ein paar flüchtigen Worten abgefertigt wird. Des deutschen Parlamentes gedenkt der Verfasser nur ganz beiläufig mit einigen wegwerfenden Redensarten, und der Kampf für die Reichsverfassung in Baden wird fast ebenso kurz abgethan, während das Miniaturrevolutiönchen im Fürstenthum Lütkeburg mit den nachfolgenden Reaktionsexperimenten ca. 300 Seiten füllt. Auch die Romanhandlung selbst zerfällt in lauter getrennte Episoden, die nur lose mit einander verknüpft sind; das Ganze besteht eben aus einer Reihe von humoristischen Genrebildern und selbständigen Reflexionen des Verfassers, die wie bunte Mosaiksteine durcheinander gewürfelt sind und die Ingredienzen zu einem guten Roman enthalten, der aber noch erst geschrieben werden soll. Das Meiste bleibt Skizze, flüchtig hingeworfene Andeutung, und selbst die Charaktere der handelnden Personen treten, mit wenigen Ausnahmen, nur in groben Konturen, wie mit Kohle an die Wand gezeichnete Bilder, hervor. Am wunderlichsten von Allem aber ist die Romantheorie, welche der Verfasser sich gebildet und hier in der Praxis zur Anwendung gebracht hat. Auf der einen Seite zu einer romantischen Schwärmerei geneigt, die an Vorspuk, thierischem Magnetismus, Od und ähnlichen Wunderdingen ein besonderes Interesse nimmt, huldigt Mevert andererseits dem krassesten Realismus, der nicht allein für diese »Nachtseiten des geistigen Lebens« nach einer natürlichen Erklärung sucht, sondern auch auf dem Kunstgebiet Alles »unnatürlich« findet, was nicht in glattester Prosa dem Leser erklärt wird. Um Glauben für seine Erzählung zu finden, hält der Verfasser es für nöthig, jeden Augenblick die Versicherung zu ertheilen, dass er bei allen Vorfällen seines Romans entweder in Person (als Vertrauter, als Horchender, als Kombattant ꝛc.) zugegen gewesen sei, oder sie (bald durch mündlichen, bald durch schriftlichen Bericht) direkt von den Betheiligten erfahren habe. Natürlich wird durch solche Einschaltungen erst recht jede Illusion zerstört, und sie verursachen einen possierlichen Eindruck der Ohnmacht künstlerischer Gestaltung. Es bessert Nichts, wenn der Verfasser den Einwürfen der Kritik hie und da durch eine humoristische Polemik zu begegnen sucht. Hören wir beispielsweise, mit welchen Gründen er sein Verfahren zu rechtfertigen meint. Nach wiederholten Abschweifungen von der Bahn seiner Erzählung ruft er einmal unmuthig aus: »Aber ist es denn unumgänglich nothwendig, so ohne Aufblicken vor uns hinzuarbeiten, wie das liebe Vieh? Sollen wir auch im Reiche der Phantasie gradlinige Eisenbahnen anlegen, oder wollen wir lieber zu Fuß durch duftige Wiesen und Wälder wandern, grade in der Absicht, uns zu zerstreuen, an den Blumen am Wege zu erfreuen und durch ein poetisches, träumerisches dolce far niente der Fatalität der Arbeit, mit der uns das prosaische Leben bedrückt, zu entreißen?« Die Arbeit des Dichters, und

mit ihm des Romanſchriftſtellers, ſoll freilich kein pedantiſches »Büffeln« nach einer beſtimmten Schablone ſein; aber wir wiſſen aus den Tagen der »romantiſchen Schule«, wohin es führt, wenn das poetiſche Schaffen als ein nur noch durch das „tel est mon plaisir“ des Autors geregeltes dolce far niente betrachtet wird. Und bei Mevert liegt die Gefahr eines Zerſprengens aller Kunſtform nicht etwa in weiter Ferne, ſondern der verhängnisvolle Schritt in die Verwilderung iſt ſchon gethan. Die Excurſe des Verfaſſers de omnibus rebus et quibusdam aliis drängen ſich nicht bloß in die Handlung ein, ſondern ſie bilden den Haupttheil des Buches, und die eigentliche Romanhandlung iſt mit lockeren Fäden an ſie geknüpft, ſtatt daſs die Reflexion aus der Handlung hervorgehen ſollte. Der Autor wird freilich einwenden, er habe einen vorwiegend »biographiſchen« Roman ſchreiben wollen, und ſei als Mithandelnder befugt, ſo oft es ihm gefalle, ein Wort mit dreinzureden — aber wir müſſen wiederholen, was ſchon häufig in dieſen Blättern betont wurde: Jede Kunſtform iſt berechtigt, welche die allgemein gültigen Geſetze der Kunſt zu erfüllen vermag; erklärt ſie ſich dazu außer Stande, ſo iſt das ganze Genre verwerflich oder entzieht ſich wenigſtens dem Anſpruche auf Geltung im Reiche der Kunſt. Übrigens wäre auch gegen die Helden der Romanhandlung ſelbſt Mancherlei einzuwenden. Die »neuen Nibelungen« ſind eine kleine Zahl deutſcher Jünglinge, die kurz vor der Revolution des Jahres 1848 einen geheimen Bund ſtiften, um den Hort deutſcher Ehre und Freiheit zu ſchützen und für dieſen Zweck jederzeit freudig ihr Leben einzuſetzen. Dieſer Verſchwörerbund ſpielt aber im Verlaufe des Romans keine weſentlich in die politiſchen Verhältniſſe eingreifende Rolle, und erſcheint daher als eine ziemlich müßige Erfindung.

Trotz all' dieſer Ausſtellungen ſind wir der Meinung, daſs der Mevert'ſche Roman gerade im jetzigen Augenblick ſchon wegen ſeiner warmen patriotiſchen Geſinnung ein zahlreiches Publikum finden wird und Solches auch in gewiſſem Sinne verdient. Selbſt unter den ernſteren Partien ſind manche, wie z. B. die Schilderung der Berliner Märzrevolution und einzelne Kriegsſcenen in Schleswigholſtein, von ebenſo hinreißender Kraft der Poeſie, wie die Zeichnung der landſchaftlichen Bilder auf der Heide in Schleswig oder des Naturlebens im Thüringer Walde. Vor Allem aber werden die humoriſtiſchen Darſtellungen des Studenten-, Bauern- und Freiſchärlerlebens dem Verfaſſer die Sympathie aller Leſer gewinnen und in ihnen den Wunſch erwecken, daſs Mevert, der vor Vielen dazu berufen erſcheint, ſein reiches Talent vorherrſchend der Pflege des humoriſtiſchen Romans zuwende, ohne in Zukunft ſich und ſeinem Publikum durch allzu realiſtiſche Schrullen den Spaß zu verderben.

—dl—

Die Kunſtgelehrſamkeit und das Kunſturtheil.

Von Adolf Helfferich.

Einer der größten Übelſtände, welche die deutſche »Gründlichkeit« unvermeidlich mit ſich führt, iſt gewiſs der, daſs der wiſſenſchaftlich Gebildete aus jedem einigermaßen neuen Gedanken das Recht herleitet, ein ganzes Buch zu ſchreiben. Und zwar gilt Dies vom Theoretiſchen ebenſowohl wie vom Geſchichtlichen. Solange lediglich für Erkenntniszwecke oder für die wiſſenſchaftliche Grundlage beſtimmter praktiſcher Berufsarten geſchrieben wird, läſſt ſich dagegen Nichts einwenden, vorausgeſetzt, daſs ſich Leſer für ſolche Bücher finden. Aber den gebildeten Deutſchen vom Ankauf wiſſenſchaftlicher Werke abzuhalten, wird man gewiſſenshalber ſo lange unterlaſſen müſſen, als ſelbſt in fürſtlichen Häuſern die Gewohnheit herrſcht, den Leſebedarf aus Bibliotheken zu beziehen, was der gewöhnlichſte engliſche Landlord unter ſeiner Würde und ſeinem Reinlichkeitsgefühl hielte.

Die Sache gewinnt jedoch eine ganz andere Bedeutung da, wo der Gedanke ſich unmittelbar verkörpert, wie in der Kunſt. Hier iſt es keineswegs gleichgültig, was wiſſenſchaftlich und geſchichtlich über die einzelnen Künſte feſtgeſtellt wird, denn der Geſchmack des Publikums findet ſich dadurch weſentlich beeinflusſt, und dieſer wiederum wirkt auf das Schöpfungsvermögen des ausübenden Künſtlers zurück. Man geht ſchwerlich irre, wenn man zwiſchen der heutigen deutſchen Kunſt im Allgemeinen und den äſthetiſchen ſowie kunſtgeſchichtlichen Werken einen Zuſammenhang vorausſetzt, der je länger je mehr der freien Kunſtentwickelung Eintrag thun muſs.

Es fehlt uns an einem geſunden Kunſturtheil, was um ſo nachtheiliger wirken muſs, weil faſt Jeder, der ein äſthetiſches und kunſtgeſchichtliches Handbuch geleſen hat, ſich für vollkommen befähigt und berechtigt hält, ein ſolches Urtheil abzugeben. In demſelben Maße verſchwindet der natürliche und unbefangene Inſtinkt, der in der Kunſt weit mehr vermag, als in irgend einer anderen menſchlichen Lebensäußerung. Der Begründer der philoſophiſchen Kunſtlehre wie der neueren Philoſophie überhaupt iſt Kant, inſofern Leſſing ſeine geiſtvollen und bahnbrechenden Unterſuchungen nicht auf das Ganze der Kunſt ausdehnte. Kant geht von dem Grundſatze aus, daſs das äſthetiſche Gefühl an ſich intereſſelos ſei. Beim Nützlichen und Guten hängt das Urtheil von dem Begriffe des Gegenſtandes, und von unſeren Zwecken oder Intereſſen ab, wogegen das Angenehme auf der Empfindung beruht, die bei verſchiedenen Menſchen, ja bei einem und demſelben Menſchen, je nach Umſtänden ſehr verſchieden ſein kann. Das Schöne ſetzt eine ſubjektive Allgemeinheit des Gefühles

voraus, und schön nennen wir, was in seiner Erscheinung als Gegenstand eines allgemeinen, freien Wohlgefallens vorgestellt wird. Es ist ein freies Spiel oder ein harmonisches Verhältnis der Vorstellungskräfte, was dieses Gefühl hervorruft. Um aber diesem gemeinen Gefühle einen Inhalt zu verleihen, muss es sich mit den Begriffen des Denkens und den Zwecken des Wollens erfüllen, denn nur so wird es des Ideals fähig, nämlich der Vorstellung eines einzelnen Wesens als der Idee entsprechend.

Kant war zu sehr Philosoph, zu sehr an das abstrakte Denken gewöhnt, als dass er hätte in das künstlerische Schaffen selbst tiefere Blicke thun können; eben darum konnte seinen ästhetischen Grundbegriffen nichts Besseres begegnen, als durch einen Dichter wie Schiller gleichsam im Mittelpunkte, an der Werkstätte des schöpferischen Genius, erläutert und vervollständigt zu werden. Es ist sehr fraglich, ob die wesentlichsten Punkte der Ästhetik fruchtbarer dargelegt werden können, als es in einzelnen Abhandlungen und gelegentlichen Bemerkungen Schiller's geschah. Was die Romantiker und Schelling auf ästhetischem Gebiete von sich gaben, hat wohl das Interesse an den Kunstwerken, aber lange nicht in demselben Maße das Verständnis der Kunstidee geschärft; in gewissem Sinne epochemachend waren erst wieder die Hegel'schen Vorlesungen über die Ästhetik, die Hotho 1835 bis 1838 in musterhafter Weise herausgab, wobei es dahingestellt bleiben muss, wie viel von seinem Eigenen der Herausgeber dem Werke geliehen hat. Hegel's größtes Verdienst besteht in seiner zum Theil recht tüchtigen Beurtheilung der verschiedenen Kunstepochen; was er über die ästhetischen Hauptbegriffe sagt, ist im Grunde nur eine Umschreibung Kant'scher und Schiller'scher Sätze. Eine vollständige Darlegung alles Bisherigen, gewissermaßen eine Rekapitulation der gesammten Kunstphilosophie und Kunstgeschichte, enthält die Ästhetik Vischer's; leider aber ist der Anfang des Werkes viel zu groß und die formelle Behandlung, in der Weise der Schleiermacher'schen Dogmatik mit den gedankenschwersten Paragraphen und manierlich-verständlichen Exkursen, zu schwerfällig, um auch außerhalb der gelehrten Kreise gelesen und namentlich verstanden zu werden. Im Grunde aber ist die Menge verwandter Schriften, die seitdem erschien, meist als eine Sammlung von Ablegern des Vischer'schen Werkes zu betrachten, wovon manche ihrem Urbilde zum Sprechen ähnlich sehen. Die Ästhetik kam mittlerweile in die Mode, wird sich aber schwerlich auf der Höhe, die sie neuerdings gewonnen hat, erhalten können. Es ist Das auch gar nicht wünschenswerth, da die ganze Richtung an einem gewissen abstrakten Formalismus leidet, womit dem Kunstliebhaber ebensowenig gedient ist, wie dem ausübenden Künstler. Einen eigenthümlichen Weg hat außer Friedrich Thiersch (Allgemeine Ästhetik in akademischen Lehrvorträgen), der ganz und gar als Archäologe und klassischer Philologe verfährt, allein die Schule Herbart's eingeschlagen; da dieselbe jedoch, so eng sie sich an Kant anzuschließen glaubt,

metaphysisch gar kein Formprincip anerkennt, so dürfte selbst von den scharfsinnigsten Untersuchungen kaum ein erheblicher Gewinn für die Kunst und das Kunsturtheil von dieser Seite zu erwarten sein. Einen Ersatz dafür bietet schwerlich die Geschichte der Ästhetik von Zimmermann, da gerade hier auch die umfassendste Gelehrsamkeit schon darum nicht am Platze sein kann, weil eine Wissenschaft des Schönen doch erst der Neuzeit angehört.

Solches Übermaß in der Anhäufung des historischen Stoffes macht sich in nicht geringerem Grade bei der eigentlichen Kunstgeschichte fühlbar. Fast um dieselbe Zeit, da Hegel's ästhetische Vorlesungen erschienen, im Jahre 1837, weckte Kugler's »Handbuch der Geschichte der Malerei von Konstantin dem Großen bis auf die neuere Zeit« ein ebenso lebhaftes Interesse für die Geschichte der Kunst, wie jene für deren philosophische Grundlagen. In dieser Richtung war in der That unter uns Deutschen unverhältnismäßig Wenig geschehen; zumal die Italiäner, aber auch die Franzosen und Engländer, waren uns darin überlegen. Einen sehr natürlichen Grund hatte die unter Deutschen sonst ungewöhnliche Zurückhaltung in dem Umstande, dass die altdeutsche Kunst, und mit ihr natürlich auch ihre Geschichte, gewissermaßen erst wieder entdeckt werden musste. In sehr lebhaften Farben hat Bethmann-Hollweg, wie er in der Eigenschaft eines preußischen Kultusministers der deutschen Künstler-Versammlung in Köln beiwohnte, eine seiner Rheinfahrten nach Köln geschildert, wo die nun zu Tage geförderten Schätze einer unvergleichlich reichen Kunstperiode den lebhaftesten Eindruck auf ihn machten; auch sein Erzieher Karl Ritter, als er im Herbst 1808 zuerst die Gemäldesammlungen von Wallraf, Boisserée und Bertram kennen lernte, fand ein unbeschreibliches Gefallen daran und äußerte sich in einem Briefe: »Dass die Untersuchung dieser Denkmäler die Geschichte unseres Mittelalters in ihr wahres Licht zurückführen werde, hoffe ich. Köln ist mir als ein deutsches Herkulanum und Pompeji erschienen, wo sich plötzlich ein Schatz offenbart hat, der für echt deutsche Kunst und Geschichte nicht wichtiger sein konnte. Sobald es mir möglich ist, gehe ich auf einige Wochen nach Köln, um mehr dort zu lernen.« *) Das goldene Vlies musste erst entdeckt sein, bevor die historischen Argonautenfahrten begannen. Seit Kugler's verdienstvollen Leistungen sind dieselben auf allen Meeren, die sich der Forschung darboten, unternommen worden, und auch hier ließe sich eher über Überfluss, als über Mangel an Gutem klagen.

Die einmal wachgerufene Theilnahme, wurde in hervorragender Weise wacherhalten durch W. Lübke — ein kompilatorisches Talent ersten Ranges und dem es an sauberer, verständlicher und ansprechender Behandlung

*) Karl Ritter. Ein Lebensbild nach seinem handschriftlichen Nachlass. Th. I, S. 183.

eines überaus mannichfaltigen Stoffes keiner der Neueren gleich thut. Abgesehen von seinem Werke über die mittelalterliche Kunst Westfalens, enthalten seine Handbücher selten etwas Eigenes; dagegen schöpft er sorgfältig aus fremden Quellen und verdankt seine Kunsturtheile meist Kugler und Schnaase. Letzterer hat durch seine »Geschichte der bildenden Künste« seinen Beruf zur Kunstgeschichte aufs glänzendste bethätigt; aber einmal ist das Werk viel zu ausführlich und zu kostspielig, als dass die Vollendung und weitere Verbreitung desselben irgend zu erwarten stände, und dann hat Schnaase seine eigentliche Stärke im Grunde doch nur in der Baukunst. Doch selbst die Gründlichkeit eines Schnaase muss M. Carrière für die Aufgabe eines deutschen Kunsthistorikers nicht ausreichend befunden haben: er hat die Werke der Kunst bei allen Völkern und in allen Zeiten auf der Folie der allgemeinen Kulturgeschichte zu behandeln begonnen, und wenn sein Werk nur halbwegs leistet, was es verspricht, so muss es eine lange Reihe von Bänden füllen.*) Und warum sollte es nicht dem Gründlichsten unter allen Gründlichen am Ende einfallen, die Anfänge der Kunst bis zu den kulturlosen Völkern, also bis zu den Wilden, zu verfolgen, wozu das britische Museum in einer Menge unglaublicher Fratzenbildungen die kostbarsten Beiträge liefern könnte!

Das sind offenbare Fehlgriffe. Wollte man jedes Ei bis auf das Keimbläschen untersuchen, so käme die arme Menschheit nicht so leicht zum Genusse eines Eierkuchens. Dagegen ist die sorgfältigste Ausführlichkeit ganz am Platze bei Künstler-Monographien, für die J. D. Passavant in seinem »Rafael von Urbino und sein Vater Giov. Santi« und Ch. Schuchardt (Lukas Kranach des Älteren Leben und Werke), trotz der Trockenheit in der Darstellung Beider, ein nachahmungswürdiges Beispiel gegeben haben. Davon, dass eine leichtfertige Buchmacherei ihre Unwissenheit in populären Handbüchern zur Schau stelle, wie es neuerdings in unverschämter Weise geschehen ist, kann überhaupt nicht die Rede sein; der ausgesprochene Tadel betrifft allein die unnütze Ausführlichkeit, die Alles sagen zu müssen glaubt, was überhaupt gesagt werden kann, im schneidenden Widerspruche mit einer gesunden Geschichtschreibung. Um zur Lebensbeschreibung eines berühmten Künstlers berufen zu sein, muss man seine Leistungen nicht bloß aus Büchern, sondern aus eigener Anschauung kennen und überdies erfahren genug sein, um sie selbständig zu beurtheilen, und weil Dies bei der neuesten Biographie Dürer's nicht der Fall ist, kann man dem Verfasser, trotz vieler tüchtiger Seiten seines Buches, nie ganz gut werden. Indess kaum mehr zu loben ist die geistreiche Überschwänglichkeit, womit man neuerdings den Michel Angelo zurecht gemacht hat, ohne alle kritische Sichtung und von verwirrender Wirkung für die Menge schwacher Seelen, die sich beim Lesen einer Schrift niemals be-

*) Vgl. die Kritik des Carrière'schen Werkes, Bd. I, im vorigen Jahrgang des »Orion«, S. 900 ff. D. Red.

haglicher fühlen, als wenn ihnen ein dunkles Gefühl sagt, sie verstehen zwar den Inhalt nicht, derselbe müsse jedoch ganz ungeheuer geistreich sein. Die Gefahr ist ganz besonders groß für den angehenden Künstler, weil beim Kunstwerk Alles auf Klarheit und Beherrschung des Stoffes ankommt.

Noch weiter auf die neueste Kunstliteratur einzugehen, ist kein Grund vorhanden: wie es um die Sache steht, ist aus dem Bisherigen zur Genüge ersichtlich, und es ergiebt sich im Grunde von selbst, daß die Gelehrsamkeit allein noch kein richtiges Kunsturtheil ermöglicht. So wie für den Künstler die ausführlichsten philosophischen Untersuchungen über das Kunstideal werthlos sind, wenn sie sich nicht innerhalb der positiven Grenzen des in jeder einzelnen Kunst Erreichbaren bewegen, ebenso befähigt selbst die genaueste Kenntnis Dessen, was in einem bestimmten Kunstzweige geleistet worden ist, noch keineswegs zu einem richtigen Urtheile über den Werth eines einzelnen Kunstwerks. Vischer's ästhetischer Versuch, alle Kunstrichtungen nach ihrem vorherrschend idealen oder realen Charakter zu sondern, muss als verfehlt angesehen werden; aber auch der Maßstab, den mit der Technik vertraute Kunsthistoriker, wie G. F. Waagen und E. Förster in vielen, wo nicht in den meisten Fällen bei der Beurtheilung von Kunstrichtungen und Kunstwerken in Anwendung bringen, dürfte in der Hauptsache nicht genügen, wenigstens nicht mehr. Auch ihnen hat die Gelehrsamkeit den einfachen, natürlichen Blick oftmals getrübt, und weil er sich nicht entschließen kann, den breitgetretenen Weg der seitherigen Kritik grundsätzlich zu verlassen, glaubt Dieser oder Jener aus einzelnen Merkmalen für die Zeitbestimmung Folgerungen ziehen zu dürfen, denen man jede Berechtigung absprechen muss. Es hat sich auf die Weise unter uns eine Kunstterminologie eingebürgert, namentlich in der Malerei, die ungeheuer gelehrt aussieht, näher betrachtet jedoch in dasselbe Nichts zerfällt, in welches alles Willkürliche zuletzt sich auflöst. Es ist Dies hauptsächlich die Ursache, warum der Künstler aus kunstgeschichtlichen Werken so Wenig lernt: die Kritik lässt gerade solche Seiten unbeachtet, auf die bei der Ausführung das Hauptgewicht fällt. Man nehme z. B., wie Schnaase*) über die altkölnische Malerschule urtheilt: »Die Meisten behalten die Temperafarbe und die Glanzlichter bei, sie lieben aber tiefe und kräftige Farbentöne neben der lichten Karnation, und wissen vermöge der ihnen eigenen Bindemittel dem Kolorit Weihe und Harmonie und mittelst der sorgfältig bereiteten Ölfirnisse einen Glanz zu geben, der noch jetzt Bewunderung erregt. Schönheit der Linien und Einheit des Gedankens gingen darüber verloren.« Sollte damit die Richtung und die Bedeutung dieser Schule wirklich erschöpft sein? Man kann Dies umsoweniger glauben, wenn man die treffenden Bemerkungen vergleicht, die Schnaase

*) A. a. O. Bd. VI, S. 444.

kurz zuvor (S. 226) zur Charakteristik der gothischen Baukunst macht. Wie weit man auf dem Wege gelangen kann, zeigt am sprechendsten in dem übrigens schätzbaren »Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen« Waagen, von dem wir, zur Würdigung des ganzen kritischen Beweisverfahrens, eine Stelle aus seiner Charakteristik Holbein's *) beisetzen, weil sie unwiderleglich darthut, wie Viel man da wagen kann, wo der Widerspruch schwer, wenn nicht unmöglich, gemacht ist: »Nach dem Jahr 1533 hat Holbein nur sehr selten seine Bilder mit der Jahreszahl bezeichnet. Dass er indess im Jahr 1536 noch die obenbezeichnete Kunstweise beibehalten, beweist das Bildnis der Jane Seymour, Gemahlin Heinrich's, in der kaiserlichen Galerie zu Wien, welches die Königin in sehr reicher Tracht, wobei er viel Gold verbraucht, vorstellt. Der Lokalton des Fleisches ist hier kalt, indess doch sehr klar, die Schatten entschieden grau, die Handschrift des Pinsels von größter Präcision. Ungefähr aus derselben Zeit dürfte das Bildnis des Königs, in ganzer, lebensgroßer Figur, welches ihn, wie Alle, in steifer, repräsentierender Stellung darstellt, im Besitz des Herrn Henry Danby Seymour in London, herrühren. Die Bildnisse Holbein's vom Jahre 1539 an beweisen, dass er, entweder von Anderen aufmerksam gemacht, oder aus eigener Wahrnehmung, statt des zu kalten Lokaltons seiner Fleischtheile, einen zartröthlichen von großer Klarheit annahm, wobei er indess die grauen Schatten beibehielt. Vielleicht übte der Anblick seiner früheren, warm kolorierten Bilder in Basel, welches er in Folge eines sehr ehrenvollen Schreibens des Magistrats im September des Jahres 1538 zum letzten Mal, wenn gleich nur auf kurze Zeit, besuchte, einigen Einfluss auf diese Veränderung aus. Ein Beispiel dieser neuen Weise gewährt das in Lebensgröße, in ganzer Figur, sicher im Jahr 1539 ausgeführte Bildnis von Christine, Wittwe des Herzogs von Mailand, um deren Hand der König nach dem Tode der Jane Seymour anhalten ließ, in Arundelcastle, dem Sitz des Herzogs von Norfolk. Die Hände sind besonders feiner Zeichnung. In noch höherem Maße tritt aber dieser zartröthliche Ton in dem schönen, sicher im Jahr 1540 ausgeführten Bilde der Anna von Cleve, vierten Gemahlin des Königs, im Louvre, No. 211, hervor«, u. s. w. u. s. w.

Das Citat ist etwas lang ausgefallen, aber nur in solcher Ausführlichkeit konnte es die beabsichtigte Wirkung hervorbringen, nämlich dem Leser begreiflich machen, wie es Kunsthistoriker giebt, die das Gras wachsen hören. Wie vorsichtig man gerade in dieser Art Kritik sein muss, beweist eine im Londoner »Athenäum« vom 24. Oktober v. J. enthaltene Erklärung des englischen Malers J. Rubens Powell, worin nachgewiesen wird, dass mehrere Claude Lorrains in der Galerie des Earl von Normanton, welche

*) A. a. O. Erste Abth., S. 273.

Waagen in seinem ausführlichen Werke „Treasures of art in Great Britain“ (Vol. IV, S. 366) ein Langes und Breites als Originale bespricht, desgleichen ein Greuze und drei Joshua Reynolds derselben Sammlung von Powell kopiert sind.

Nichts liegt mir ferner, als dem Dr. Waagen, dem nahezu eine fünfzigjährige Erfahrung zur Seite steht und der mehr Galerien gesehen hat, als irgend ein lebender Kunsthistoriker, daraus einen besonderen Vorwurf zu machen: — das kritische Verfahren überhaupt fechte ich als unzureichend und verfehlt an, weil es sich meist in viel zu engen Schranken bewegt. Bemerkungen, wie »ein Werk aus der mittleren und besten Zeit des Meisters« oder »Reichthum der Komposition, Kraft und Durchsichtigkeit des Vordergrundes, fein abgetönte Luftperspektive, milder warmer Ton des Himmels« oder »große Kraft des Kolorits«, solche Bemerkungen genügen nicht, um die Echtheit eines Bildes festzustellen. Im gegebenen Falle ist das Versehen um so auffallender, da Waagen die meisten Bilder, die er für Originale hält, in den wirklichen Originalen gesehen und als solche in demselben Werke beschrieben hat. Es wird daraus recht ersichtlich, daß die technische Behandlungsweise Nichts weniger als einen untrüglichen Maßstab an die Hand giebt, und wenn Meister wie Guido Reni mit bewußter Absichtlichkeit und in auffallender Weise ihre Methode des Malens änderten, so fällt der Unterschied in ihren Bildern unter das Beurtheilungsvermögen selbst des Unwissendsten, wogegen schlechterdings Nichts berechtigt, aus kleineren Abweichungen, die lediglich in dem Belieben, einem Einfall oder einer Laune des Künstlers ihren Grund haben können, den Schematismus eine Zeitrechnung herzuleiten. Ohne Vergleich wichtiger, aber freilich auch mühsamer, ist es, dem dargestellten Gegenstande eine solche Aufmerksamkeit zu schenken, daß sich schon bei einiger Vergleichung das Nachgebildete von dem Ursprünglichen unterscheiden läßt. So selbstverständlich ein solcher Rath auch klingt, so wenig wird er befolgt; es giebt eine Menge Bilder, die ganz Dasselbe darstellen und gleichwohl, einiger unbedeutenden Eigenthümlichkeiten wegen, ganz verschiedenen Malern zugesprochen werden. Von nicht minderer Erheblichkeit ist es, die typische Auffassung, zumal bei hervorragenden Persönlichkeiten der heiligen Geschichte, in ihrer fortschreitenden Entwicklung zu verfolgen, weil auch daraus eine Menge Anhaltspunkte für die Beurtheilung sich ergeben; endlich aber ist es ganz und gar nicht gleichgültig, selbst unbedeutend scheinenden Absonderlichkeiten, denen die Kritik, im bequemen Gewande ihrer herkömlichen Nomenklatur, gar kein Gewicht beilegt, ihr Recht wiederfahren zu lassen. Weil es nicht geschieht, finden sich so viele vortreffliche Kunstwerke in den Sammlungen zerstreut, welche die Kunsthistoriker, einer gewissenhaft nach dem andern, gänzlich mit Stillschweigen übergehen, weil über die Herkunft Nichts weiter bekannt ist und der etwaige Katalog sich keine

gewagten Namensgebungen erlaubt. Alles soll sich fein ordentlich in dem ausgetretenen Geleise bewegen. Am schlimmsten kommen dabei die weniger bekannten Galerien weg, wie die Darmstädter, die ganz vortreffliche Sachen enthält, namentlich was die altdeutsche Kunst anbelangt, und den Handbüchern der Kunstgeschichte bis jetzt doch nur zwei oder drei Nummern zur Besprechung geliefert hat. Eine sorgfältige Durchmusterung bedarf auch das Museum Wallraf-Richarz in Köln, dessen kostbarste Schätze zwar bekannt genug sind, während noch sehr viele ausgezeichnete Bilder auf eine geschichtliche Einordnung harren. Die gänzlich verfehlte, weil durch Massen und für Massen wirkende Aufstellung erschwert leider in nicht geringem Grade eine ungestörte Besichtigung.

Das Einseitige und Ungenügende des ästhetischen und historischen Standpunktes trägt die Schuld, warum das Kunsturtheil, gestützt auf eine üblich gewordene Reflexion, sich auch bei Werken lebender Künstler zu abenteuerlichen Missgriffen und Überschätzungen hinreißen lässt. Weil sie Ähnliches längst kennen, d. h. gesehen haben, finden die meisten Kunstkritiker — und wer zählt sich nicht zu ihnen! — die nach den herkömmlichen Grundsätzen gedachten und ausgeführten Kunstwerke gewöhnlich und langweilig; wer hingegen durch Neues und Auffallendes ihren Kitzel zu erregen versteht, Der ist ihr Mann. Nun hat die Kunst in allen ihren Zweigen, darin jeder menschlichen Thätigkeit ähnlich, ihre Entwickelung, nur darf diese nicht der Idee des Schönen, wie sie jeder specifischen Kunstthätigkeit besonders vorgezeichnet ist, widersprechen, und insofern muss das Neue immer zugleich auch alt sein. Was blendet und verlockt, ist darum noch nicht preiswürdig. Wie wenig man sich auf das Urtheil Kunstverständiger verlassen kann, zeigte sich recht auffallend bei der Preisbewerbung um das in Berlin zu errichtende Schiller-Standbild. Der sehr talentvolle junge Künstler, dem weitaus die meisten »wissenschaftlichen Kunstkenner« die Palme zuerkannten, verstand es vortrefflich, durch überraschende Effekte das Urtheil zu bestechen, was ihm in einem Grade gelang, wie man es in einem so aufgeklärten Zeitalter kaum für möglich halten sollte. Beim Lichte betrachtet war es gerade das nach den idealen Gesetzen der Bildhauerei Verwerfliche, das für den gesunden Kunstgeschmack Anstößige, was den meisten Beifall erntete; dass eine so erhaben angelegte Dichternatur, wie Schiller, in keinen auffallenden und verlockenden Stellungen, die gar zu sehr an das moderne Theaterwesen erinnern, ihren Ausdruck finden darf, wollte den Wenigsten einleuchten. Immerhin dass das Gewöhnliche und Alltägliche unbefriedigt ließ: zu loben war es darum noch nicht, wenn der Künstler den Michel Angelo ins Melodramatische übersetzte. Das ist allerdings im Geschmacke der Zeit, wohl auch der Kunstakademien und wissenschaftlichen Kunstvereine — ein Lessing würde anders gehandelt haben. Eine beherzigenswerthe Lehre

liegt unter allen Umständen darin, dafs, nachdem Unger aus Göttingen und Lübke aus Zürich mit leidenschaftlicher Erregtheit sich zu Gunsten des in Rede stehenden Modells ausgesprochen hatten, im Gegensatz zu den Kunstkennern alle elf Künstler, welche endgültig zu entscheiden hatten, sich gegen den Entwurf in seiner bisherigen Gestalt aussprachen. Das war denn doch eine höchst empfindliche Verurtheilung des gelehrten Kunsturtheils; dafs dieses in sich gehen und ernstlich das Verständnis Dessen, was beim Kunstwerk zulässig, weil mit der Idee des Schönen übereinstimmend ist, suchen wird, lässt sich darum freilich nicht erwarten. Erwägt man jedoch, wie bitter, aber allerdings gerechtfertigt, Lübke den neuen Baustil, der sich in der Maximiliansstraße zu München breit und — lächerlich macht, mit Tadel überschüttet hat, so ist es in der That zu verwundern, wie Derselbe dem Schillermodelle so eifrig das Wort reden mochte. Die Mängel und Fehler jenes neuentdeckten bairischen Baustils, die auf eine gradezu rohe Vermischung aller bekannten Stile hinauslaufen, sind leider auch dem vielgeprüften Modelle keineswegs fremd, dessen Gebrechlichkeit zumeist darin zu suchen ist, dafs ein grofsartiger und erhabener Stil, der jedoch von einer gewaltigen Persönlichkeit getragen sein mufste, um noch Anspruch auf wirkliche Schönheit zu haben, den sinnlichen, um nicht zu sagen lüsternen, und oberflächlichen Neigungen des herrschenden Geschmackes angepafst wurde. Die Idee des Schönen lässt mit sich nicht unterhandeln, und wenn nur einigermafsen tüchtige Künstler dergleichen Konzessionen nicht gelten lassen, so leitet sie, welcher Art im Übrigen auch ihre Kunstrichtung sein mag, ein richtiger Instinkt.

Bedarf es noch eines besonderen Hinweises, warum unsere Kunstakademien in Allem, was nicht den persönlichen Elementarunterricht betrifft, so weit zurückbleiben und so lange zurückbleiben müssen, als der gelehrte Kunstverstand sich dareinmischt? Was soll es mit einer angeblichen Bildung, die über das im Kunstwerk Erreichbare und zu Erstrebende die Begriffe fortwährend verwirrt und daneben doch zugleich die eigenthümlichen Naturanlagen des Individuums der verblafsten Allgemeinheit einer magistralen Doktrin opfert! Es kann doch Niemand seiner Größe eine Elle zusetzen, noch auch Das lehren, wozu der Andere keine Anlage hat. Um so größere Befriedigung mufs es gewähren, wenn die Künstler selbst durch Förderung ihres unmittelbaren Verkehrs und ihrer gesellschaftlichen Verhältnisse in jene wohlthätige Nähe zu einander treten, welche die schlummernden Talente weckt, weil sie sich unter günstigen Verhältnissen von selbst entfalten. Ein den Bedürfnissen einer zahlreichen und bunten Künstlerschaft entsprechendes Künstlerhaus, wie es anderwärts besteht, wird, zur Ausführung gebracht, eine wahre Wohlthat für Berlin sein. Ich lasse es mir nicht nehmen, dafs die stoffliche Armseligkeit, die auf den Kunstausstellungen einen kläglichen Eindruck macht, hauptsächlich von der isolierten Stellung

der Kunſtgenoſſen herrührt. Der bloße Wirthshausverkehr entſchädigt für eine häuslich eingerichtete, zu feſtlichen Kunſtzwecken aufgelegte Kunſtgenoſſenſchaft keineswegs: die Kunſt will ihre Tempel haben und in der Berührung der Leute miteinander jene feierliche Stimmung, die ſelbſt in der rauſchenden Feſtfreude anregend auf die idealen Gefühle und Anſchauungen einwirkt.

Aus dem Nachlaſſe von Ernſt Guhl.

(Vorträge und Reden kunſthiſtoriſchen Inhalts. Berlin, Guttentag, 1863.)

Aus dem Nachlaſſe des verſtorbenen Sekretärs der Berliner Akademie eines auf dem Gebiete der kunſtgeſchichtlichen Literatur rühmlich bekannten Schriftſtellers, Ernſt Guhl, ſind einige Vorträge und Reden der Öffentlichkeit übergeben worden; es ſind im Ganzen acht Aufſätze, von denen jeder allein, unabhängig von den andern geleſen und gewürdigt werden kann, doch ſind die Aufſätze ſo gruppiert, daſs ſich je zwei von größerer Verwandtſchaft mit einander erweiſen.

Die erſte Gruppe wird gebildet von zwei Vorträgen über denſelben Gegenſtand, nämlich über »das Weſen und die Beſtimmung der Kunſtakademien«. Der erſte, gehalten den 15. Oktober 1860, ſtellt es ſich zur Aufgabe, einige Einwendungen, welche man gegen das akademiſche Weſen, gegen die akademiſche Lehrmethode, überhaupt gegen die Akademien als ſolche, vorgebracht hat, zu widerlegen.

Die Angriffe gegen die Akademien ſind theils der Geſchichte entlehnt, theils ſind ſie von mehr allgemeiner Art. Diejenigen, welche den hiſtoriſchen Geſichtspunkt geltend machen, berufen ſich darauf, »daſs die Akademien nur in Zeiten künſtleriſchen Verfalls hervortreten«, und folgern daraus, daſs die Akademien den künſtleriſchen Verfall herbeiführen. Es liegt auf der Hand, daſs hier eine Verwechslung von Urſache und Wirkung ſtattfindet. Zugegeben, daſs die Akademien nur zur Zeit des künſtleriſchen Verfalles hervortreten, ſo iſt ja klar, daſs dieſer Verfall die Akademien hervorruft, d. h. daſs man Akademien gründet, um dem künſtleriſchen Verfall zu ſteuern. Das iſt nun im Weſentlichen die Widerlegung des Angriffs; der Vortrag zeigt mit tiefer Sachkenntnis, daſs die Gründung der Akademie im eigentlich modernen Sinne mit der bologneſiſchen Akademie durch Lodovico Caracci datiert, denn in dieſem Künſtler iſt das Bewuſſtſein des künſtleriſchen Verfalles und der Gedanke der Heilung durch eine Akademie erwacht. Minder ſchlagend beantwortet der Vortrag

die Einwendungen allgemeiner Natur; so halten wir z. B. die Behauptung, daſs die Akademien als Staatsanſtalten ſehr leicht dahin kommen können, ein gewiſſes im Staate beliebtes Kunſtſyſtem, einen beſtimmten gebotenen Geſchmack feſtzuhalten oder hervorzurufen, durch Guhl's Antwort nicht für widerlegt. Denn wie kategoriſch der Satz: »Der Kunſtgeſchmack kann weder, noch darf er officiell von Staatswegen erzeugt oder geregelt werden« auch ausgeſprochen ſein mag, ſo lehrt die Erfahrung doch nicht ſelten das Gegentheil.

Der zweite der hierhergehörigen Vorträge, gehalten den 22. März 1861, zeigt die Urſachen, warum bei den Griechen und im Mittelalter keine Akademien nöthig waren, und warum ſolche für unſere Zeit eine Nothwendigkeit ſind. Bei den Griechen ſowohl, wie im chriſtlichen Mittelalter, war das Leben ſelbſt die Schule, und dieſen Punkt haben die beiden Zeitepochen gemein, wie ſehr ſie ſich im Übrigen als Gegenſätze erweiſen mögen. Die griechiſche Kunſt war »die volle Einheit des Geiſtigen und Irdiſchen«, — die chriſtlich-mittelalterliche dagegen wird, da ihr das Irdiſche überhaupt keine Berechtigung hat, lediglich zum Hinweiſen »auf das Jenſeits«. Trotz dieſes Gegenſatzes aber zeigt ſich der ſchon berührte gemeinſame Punkt. Es bedurfte im Mittelalter ſo wenig, wie im Alterthum, die Kunſt beſonderer Anſtalten zur Ausbildung und Erziehung ihrer Jünger, weil eben das Leben ſelbſt die Schule war. In unſerer Zeit kann aber das Leben ſelbſt nicht mehr die Schule ſein (wenigſtens nicht ausſchließlich), daher die Nothwendigkeit der akademiſchen Methode, das Zurückgreifen zu den Kunſtſchätzen jener zwei genannten Kunſtepochen, das Feſthalten »an dem Zauber jener glänzenden und lachenden Götterwelt, in der die Griechen ſich ihr eigenes Leben verherrlichten; an dem Ernſt und der Erhabenheit der tiefen Gedanken, welche die Geſchichte des Mittelalters durchziehen.« Daſs in der Gegenwart das Leben nicht die Schule ſein könne, darf auch nur cum grano salis verſtanden und zugegeben werden, denn alle Kunſt, die ſich gänzlich vom Leben losſagen und nur nach Muſtern der Vergangenheit ſchaffen will, wird durch dieſe Entfremdung vom Leben bald in Lebloſigkeit, Mattigkeit und Hohlheit auszuarten Gefahr laufen. Der Behauptung Guhl's liegt etwas Richtiges zu Grunde, nur darf es nicht allzu ſchroff ausgeſprochen werden. In ſeiner Darſtellung entſchädigt die Begeiſterung für ſeine Anſicht, und der daraus entſpringende warme Ton der Darſtellung für den Mangel ſchlagenderer Beweisgründe.

Die zweite Gruppe bilden zwei Vorträge, welche ſich auf das Gebiet der Architektur beziehen, und zwar hat der eine dieſer Vorträge ein mehr allgemeines Thema: »Die Baukunſt und ihr Zuſammenhang mit ſtaatlicher Entwicklung«, der andere hingegen ein ganz ſpecielles Thema: »Das Berliner Schauſpielhaus«, zum Gegenſtande der Erörterung.

In dem ersteren Vortrage, gehalten den 15. Oktober 1859, wird die Ansicht durchgeführt, »daſs alle Kunst und alles künstlerische Thun mit dem Leben des Staates und der Entwicklung der Nation enge und untrennbar verknüpft ist«, und daſs dieser im Allgemeinen gültige Satz ganz insbesondere von der Baukunst gelte. Die Belege für diese Anschauung werden aus der Kunst- und Staatengeschichte des Alterthums herbeigeholt. »So stellt sich in den Bauten der Ägypter neben der höchst gesteigerten Verstandesfähigkeit in der Bezwingung von Naturgewalten zugleich auch der innerlich und geistig unfreie Zustand des Volkes dar«, in den ägyptischen Monumenten zeigt sich die Macht der Priesterherrschaft. In Griechenland hingegen »regt sich, unterstützt von der Gunst eines glücklichen Klimas und eines zu unabhängigen Sonderbildungen auffordernden Landes, zum ersten Male der Gedanke der menschlichen Freiheit, und so wird auch die Kunst frei«. Den höchsten Ausdruck der griechischen Bauthätigkeit erschließt uns der Tempel. Bei der römischen Architektur sehen wir schon den staatlichen Einfluſs, der sich dadurch geltend macht, daſs die besonderen Bedürfnisse des öffentlichen Lebens und die Funktionen der verschiedenen »Staatsgewalten eine Menge neuer Bauanlagen hervorriefen; in anderen Monumenten ganz specielle politische Beziehungen und Akte zu Tage traten«. Der Mittelpunkt des Weltverkehrs erschien ausgeprägt in Foren und Basiliken, in Wasserleitungen, Straßen, Kanälen, Hafenanlagen u. s. w. Dasselbe, was sich uns aus der Betrachtung der Kunstgeschichte des Alterthums als Resultat ergiebt, zeigt uns übrigens jede Zeit, auch das Mittelalter, auch die Neuzeit. Nur ist nicht zu verkennen, daſs im Mittelalter das angegebene Verhältnis des Staates zur Kunst »durch die besondere Natur und die vorwiegende Macht des christlichen Glaubens sehr wesentlich modificiert wird«. Für die Neuzeit werden in dem Vortrage die Monumente der Baukunst in Preußen angeführt. Die officiellen Redensarten, mit denen diese Reden und Vorträge inprägniert sind, schwächen zum Theil den sonst angenehmen Eindruck derselben, namentlich macht sich Dies bei dem hier in Rede stehenden Vortrage besonders auffallend bemerkbar, weil der an sich wahre Satz von dem Zusammenhange der Kunst mit dem Staatsleben dadurch wesentlich verändert wird, daſs der Vortrag den Herrscher stets mit dem Staate identificiert.

Der zweite der die Baukunst behandelnden Vorträge, gehalten am Schinkelfest, den 13. März 1859, hat, wie ich schon oben bemerkte, ein specielles Thema: »Das Berliner Schauspielhaus«, zum Gegenstande. Der Vortrag hat zwei Absichten: eine Verherrlichung Schinkel's und die Analyse eines Werkes, das ihn zum Meister hat, zu geben, und zwar Eines durch das Andere. Wir sind der Ansicht, daſs in Demjenigen, was man aus einem Werke reproduciert, möglichst eine Auswahl Dessen ge-

treffen werden muſs, was ſich auch ohne Anſchauung gut mittheilen läſſt, alſo vorzugsweiſe Raiſonnement. Beſchreibungen und Analyſen von Kunſtwerken nützen Wenig oder Nichts, wenn der Leſer das Werk nicht aus eigener Anſchauung kennt. Wir halten uns daher bei dem Berliner Schauſpielhauſe nicht länger auf und bemerken nur, daſs der Vortrag Guhl's, namentlich in den Eingangsworten, einige Fragen von allgemeinem Intereſſe in ſchöner, gewandter Sprache behandelt.

Der fünfte und ſechſte der hier geſammelten Vorträge bilden die dritte Gruppe; ſie gehören zu einander durch die gleiche Tendenz, die ſie verfolgen. Dieſe Tendenz geht dahin, zu zeigen, was Preußens Könige Friedrich I. und Friedrich Wilhelm IV. für den Aufſchwung der Künſte gethan haben. Der erſte dieſer Vorträge, gehalten den 22. März 1862, iſt betitelt: »Der große Kurfürſt als Begründer und Friedrich I. als Pfleger vaterländiſchen Kunſtlebens«, der andere, gehalten den 23. Januar 1861, heißt: »Friedrich Wilhelm IV. und die Kunſt«. Beide Aufſätze haben eine ſpecifiſch preußiſche Phyſiognomie, und auch nur ein ſpecifiſch preußiſches Intereſſe; wir übergehen ſie daher und wenden uns zu den zwei letzten Abſchnitten dieſes Buches, welche als kunſthiſtoriſche betrachtet werden können. Der erſte iſt eine Abhandlung, und ſcheint nicht öffentlich vorgetragen worden zu ſein. Der Aufſatz heißt: »Die heilige Familie im Verlauf der italiäniſchen Malerei«; der zweite, »Palermo« betitelt, wurde den 4. Januar 1862 im wiſſenſchaftlichen Verein vorgetragen.

»Die heilige Familie iſt faſt während der ganzen Entwicklungsgeſchichte der chriſtlichen Kunſt ein von allen Künſtlern mit Liebe und Eifer erfaſſter Gegenſtand geweſen«; — »nur in den erſten Jahrhunderten des Chriſtenthums und chriſtlicher Kunſtübung wurde Chriſtus ausſchließlich als Jüngling und Mann dargeſtellt, weil die Darſtellung des Kindes, als dem Geiſte jener Zeit fremd, völlig ausgeſchloſſen blieb«. — Guhl führt nun ſämmtliche Darſtellungen der heiligen Familie vor Rafael auf zwei Principien zurück, von denen die verſchiedenen Meiſter und ihre Schulen ausgingen. Dieſe beiden Principien, welche ebenſo zwei verſchiedene Kunſtauffaſſungen bedingten, ſind das dogmatiſche und das rein menſchliche. »In der byzantiniſchen Schule, wo die Geſchichte der heiligen Familie beginnt, bildet ſich ſogleich ein feſter und beſtimmter Typus derſelben aus«. »Der byzantiniſche Grundtypus iſt der, Maria als eine große, erhabene Figur in reicher, oſtrömiſcher Gewandung entweder ſtehend mit dem Kinde auf dem Arme darzuſtellen, oder auf einem Throne ſitzend, im Schoße das Kind, in ebenfalls reicher Kleidung«. »Nach der dogmatiſchen Auffaſſungsweiſe wird nun das Kind dargeſtellt, wie es mit der erhobenen Rechten entweder dem Beſchauer des Bildes oder den beigefügten Heiligen Segen ſpendet. Hier fällt der innere Gehalt und die Form der Darſtellung ganz auseinander. Ein ſegnendes Kind geht

über die Wahrheit der Natur und der Idee hinaus. Indem hier dem Kinde ein Thun beigelegt ist, das man als Ausfluss höchster geistiger Kraft bezeichnen kann und dessen es somit nicht fähig ist, wird dasselbe dem Kreis natürlicher Verhältnisse enthoben und in das Bereich des Dogma versetzt. Nur das Kind in seiner dogmatischen, nicht künstlerischen Bedeutung kann segnen. Dem gegenüber hat sich schon sehr früh die rein menschliche, und somit die echt künstlerische Seite des Gegenstandes herausgebildet. Indem man das Kind an der Brust der Mutter, entweder säugend oder nach derselben verlangend, darstellte, hob man den rein menschlichen Gehalt des Gegenstandes hervor, den Begriff der Familie, welchem die dogmatische Idee der Göttlichkeit untergeordnet wurde. Das Kind ist hier ganz das bedürftige, hilflose Wesen, und darin liegt die rührende Gewalt der Darstellung. Dort war es von einer höhern Macht erfüllt, ein Symbol derselben, hier tritt die Mutter wesentlich als Mutter auf«. — Diese Unterscheidung ist eben so treffend wie fein, und wir haben die ganze Stelle darum angeführt. Guhl zeigt nun die Richtigkeit seiner Eintheilung, indem er die einzelnen Schulen durchgeht und das Auseinandertreten nach den angegebenen Principien im Einzelnen nachweist. Diese entgegengesetzten Auffassungsweisen des Dogmatischen und Reinmenschlichen suchte die Kunstübung des 16. Jahrhunderts zu einer neuen zu verschmelzen, welche die beiden Gegensätze versöhnen und in sich vereinigen sollte. Der Verfasser stellt hier namentlich Rafael voran, den Gang der Entwicklung absichtlich verlassend, — »weil man Denselben als den besten Repräsentanten einer Zeit betrachten darf, deren verschiedenartigste Eigenthümlichkeiten und Vorzüge er, wie kein Anderer, zu vereinigen und zu verschmelzen wusste«. Wer von den vielen Darstellungen der heiligen Familie, die wir dem Genius Rafael's verdanken, einige gesehen hat, wird mit dieser von Guhl aufgestellten, keineswegs neuen, aber richtigen Anschauung übereinstimmen; namentlich wer die Madonna di S. Sisto gesehen, in welcher, wie Guhl sagt, »die Majestät der Himmelskönigin mit kindlicher Demuth und mit der unaussprechlich zarten Scheu der Jungfrau gepaart ist«. — Zu den ältern Zeitgenossen Rafael's gehören Michel Angelo und Leonardo. Des Ersteren Thätigkeit hat sich der Darstellung unseres in Rede stehenden Themas nur wenig zugewendet. Die Darstellungen Leonardo's zeichnen sich durch eine gewisse zarte Mäßigung und edle Strenge aus. — »Einen durchaus eigenthümlichen Charakter tragen die heiligen Familien der lombardischen Schule, namentlich Correggio's. Über seinen Darstellungen ist eine innerliche Seligkeit, eine glänzende Heiterkeit, ein Schwelgen gleichsam in Luft und Schönheit, ausgegossen. Mit dem Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts macht sich namentlich in der Akademie von Bologna wieder die dogmatische Richtung geltend, und zwar in höchst reflektierter Weise. So gehört es z. B. hieher, dass an Stelle der innigen und zärtlichen Umarmung

der beiden Kinder, Christus und Johannes, jetzt in sehr devoter und ceremonieller Weise dem Christuskinde von dem kleinen Johannes die Hand geküsst wird, oder gar (vielleicht nach Analogie des päpstlichen Rituals) der Fuß, für welche Huldigung dann das Kind den Segen ertheilt. Zu der Sitte, Maria oder das Kind in lehrender oder docierender Stellung zu bilden, kommt dann die unpoetische, unkünstlerische Liebhaberei hinzu, den einen oder den andern Heiligen als Erklärer und Exegeten des heiligen Vorganges hinzuzufügen«. Mit Anführung noch anderer Beispiele der dogmatisch-allegorischen Darstellung schließt der Verfasser seinen in bestimmten Grenzen abgesteckten Aufsatz.

»Palermo« — ist ein Vortrag, in welchem der Verfasser diese Stadt als ein Beispiel anführt zur Durchführung der von ihm vorausgeschickten Behauptung, dass »in einem der meist gehörten Losungsworte unserer Tage — dem der Nationalitäten und ihrer ausschließlichen Geltung — eine große Wahrheit und ein großer Irrthum liege. Die Wahrheit ist die, dass Dem, was sich aus dem innersten Kern einer Nation heraus entwickelt hat, kein äußerer Zwang angethan werden darf. Der Irrthum ist der, dass die Nationen durch Ausscheidung alles Fremden zu ihrer Einheit und letzten Vollendung gelangen zu können glauben«. — Namentlich diesen Irrthum betont der Verfasser sehr und in diesem Sinne sagt er: »Die einseitige Verfolgung einer nationalen Bildung mit Ausschließung aller fremden Elemente kann Völker von höchst gesteigerter Eigenthümlichkeit hervorrufen. Alle wilden Nationen Amerikas wie Afrikas zeigen Dies in den Anfängen, China in der höchsten Zuspitzung. Die wahrhaft humane Bildung, die Bildung zur Freiheit und Geistesblüthe, wird nur durch Ausgleichung und Verschmelzung und dadurch zugleich bedingte Läuterung verschiedener Kulturelemente erreicht werden«. — Palermo, wo sich die Mischungsverhältnisse in einer überraschenden Weise nachweisen lassen, bietet dem Verfasser Gelegenheit, seine Behauptung durch mannichfache schlagende Beispiele aus der Geschichte zu belegen.

Wir können in das Einzelne dieser Erfahrungen nicht eingehen und bemerken nur zum Schlusse, dass die zwei letztgenannten Vorträge die gelungensten sind und gelesen zu werden verdienen. Was den Eindruck manches andern Vortrages schwächt, haben wir schon hervorgehoben; es ist überhaupt unangenehm, wenn in einer wissenschaftlichen, der Erkenntnis gewidmeten Thätigkeit immer eine fremde, nicht zur Sache gehörige Tendenz durchblickt. Freilich sind die meisten dieser Vorträge als Gelegenheitsreden bei Geburtsfesten schon von vornherein auf die preußisch-patriotische Phrase angewiesen, aber darum sind eben die zwei letzten, welche von derselben frei sind, am schlichtesten, am naivsten und daher auch am angenehmsten zu lesen.

Eduard Kulke.

Aus Wien und Österreich.

IV.

20. April 1864.

Bis dieser Bericht den Lesern des »Orion« unter die Augen kommt, sind möglicherweise die Preußen und Österreicher lorbergeschmückt, aber ohne die süßen Früchte eines wirklichen Erfolges, von ihrer blutigen Promenade nach Hause zurückgekehrt; die Rubrik »Kriegsschauplatz« ist in den politischen Journalen verschwunden und Schleswig, vielleicht auch Holstein — wer kann wissen, was die Diplomatie am grünen Tische der Konferenz ausheckt? — ist den Dänen von Neuem überliefert und eine zweite Auflage des Londoner Protokolls, eine Bergeslast, auf die Volksrechte der Schleswiger gewälzt, bis sie sich durch eine abermalige Eruption Luft schaffen und den Berg in einen Vulkan verwandeln. Mais tu l'as voulu, George Dandin, deutsches Volk! Warum hast du dir das Schwert von den beiden »Gewaltigen« aus der Hand nehmen lassen? Sie spiegelten dir freilich vor, sie wollten deine Rechte verfechten; aber kanntest du denn nicht ihre Arglist? . . . .

Österreich hat übrigens seine Zwecke erreicht. Es wollte vor Allem seiner seit Italien stark gekränkten militärischen Ehre genugthun und seinem Nebenbuhler Preußen — um es mit einem derben, aber bezeichnenden Ausdrucke zu sagen — ein Bein stellen. Es ergriff die erste Gelegenheit, die sich ihm bot, den rostenden Degen aus der Scheide zu ziehen und den Völkern zu zeigen, daß es noch immer stark und mächtig genug sei, allem »Nationalitätsschwindel« entgegen zu treten und für die Dulcinea »Legitimität« eine Lanze zu brechen. Wenn auch ein schlechter Witz des Zufalls Österreich in das Lager Derer führte, die es eigentlich bekämpfte, so schadete Das seinen Zwecken nicht so sehr, als den Planen und Zielen, die es mit heuchlerischer Bundesfreundschaft die seinen nannte, die aber in Wirklichkeit von den seinigen so weit entfernt sind, wie der Himmel von der Erde. Es wäre auch zu drollig gewesen, Österreich, den Wauwau aller unterdrückten Völker, für die Freiheit und das Selbstbestimmungsrecht der Schleswig-Holsteiner kämpfen zu sehen. Können Sie sich eine komischere Situation denken? . . . Nur überaus naive Gemüther, denen das Verhältnis Österreichs zu Deutschland ewig ein Buch mit sieben Siegeln bleibt, konnten einen Augenblick an die Aufrichtigkeit des ersteren glauben, aber auch Diese sind von ihren Illusionen längst zurückgekommen. Die einzig praktische und für die Zukunft dauernde Lösung dieser Frage konnte Österreich nie und nimmer zugeben, und diese wäre — ich spreche es ohne diplomatische Verklausulierung und Umschreibung aus — eine Annexion

durch Preußen. Nur dadurch konnten die Herzogthümer die Garantie erhalten, für die Zukunft deutsch zu bleiben, und ein großer Schritt zur Einheit Deutschlands war gethan. Jede andere Lösung schließt zahlreiche Übelstände ein, vor Allem den Keim zu einem künftigen Kriege. Die Personalunion, aus vielfach erörterten Gründen das unpraktischste Auskunftsmittel und von Freund und Feind verworfen, starb schon in der Idee. Der Herzog von Augustenburg mag als Regent des Landes den Schleswig-Holsteinern erwünscht sein, doch werden sie sich für seine Erb- und Legitimitätsrechte schwerlich bis zu dem Grade begeistert haben, daſs die Trennung von Dänemark ihnen nicht noch höher stände. Behellige ich Sie da mit Meinungen und Wünschen, die Sie zehnmal besser beurtheilen können, als ich, und soll Ihnen aus Wien und Österreich berichten! Doch nur Geduld; nachdem ich den kleinen Umweg über Schleswig genommen habe, bin ich schon wieder in meinem Vaterlande und bei der Stellung, die es in dieser Frage eingenommen hat und einnehmen musste. Einnehmen musste, sage ich, denn solange Österreich von seinem deutschen Berufe deklamiert, solange es nicht auf sich selbst ruhen will und von seiner Reinekefreundschaft für Deutschland schwärmt, so lange wird es auch allen Bestrebungen, die zur Einheit Deutschlands führen, feindlich entgegentreten und entgegentreten müssen, weil sie von Preußen, das von der Natur an die Spitze des deutschen Volkes gestellt ist, ausgehen und seine Stellung als eben dem deutschen Interesse feindlich, untergraben. Diese Träumereien schaden nicht nur Deutschland, das nach meiner Meinung der bevormundenden Zuneigung Österreichs ganz gut entrathen könnte, sie richten Österreich selbst zu Grunde, das stets besorgt für des Nachbars Haus, den Brand in seinem eigenen fortwüthen läſst. Man kann ein ganz patriotischer Österreicher sein und für Deutschlands Einheit eben so warm fühlen, und doch den sogenannten deutschen Beruf Österreichs eine hohle, sinnlose Phrase nennen . . .

Dieser Tage erfolgte endlich die vielfach verschobene Abreise des Erzherzogs Max nach Mexiko. Wenn Mexiko auch ein Land der reichsten — ich möchte sagen, unerschöpflicher — materiellen Hilfsmittel ist, so ist es doch in einem solchen Zustande der Barbarei und Unkultur, daſs nur ein kühn entschlossener, abenteuerlicher Geist, wie der nunmehrige Kaiser wirklich ist, sein Schicksal mit dem dieses Landes verknüpfen kann. An Kühnheit und Energie fehlt es ihm nicht; wenn er daher die richtige Politik trifft und sich nicht von habsburgischen Traditionen den Blick trüben läſst — nach Allem, was man von ihm hört, soll er ein eben so freisinniger wie unterrichteter Mann sein — und der klerikalen Partei zu imponieren versteht, so braucht man um eine gedeihliche Zukunft des neuen Kaiserstaates nicht sehr bange zu sein, ja nicht einmal so sehr, wie der neue Kaiser selbst, der sich lange weigerte, auf seine Agnatenrechte zu verzichten, denn erst durch die ernste Einsprache Louis Napoleon's gedrängt, der nahe am Ziel sein

ſorgſam gepflegtes Werk ſcheitern zu ſehen fürchtete, hat der Prinz die Verzichtleiſtung auf ſeine ihm als Erzherzog gebührenden Rechte unterſchrieben. Sie kam aber immerhin zu ſpät, um einige Scenen aus dem Drama »Die feindlichen Brüder«, welche Frau Fama nach ihrer Art und Weiſe entſtellte und vergrößerte, ungeſpielt zu machen. Es kam zu ernſten Auseinanderſetzungen zwiſchen dem Kaiſer Franz Joſeph und ſeinem Bruder, welche die augenblickliche Abreiſe des Letzteren von Wien bewirkten, ohne daſs er von einem ſeiner Anverwandten Abſchied genommen hätte. Das Begräbnis der Erzherzogin Hildegard — Schweſter des Königs Max von Baiern — führte dann eine nothdürftige Verſöhnung zwiſchen den beiden Kaiſern herbei. Am 12. April ſtach das Schiff, welches den neuen Cäſar und ſein Glück trägt, in See, um in Civita-vecchia zu landen und dann nach kurzem Aufenthalte in Rom ihn nach dem fernen Weſten in ſein neues Reich zu bringen. — —

Unſere Regierung iſt der deutlichſte Ausdruck der Schlaffheit unſeres öffentlichen Lebens. Es giebt ſo viele dringende innere und äußere Angelegenheiten, die der Schlichtung harren, und doch geſchieht kein poſitiver Schritt dazu. Man begnügt ſich mit halben, ausweichenden Maßregeln und raubt dem, ohnedies von dem Byzantein — Sie vergeben mir wohl dieſen chemiſchen Ausdruck — angefreſſenen Volksgeiſte den letzten Reſt von Elaſticität und Schwungkraft, der ihm noch geblieben. Weiter als über einen Theaterſkandal oder über ein Kapitel einer beliebigen Chronique scandaleuse reicht unſere Theilnahme am öffentlichen Leben nicht. Stumpf und gleichgültig, nur dem Materiellen nachſtrebend, leben wir ganz glücklich und ſelbſtzufrieden in den Tag hinein, unbeſorgt um Das, was etwa der Morgen bringt. — Doch will ich Das, was ich über die Regierung geſagt, etwas modificieren. Sie thut poſitive Schritte, wenn ſie auch gerade nicht ſo ſehr zur Löſung, als vielmehr zur Verwirrung der Zuſtände führen und die letzten Trümmer unſeres Scheinkonſtitutionalismus untergraben. Von dem Belagerungszuſtande in Galizien berichtete ich Ihnen ſchon im vorigen Briefe. Kurz darauf wurden in Peſth und andern ungariſchen Städten Verhaftungen vorgenommen, die zu der Annahme berechtigen, daſs der $^3/_4$Belagerungszuſtand, der in Ungarn ſeit 5 Jahren herrſcht, in einen völligen umwandelt wird. Auch für Venedig und Dalmatien fürchtet die öffentliche Meinung die Einführung des Standrechtes, weil der Landtag dieſes letztern Landes ohne genügende Urſache plötzlich geſchloſſen und die Abgeordneten nach Hauſe geſchickt wurden. Wohin ſoll Das führen? Iſt es das letzte krampfhafte Zucken des Deſpotismus, der, von dem Geiſte der Freiheit in ſeine letzten Verſchanzungen gedrängt, Alles, was unter ſeine giftige Fauſt kommt, zertrümmert, oder iſt es der jugendlich überſchäumende Muth einer wachſenden und immer ſtärker werdenden Reaktion?

Nachdem Sie mich in den dalmatiſchen Landtag begleitet, folgen Sie mir auch gefälligſt auf einen andern Landtag, den ſchleſiſchen. Unter den

Abgeordneten sehen Sie manchen Beamten und manchen Geistlichen, die Letzteren kenntlich an den langen Kutten, den hohen Stiefeln und der mehr oder weniger deutlichen Tonsur. Unter Diesen nimmt besonders ein schon alter Mann Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch. Er meldet sich zum Reden und spricht Worte, wie man sie in Österreich selten, und am allerseltensten aus dem Munde eines Priesters, hört. Doch sind's nur einfache, freisinnige Worte, und durchaus nicht revolutionär. Trotzdem wird ihm vom Präsidenten zweimal das Wort entzogen, und er muss sich endlich niedersetzen und schweigen. Es ist der Dr. Prutek. Einige Tage darauf erhält er vom Fürstbischof von Breslau ein Schreiben, das ihm, kraft der vom Konkordate dem Bischof verliehenen Macht, die Niederlegung seines Mandates anbefiehlt und ihm noch »fernere, geeignete Strafen« verheißt. Reuig und gehorchend erfüllt der Priester das harte Gebot, denn er weiß, ihn kann keine irdische Macht und Gerechtigkeit schützen; er ist dem geistlichen Tribunal unwiderruflich verfallen. Er wird wohl wie ein Schulknabe öffentlich Abbitte und Buße leisten müssen und endlich in eine dunkle Strafzelle gesteckt werden, aus der er schwerlich mehr herauskommt. Der Mann ist schon sehr alt und gebrechlich. —

Ich habe mich so in den ernsten politischen Ton hineingeschrieben, dass es mir gar nicht gelingen will, einen passenden Übergang zum Theater zu finden. Zum Glück oder zum Unglück giebt's auf diesem Felde nichts besonders Bemerkenswerthes, wenn Sie die Shakspeare-Feier, zu der auch Wien sein Schärflein beitragen wird, ausnehmen. Ein officielles Programm ist bis zur Stunde nicht ausgegeben, doch wird das Festspiel von Halm »Ein Abend in Titchfield« das Bedeutendste sein, was außer des Dichters eigenen Werken zur Aufführung kommt. Als Kuriosum will ich noch erwähnen, dass dem geistreichen Vagabunden »Narcis«, der seit einem Decennium auf allen großen und kleinen Bühnen Deutschlands seine weltverachtende Philosophie zum Besten giebt, heuer zum ersten Male die Pforten des Burgtheaters geöffnet wurden. Die drohenden Gerüchte von einem Rücktritt Laube's haben sich glücklicherweise nicht bewahrheitet und der Friede zwischen Intendanz und Direktion ist wieder hergestellt. Die Schwalben kamen an, wenn sie sich durch das unbeschreiblich schlechte Wetter, das schon zwei missglückte Praterfahrten auf seinem Gewissen hat, nicht abhalten ließen; unsere Hofopern-theater-Nachtigallen reisten dagegen ab, und zwar nach London, wo sie zugleich mit dem Helden von Caprera eingetroffen sein mögen und schon vor ihm gesungen haben. Als Revanche schickte Garibaldi uns einige seiner singenden Landsleute, die nach fünfjähriger Unterbrechung uns heuer abermals mit ihren süßen Tönen entzücken. Sie sehen, es ist ein bedeutender Schritt zum Frieden Österreichs mit Italien geschehen.

Aus Alt-Weimar.

Kunstgeschichtliche Mittheilungen nach Urkunden.

Von Ernst Pasqué.

3. Weimarer Theater-Ordnung und Unordnung.

Weimar hatte im Jahre 1757 ein förmliches Hoftheater gehabt: der ganze Theaterapparat, darstellende Mitglieder, Kostüm-, Bibliotheks- und andere Kosten wurden vom Hofe, welcher zugleich auch die künstlerische Oberleitung führte, gehalten und bestritten. Von einer Geldspekulation, auf dem Wege des Eintrittsgeldes die entstehenden Kosten in Etwas zu decken, war keine Rede. Die Schauspieler spielten für den Hof und für die von ihm eingeladenen Gäste. Auch wurden bürgerliche Personen der Stadt nach Rang und Stellung zugelassen, verschiedene derselben hatten sogar ein für alle Mal freien Zutritt. Nach dem Tode Ernst August Konstantin's, 1758, wurde dies Hoftheater wieder aufgelöst, und erst zehn Jahre später, 1768, sah Weimar wieder eine Schauspielertruppe und theatralische Vorstellungen. Es war die bekannte Koch'sche Gesellschaft, welche die Herzogin Anna Amalia förmlich in Sold genommen hatte und welche nun von 1768 bis Ostern 1771, mit kurzen Unterbrechungen, auf der alten Opernbühne der Wilhelmsburg spielte, und zwar unter gleichen Verhältnissen wie die frühere Hoftheatergesellschaft: nur vor dem Hofe und denjenigen Personen, denen von der Herzogin der Eintritt gestattet worden war.

Dieser freie Eintritt und Besuch des Theaters war indessen streng, so viel als nur möglich, geregelt. Die Besuchenden erhielten vom Hofmarschallamte Einlassbillets, für den betreffenden Spielabend gültig. Hierüber wurde eine Liste angefertigt, die am Abend dazu diente, die Einpassierenden zu kontrollieren. Nur hohe Personen vom Adel, dem fürstlichen Hofstaat angehörend, und solche der »ersten Klasse« durften ohne Billetts hineingehen. Mit der Überwachung des Eintritts, des ranggemäßen Placierens, überhaupt der Ordnung im Hause, war der Sekretär des Hofmarschallamts Ackermann betraut. Derselbe hatte diese Funktionen schon bei dem Hoftheater des Jahres 1757 ausgeübt, doch dabei mancherlei unangenehme Erfahrungen gemacht, besonders den Schaulustigen außerhalb des Saales gegenüber. Er ersuchte deshalb bei den nunmehrigen Vorstellungen der Koch'schen Gesellschaft um eine kräftige Hilfe und Unterstützung, die ihm denn auch in der Person des Lieutenants von Bindorf und etlichen Mann Soldaten gewährt wurde. Anfänglich ging Alles gut. Ackermann hielt im Verein mit von Bindorf die Ordnung beim Eintritt

und im Saale vollkommen aufrecht; den Zuschauern wurden die Billetts abverlangt, und diese dann, nach vorheriger Kontrole, nach Rang, Würden und Stand placiert, entweder auf die erste oder zweite Bank des Parterres. Nach und nach drängten sich aber die Herren vom Militär bei dieser Obliegenheit in den Vorgrund; von Bindorf fühlte sich als der Stärkere dem wohl schon bejahrten Ackermann gegenüber, und immer mehr Gewalt maßte er sich an, bis er endlich, nach etwa einem Jahre, so ziemlich der Alleinherrscher, oder vielmehr der alleinige Hüter an der Pforte von Thalia's Tempel geworden war. Er und seine Soldaten benahmen sich als unumschränkte Herren des Platzes, ließen Leute in den Saal ohne Billetts, oder mit solchen, die nicht für den Tag gültig waren, und placierten dann die Zuschauenden mit allen möglichen persönlichen Bevorzugungen. Ackermann war zu schwach, solchem Unfuge zu wehren, und so entstanden denn vielfache Unordnungen und Streitigkeiten, die immer ärger wurden, und endlich, am 24. Oktober 1769, zu einem — für ein fürstliches Hoftheater — entsetzlichen Auftritt führen sollten.

Das Hofmarschallamt hatte auf wiederholte Klagen Ackermann's hin beschlossen, dem Lieutenant von Bindorf die Befugnis, die Leute in das fürstliche Theater zu lassen und zu placieren, vollständig zu entziehen, und dem Sekretär Ackermann andere Hilfe, durch Bedienstete des Hofmarschallamts, zuzuwenden. An obigem 24. Oktober erging denn auch durch den Geheimbden Rath von Witzleben ein Befehl, wodurch die Funktionen Bindorf's in obigem Sinne beschränkt, und dem Ackermann als Hilfe beim Einlass und Placieren der Hofpauker Waitz und der Hoftrompeter Rechenbach zugewiesen wurden.

Noch am selben Tage, weil am Abend Komödie war, stellte Ackermann diesen Befehl dem Herrn von Bindorf zu, welcher darüber in einen gar gewaltigen Zorn gerieth und die ingrimmigsten Auslassungen hören ließ. Er war des festen Willens, sich eine solche Beschränkung seines Dienstes nicht gefallen zu lassen und den Befehl vollständig zu ignorieren, dafür aber am Abend erst recht mit Gewalt und Macht aufzutreten. Bei der fürstlichen Kavalierstafel, an welcher von Bindorf speiste, versuchte der aufgeregte Lieutenant, seinem, wie er meinte, gerechten, Zorn und Ärger durch vieles Trinken Luft zu machen, wodurch das Übel indessen nur verschlimmert wurde, und er immer mehr in Aufregung gerieth. Als endlich die Tafel, kurz vor Beginn der Komödie, aufgehoben wurde, schnallte der zornige Junker seinen Degen um und äußerte: »Nun will ich hinuntergehen und Komödie spielen, und wenn schon Jemand darinnen ist, so sollen sie Alle die schwere Noth kriegen«.*)

Um 5 Uhr, als der zum Öffnen der Thüren des Saales bestimmten Stunde, waren die drei Beorderten, der Sekretär Ackermann, die Hof-

*) Wörtlich nach dem Protokoll.

pauker und Trompeter Waitz und Rechenbach, auf ihren Posten gewesen und hatten die ankommenden Personen, darunter mehrere von der Noblesse, als die Frau Präsidentin von Hendrichs nebst ihren Fräulein Töchtern, die Damen von Raschau und Majorin von Bünau, eingelassen. Plötzlich stürzte der Lieutenant von Bindorf wie ein Wüthender in das erste Parterre und schrie: »Höll tausend Himmel Sakerment! wer hat euch befohlen, die Leute einzulassen? Ich werde sie Alle wieder hinausprügeln lassen, daſs sie Alle die schwere Noth kriegen«.

Die Damen erschraken auf das furchtbarste, und »salvierten sich in die fürstliche Ballmeisterei, um daselbst, um denen üblen Folgen des ohnvermutheten Schreckens vorzubeugen, Wasser mit Citronen zu sich zu nehmen«.

Nun ging von Bindorf gegen den Pauker Waitz vor, welcher ihm wohl zuerst in den Wurf kam. Er nannte ihn einen »Hundsfott« und zog den Degen, worauf Waitz die Hand an sein Seitengewehr legte und sagte: »Hier habe ich auch einen Degen, der keinen Hundsfott verträgt und womit ich mich wehren kann!«

Diese kräftige Antwort machte den tobenden Junker nur noch wüthender; er wollte den Waitz sofort in Arrest bringen und ihm den Degen abnehmen lassen, wogegen sich aber der tapfere Hofpauker ganz gewaltig sträubte. Zugleich erhielten er und der Sekretär Ackermann Beistand in der gewichtigen Person des Hofkassiers König, dem es auch endlich gelang, den Rasenden nicht allein in Etwas zur Vernunft zu bringen, sondern schlieſslich total in die Flucht zu schlagen. Unter fortwährendem Toben und Schreien gab er den zur Arretierung des Waitz herbeigesprungenen Soldaten Ordre zum Abmarsch, dabei rufend: »Lasst ins drei Teufels Namen Alles hinauflaufen, was da gehet und stehet«.

Die Soldaten machten sich nun schier ein Vergnügen daraus, diesem unsinnigen Befehl ihres Vorgesetzten zu gehorchen, und lieſsen nun alles Volk, was sich unterdessen vor dem Eingang des Theaters auf dem Schloſsplatz angesammelt hatte, »Menschen, Jungens, Knechte und Mägde«, in den Saal hinein, trieben sie sogar noch dazu an, hineinzulaufen, wodurch das Publikum an jenem Abende im fürstlichen Theater ein gar sonderbares gewesen sein muſs. Doch hatte der skandalöse Auftritt damit sein Ende erreicht.

Die Herzogin Anna Amalia war aufs äuſserste entrüstet über diesen Vorfall, und befahl strenge Untersuchung, sowohl beim Hofmarschallamt über dessen Untergebene, als auch beim Generalmajor von Burgdorf, dem Vorgesetzten Bindorf's.

Alle Aussagen stimmten nun, trotz mancherlei Ausflüchten Bindorf's, darin überein, daſs Dieser in jeder Hinsicht Unrecht gehabt, worauf die Herzogin-Regentin unterm 26. Januar 1770 — denn bis dahin hatten

sich die Verhöre und Untersuchungen hingezogen — befahl, dass dem Lieutenant von Bindorf durch den Generalmajor von Burgdorf ein nachdrücklicher Verweis zu geben sei, mit der Verwarnung, künftig bei strenger Strafe dergleichen Excesse bleiben zu lassen, und somit in gutem Einverständnis mit den Beamten des Hofmarschallamts zu leben und zu handeln. Zugleich genehmigte sie eine vom Hofmarschallamte entworfene »Instruktion«, wonach künftig die Ordnung im fürstlichen Theater gehandhabt werden sollte.

Der wesentlichste Inhalt dieser, unterm 26. Januar 1770 erlassenen Instruktion und Theaterordnung lautete:

1. Die Austheilung der Billetts an Spieltagen habe durch das Hofmarschallamt zu erfolgen. Es sollten Verzeichnisse darüber geführt und sich Abends beim Einlass, bei Placierung der Personen darnach gerichtet werden. Die alleinige Oberaufsicht über diese ganze Angelegenheit solle von nun an wieder der Sekretär Ackermann führen, mit militärischer Assistenz Bindorf's. Die erste Bank im Parterre No. 1 solle für die »Membra des Geheimen Consilii, Präsidenten, Vice-Präsidenten und die vorsitzenden Räthe der Obern Collegiorum, Chef der Zägerey, Staabsofficiere, auch angesehene Fremde, frey bleiben, und nicht, wie bisher, Jedermann ohne Unterschied« darauf Platz nehmen.

2. Die Öffnung der Thüren zu Parterre und Galerie wurde auf 5 Uhr festgesetzt.

3. Bei Öffnung der Thüren habe der kommandierende Officier seine Posten auszustellen, und die Subalternen des Hofmarschallamts, die an den Einlassthüren stehen, sollen strenge darauf achten, dass Niemand ohne Billett einginge, als nur

4. ganz bekannte Personen von »hochfürstlicher Dienerschaft beym Civil-, Hof- und Militär-Etat der ersten Classe«.

5. Fremde, die etwa während der Komödie ankommen, sollten dem Chef des Hofstaats angemeldet und dann ihrem Range gemäß placiert werden.

6. Während des Einlasses habe der Officier über die vorgenommene Placierung zu wachen und überall, wo nöthig, Assistenz zu leisten, auch

7. darauf zu sehen, dass während der Komödie kein »respektwidriges Betragen durch Lärmen, Lachen ꝛc.« stattfinde.

8. Auf das Theater solle Niemand gehen, er habe denn ein Passier-Billett, vom Direkteur Koch unterzeichnet. Hierauf habe die dort postierte Wache besonders scharf zu achten, damit »das Theater nicht mit so vielen, den Akteurs hinderlich und beschwerlich fallenden Personen besetzet und der ohnehin nicht allzu beträchtliche Platz noch mehr verenget werde«.

9. In das Orchester solle ebenfalls Niemand eingelassen werden, als nur die Personen, die hineingehören. Bisher seien die Kinder der Hautboisten, die die Instrumente getragen, zugelassen worden, Dies solle von nun an unter keinen Umständen mehr stattfinden.

10. Bediente dürften bloß einige wenige zugelaſſen werden, damit die Eingänge frei blieben.

11. Der Officier habe die beſtändigen Freibilletts (Perſonen ohne Billetts) ſich wohl zu merken, und ſich

12. ſo wie die Subalternen des Hofmarſchallamts pünktlich nach den obigen Inſtruktionen zu richten und darnach zu handeln.

Zugleich wurden dem Direktor Koch »Paſſierbilletts«, zwanzig Stück, »für auf das Theater«, eingehändigt, die er zu unterzeichnen hatte und dann austheilen durfte. Dieſe mußten ihm ſtets wieder abgeliefert werden, und durfte ihre Zahl nie erhöht werden.

Die Ruhe, die Ordnung war wieder im hochfürſtlichen Theater hergeſtellt, und weitere derartige Störungen kamen nicht mehr vor. Nach den erlaſſenen Inſtruktionen verfuhr man, ſolange die Koch'ſche Geſellſchaft und nach ihr die Seyler'ſche (bis 1774) in Weimar ſpielten. Erſt mit dem Einzug Bellomo's, 1784, wurde ſie, als nicht mehr zeitgemäß, bei Seite geſetzt; denn von jenem Zeitpunkte an ſtand der Eintritt in das Schauſpielhaus dem ganzen Publikum ohne Ausnahme frei — doch nicht frei im Sinne der Verordnung Anna Amalia's, ſondern ein Jeder hatte die Freiheit, hineinzugehen — ſobald er ſich für ſein Geld eine Einlaßkarte löſte.

Die Zeit des freien Eintritts für das Weimarer Publikum war vorüber; ſie hatte gewährt von 1756 bis 1774, und ſomit könnte man dieſe Reihe von Jahren, in obigem Sinne, wohl auch eine »goldene Zeit« des Weimarer Theaters nennen.

Geſchichte des Sonetts in Frankreich.

Ein Literaturbild von Hermann Hemmig.

(Fortſetzung.)

Nur die großen Fragen der Zeit fanden in den Sonetten dieſes Jahrhunderts keinen Ausdruck, wohl nur in Folge der Routine. Petrarka, das Hauptvorbild, hatte allein ſeine Liebe in dieſer Dichtgattung gefeiert, folglich galt dieſelbe als eine faſt ausſchließlich erotiſche. Inſofern müſſen wir einen Dichter erwähnen, der das Sonett durch den höheren weltgeſchichtlichen Stoff adelte, den er darin einſchloſs. Es iſt Antoine de Chandieu, Grundherr (Seigneur) auf La Roche-Chandieu, einer der erſten Paſtoren der reformierten Kirche zu Paris. Er hat auf den Tod Calvin's, ſeines Lehrers und Werkgenoſſen, Sonette gedichtet, die unter dem Pſeudonamen Zamariel (auf Hebräiſch »Geſang Gottes«) erſchienen und

in einer Ausgabe von Theodor Beza's Gedichten — dem Titel nach die dritte — geſammelt ſind. Calvin war am 27. Mai 1564 geſtorben; der Dichter hebt den bittern Kontraſt hervor, den der »Wonnemond« zu dieſem Verluſte bildet. Die Überſetzung verdanke ich dem Herrn Candidus, früher evangeliſchem Prediger in Nancy, jetzt in Odeſſa. Sie wird Manchem um ſo willkommener ſein, als die reformierte Kirche den nahen dreihundertjährigen Gedächtnistag des Todes Calvin's feierlich zu begehen gedenkt. Herr Candidus hat auch im Deutſchen den alterthümlichen Stil beibehalten.

Lorsque Calvin changea cette vie mortelle
A l'éternel repos de la félicité,
L'ennuyeux mois de May, qui le nous a ôté,
Changea tout au rebours sa façon naturelle.

May qui doit réjouir la terre universelle
Et révêtir les champs de sa verte beauté,
May qui doit découvrir la riche nouveauté
De mille et mille fleurs, que la terre nous cèle:

May nous a dépouillés de tout contentement,
May a changé son verd en deuil et en tourment;
Bref, ce May fut un mois au mois de May contraire.

Car, au lieu d'en donner, il a pris notre fleur;
Mais, en l'ôtant du monde, il n'a pas su tant faire,
Qu'au monde il n'en demeure une immortelle odeur.

Als aus der Sterblichkeit Mühſal und Heldenwallen
Calvin einging zur Ruh', die er ſchon hier erglaubt,
Da iſt der leid'ge Mai, der ihn uns hat geraubt,
Vollkömmlich aus dem ſonſt ihm eignen Thun gefallen.

Maimond, der bringen ſoll allwegen Wohlgefallen,
Indem er Feld und Wald mit grüner Zier belaubt,
Maimond, der wecken ſoll, die Nordwind niederſchnaubt,
Die Blumen ohne Zahl mit ihren Reizen allen:

Maimond, ſtatt heitrer Luſt, erregte Schmerzensſchauer,
Maimond verfinſterte ſein Grün zu dunkler Trauer;
Kurz, Maimond war ein Mond mit Mai im Widerſpruch.

Der Blumen ſpendet ſonſt, er nahm ja unſre Blume;
Doch, ob er ſie gepflückt, in ſegenvollem Ruhme
Verbleibt von ihr der Welt ein ew'ger Wohlgeruch.

Aus dem Chaos des ſechzehnten Jahrhunderts führt uns Malherbe (geboren in Caen 1555, geſtorben zu Paris 1628) in das Zeitalter der klaſſiſchen Literatur, in das ſiebzehnte Jahrhundert hinüber. Enfin Malherbe vint, ſind Boileau's allbekannte Worte, et ce guide fidèle aux auteurs de ce temps sert encor de modèle. Er ſteht wirklich an der Pforte des klaſſiſchen Jahrhunderts, denn ſeine erſten Werke erſchienen im Jahre 1600. Und da derſelbe Boileau ſagt: un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme, ſo iſt es auch erwähnenswerth, daſs dieſer Sprachkorrektor Malherbe auch Sonette dichtete. Aus dem folgenden ſpricht ein ſtarkes Selbſtgefühl; er hatte das Bewuſſtſein ſeiner literariſchen Sendung; das Sonett iſt an den König Heinrich IV. gerichtet.

Au Roi.

Qu'avec une valeur à nulle autre seconde
Et qui seule est fatale à notre guérison,
Voire courage mûr en sa verte saison
Nous ait acquis la paix sur la terre et sur l'onde;

Que l'hydre de la France en révolte féconde
Par vous soit du tout morte ou n'ait plus de poison,
Certes, c'est un bonheur, dont la juste raison
Promet à votre front la couronne du monde.

Mais qu'en de si beaux faits vous m'ayez pour témoin,
Connaissez-le, mon roi, c'est le comble du soin
Que de vous obliger ont eu les Destinées.

Tous vous savent louer, mais non également,
Les ouvrages communs vivent quelques années;
Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

An den König.

Daſs mit der Tapferkeit, wie nirgends eine gleiche
Und die für unſer Heil allein entſcheidend war,
Der reife Muth, mit dem Ihr trotztet der Gefahr,
Zu Land und See erwarb den Frieden unſerm Reiche;

Daſs Frankreich's Hyder nun, die an Empörung reiche,
Durch Euch ſei gänzlich todt oder doch Giftes bar,
Das iſt ein Glück, das Euch mit Recht verſpricht fürwahr,
Daſs es die Kron' der Welt einſt Eurer Stirne reiche.

Doch daſs zum Zeugen mich Ihr ſolcher Thaten habt,
Mein König, wiſſt, Das iſt, um Euch ſich zu verpflichten,
Die zartſte Sorge, die das Schickſal Euch gehabt.

Loben kann Jeder Euch, nur gleicher Weiſ' mit nichten;
Gemeine Werke blühn nur eine kurze Zeit,
Das, was Malherbe ſchreibt, währt in die Ewigkeit.

Im Jahre 1635 gründete Richelieu die Akademie, im ſelben Jahr öffnete das Hôtel Rambouillet ſeine Salons; das letztere hatte faſt mehr Autorität, als die Schöpfung des Miniſters. Drei Dichter theilten damals den Ruhm und die Bewunderung ihrer Epoche, Corneille, Voiture und Benſerade; faſt ſchien es, als ſollten die beiden Letzteren den Erſteren überſtrahlen. Wenigſtens hatten ſie, die die zwei Koryphäen des Hôtels Rambouillet waren, lange Zeit die Ehre, die Geſellſchaft in zwei Parteien zu ſpalten, und worüber? über ein Sonett! Benſerade (geboren bei Rouen 1612, geſtorben 1691), der durch ſeine Verſe für die Ballette am Hofe ſich mächtige freigebige Freunde erwarb, hatte u. A. eine Paraphraſe des Buches Hiob geſchrieben und ſie einer Dame mit folgendem Sonette geſchickt:

Job de mille tourments atteint
Vous rendra sa douleur connue,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue,
Il s'est lui-même ici dépeint:
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On voit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla,
J'en connais de plus misérables.

Hiob, von tauſend Qual'n geplagt,
Macht Euch bekannt hier ſeine Leiden;
Wovor vernünft'ger Weiſ' er zagt,
Iſt, daſs Euch rühre kein Mitleiden.

Nackt ſeht ſein Elend aus ſich breiten,
Er ſelbſt iſt's, der's beſchreibt und ſagt;
Zu ſehen mögt Ihr Euch bereiten
Einen, der duldet und der klagt.

Zwar ging ſein Schmerz ins Ungemeine,
Doch ſieht man, weiter als das ſeine
Geht ſicher Andrer Dulden noch.

Ob man ſein Leid unglaublich nenne,
Er ſprach davon und klagte doch,
Elendre giebt's noch, die ich kenne.

Ohne Zweifel giebt er damit ſeine heimliche ſchmerzliche Liebe zu der Dame zu verſtehen. Der ganze Werth der Verſe beſteht nur in der Schlußpointe, ſonſt iſt das Sonett ziemlich proſaiſch. Der Prinz von Conti fand es aber meiſterhaft und prieß es vor ſeiner Schweſter, der ſchönen intriganten Frau von Longueville, als das non plus ultra aller Poeſie. Dieſe aber ſetzte ihm ein anderes entgegen, das Voiture (geboren 1598 zu Amiens, geſtorben 1648) zum Verfaſſer hatte und alſo lautete:

Urania.

Sous un habit de fleurs la nymphe que j'adore,
L'autre soir apparut si brillante en ces lieux,
Qu'à l'éclat de son teint et celui de ses yeux
Tout le monde la prit pour la naissante Aurore.

La terre en la voyant, fit mille fleurs éclore,
L'air fut partout rempli de chants mélodieux,
Et les feux de la nuit pâlirent dans les cieux
Et crurent que le jour recommençait encore.

Le soleil qui tombait dans le sein de Thétis,
Rallumant tout à coup ses rayons amortis,
Fit tourner ses chevaux pour aller après elle.

Et l'empire des flots ne l'eût su retenir,
Mais la regardant mieux et la voyant si belle
Il se cacha sous l'onde et n'osa revenir.

In blumigem Gewand erſchien die Heißverehrte
Vergangnen Abend hier in ſolcher Schönheit Pracht,
Daß bei dem Glanz, von dem ihr Stirn und Auge lacht,
Die Welt den ſüßen Wahn, Aurora ſei es, nährte.

Von tauſend Blumen blüht', als ſie ſie ſah, die Erde,
Der Vögel Lieder ſind rings in der Luft erwacht,
Am ganzen Himmel blich das Sternenheer der Nacht,
Denn alle glaubten ſie, daß Tag es wieder werde.

Der Sonnengott, der ſchon hinſank in Thetis' Schoß,
Entflammte plötzlich neu ſein ſtrahlendes Geſchoſs,
Das ſchon verloſch, und lenkt' die Roſſ', ihr nachzugehen.

Und ſieh, der Fluthen Reich, es hielt ihn nimmermehr,
Doch als er näher erſt, wie ſchön ſie war, geſehen,
Wagt' er ſich nicht zurück und barg ſich unters Meer.

Keiner überzeugte den Andern; der Hof nahm Partei und theilte ſich in Jobelins und Uranins; man ſtritt ſich wie in einer Schlacht, ſtatt mit Waffen freilich nur mit Verſen, bis »ein arm unwiſſend Ding« dem Streit durch eine naive Antwort ein Ende machte. Fräulein de Roche du Maine, Ehrendame der Königin Mutter, auch um ihre Meinung gefragt, für wen ſie ſei, ob für Hiob oder Urania, hatte in ihrer Unſchuld, aus Unwiſſenheit oder Übereilung, geantwortet: »Ich erkläre mich für Tobias«. Ein Schlaukopf, vielleicht ein Freund der beiden Dichter, der es mit Keinem verderben wollte, griff Das auf und endete ein Epigramm mit den Worten:

Cependant quoique l'on en rie,
Comme Roche du Maine a dit,
Je me déclare pour Tobie.

Und das Wort gefiel als ein vernünftiges Urtheil über zwei immerhin anmuthige Bagatellen, die ſo viel Streit und Tintevergießen nicht werth waren. Was kein Verſtand der Verſtändigen ſieht, Das ſah hier in Einfalt ein kindlich Gemüth. Und noch lange Zeit nachher ſagte man, wenn man in einem Streite neutral bleiben und ſich keine Feinde machen wollte: »Nehme Partei, wer will, ich erkläre mich für Tobias«.

Da wir gerade bei guter Laune, ſo mag auch das launige Sonett des luſtigen Scarron (geboren 1610, geſtorben 1660), deſſen Wittwe der große König Ludwig XIV. heirathete, hier Platz finden:

Superbes monuments de l'orgueil des humains:
Pyramides, tombeaux, dont la vaste structure
A témoigné que l'art, par l'adresse des mains
Et l'assidu travail, peut vaincre la nature;

Vieux palais ruinés, chefs-d'oeuvre des Romains,
Et les derniers efforts de leur architecture,
Colysée, où souvent ces peuples inhumains
De s'entr'assassiner se donnaient tablature:

Par l'injure des temps vous êtes abolis,
Ou du moins la plupart vous êtes démolis.
Il n'est point decimeut que le temps ne dissonde.

Si nos marbres si durs ont senti son pouvoir,
Dois-je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint noir,
Qui m'a duré deux ans, soit percé par le coude?

Menschlicher Eitelkeit hoffärtige Paläste,
Ihr Mausoleen, die ihr durch riesige Struktur
Bezeugt habt, daſs die Kunst kann durch der Arbeit feste
Geduld und durch Geschick besiegen die Natur;

Ihr Meisterwerke Rom's, nun öde Mauerreste,
Und prächt'ge Krone du ihrer Architektur,
O Koliseum, drin das Volk bei blut'gem Feste
Von tausend Sterbenden zujauchzte der Tortur:

Hinweggerafft hat euch nun längst, ihr stolzen Werke,
Zum mindesten zerstört, der Zeit gewalt'ge Stärke;
Ein Trümmerhaufen ward die ganze ew'ge Stadt.

Und mich, mich wundert es, daſs so armsel'ge Waare,
Wie dieser schwarze Rock, den nun zwei ganze Jahre
Ich auf dem Leibe trag', ein Loch im Ärmel hat?

Von den übrigen Sonettendichtern dieser Epoche will ich nur flüchtig noch anführen St. Amand (geboren 1594 zu Rouen, gestorben 1660), von Boileau zu hart getadelt; den Marquis von Racan (geboren 1589 bei Tours, gestorben 1670); Sarrasin (geboren 1603 bei Caen, gestorben 1654), Voiture's Nebenbuhler; Gombaud (geboren 1576 in der Saintonge, gestorben 1666), den seine Sonette im Hôtel Rambouillet beliebt machten; Maynard (geboren 1582 zu Toulouse, gestorben 1646), dem Fehler der Form vorgeworfen werden; den etwas prosaisch-rhetorischen Malleville (geboren in Paris 1597, gestorben 1647), letztere Drei zusammen von Boileau nicht zu rühmlich citiert; und endlich den Lebensschwelger Desbarraux (geboren 1602 zu Paris, gestorben 1673), den ungläubigen Spötter, so berühmt durch seinen Widerruf im Sonett: „Grand dieu, tes jugements sont remplis d'équité".

Von geschichtlicher Bedeutung war ein Sonett von Jean Hesnault (Geburts- und Sterbejahr unbekannt). Sohn eines Pariſers Bäckers und Lehrer der Dichterin Deshoulières, war er vom Surintendanten Fouquet begünstigt; bei dessen Sturz richtete er an Colbert, seinen vermeintlichen Feind, das Sonett: „Ministre avare et lâche, esclave malheureux", das dem neuen Finanzminister Gelegenheit zu einem Zuge der Großmuth gab. »Ist der König darin beleidigt?« fragte er, als man ihm davon sprach. »Nein,« war die Antwort. »Nun, so darf ich glauben, daſs ich es auch nicht bin, ich zürne dem Verfasser nicht.« Als Hesnault Dies erfuhr,

ſuchte er das Sonett überall zu unterdrücken. Ebenfalls viel Aufſehen, richtiger geſagt: Skandal, machte ſein Sonett „l'Avorton“ (die Fehlgeburt), das auf den Unfall einer Dame am Hofe anſpielte. Ein drittes von ihm hat ſich ebenfalls im Gedächtnis erhalten; es iſt eine Nachahmung des zweiten Chors von Seneka's »Thyeſt« und heißt:

Sur la vie privée.

S'élève qui voudra par force ou par adresse
Jusqu'au sommet glissant des grandeurs de la cour;
Moi, je veux, sans quitter mon aimable séjour,
Loin du monde et du bruit rechercher la sagesse.

Là, sans crainte des grands, sans faste et sans tristesse
Mes yeux après la nuit verront naître le jour,
Je verrai les saisons se suivre tour à tour
Et dans un doux repos j'attendrai la vieillesse.

Ainsi lorsque la mort viendra rompre le cours
Des bienheureux moments qui composent mes jours,
Je mourrai chargé d'ans, inconnu solitaire.

Qu'un homme est misérable à l'heure du trépas,
Lorsqu'ayant négligé le seul point nécessaire,
Il meurt connu de tous et ne se connaît pas.

Mag ſich, wer will, durch Liſt, ſich durch Gewalt erheben
Bis zu den ſchlüpfrigen Gunſthöhn am Hof hinauf;
Nie geb' ich meine ſtill anmuth'ge Wohnung auf
Und will, dem Weltlärm fern, hier nach der Weisheit ſtreben.

Hier will ich, ohne vor den Mächtigen zu beben,
Sehn, wie nach jeder Nacht die Sonne kommt herauf,
Und wie geregelt zieht der Jahreszeiten Lauf,
Und ſo in ſüßer Ruh', des Alters harrend, leben.

Kommt nun der Tod und ſchließt, draus ſich mein Leben wand,
Der ſel'gen Stunden Reihn ein Spruch aus ſeinem Munde,
Dann ſterb' ich lebensmatt, einſam und unbekannt.

Wie elend iſt ein Menſch in ſeiner Sterbeſtunde,
Hat er allzeit verſäumt, was einzig Noth und Pflicht,
Und ſtirbt, gekannt von All'n, und kennt ſich ſelber nicht.

Ein Mann, der mitten in der höfiſch geſinnten Epoche eines Ludwig des Vierzehnten alſo dachte, verdient gewiſs Achtung. Difficile Geiſter

könnten indeſſen ſagen, daſs wir zu viel Gewicht auf dieſen Literaturzweig legen, daſs das ſiebzehnte Jahrhundert nicht durch ſeine Sonette, ſondern durch ſeine dramatiſche Literatur in die Folge hinaus geherrſcht habe. Und allerdings machen tauſend Sterne noch keine Sonne, allerdings verführt die Künſtlichkeit dieſer Form leicht zur Künſtelei, wie z. B. Voiture's ſüßliche Geleeltheit beweiſt, und es war ein heilſames Gegengewicht, als Molière gegen die Prüderie des Hôtels Rambouillet 1659 ſeine précieuses ridicules ſchrieb. Allein wir erinnern daran, daſs damals wirklich Benſerade und Voiture mit Corneille die Bewunderung ihrer Zeitgenoſſen theilten, daſs faſt die meiſten genannten Sonettendichter Mitglieder der eben geſtifteten Akademie waren, und daſs Corneille ſelbſt, der große Tragiker, wie in England Shakſpeare, ſüße Regungen ſeines Herzens im Sonette verhauchte.

Und als nun die Epikuräer den Platonikern folgten und die Muſen und Grazien aus dem Hôtel Rambouillet, wo die kalte, prüde Julie d'Angennes thronte, in die rue Tournelle zu der ſchönen Ninon de l'Enclos auswanderten, da fand auch hier das Sonett eine freundliche Aufnahme, als würdiger Vertreter der feinen, eleganten Sitte jener Zirkel. In der That beginnen mit dieſen beiden Hôtels jene Pariſer Salons, die ſpäter bis zum Sturze der Julidynaſtie eine europäiſche Macht waren. Aus Ninon's heiterem Kreiſe dürfen wir hier wohl Fontenelle nennen, jenen univerſellen Kopf, dem es vergönnt war, ein Jahrhundert zu leben; ausgezeichnet als Proſaiker, blieb er als Dichter mittelmäßig; aber unter den wenigen Gedichten, die ihn zu überleben verdienten, befindet ſich gerade ſein Sonett »Daphne«.

Außerhalb dieſer Kreiſe, ganz iſoliert, aber intereſſant in ſeiner Art, ſteht ein kalviniſtiſcher Paſtor, Laurent Drelincourt (geboren 1626 zu Paris, Pfarrer zu Larochelle und Niort, 1680 erblindet und ſechs Monate darauf geſtorben). Er ſoll ein guter Prediger geweſen ſein und hat auch Sermons hinterlaſſen; hier aber intereſſieren uns ſeine »Vier Bücher chriſtlicher Sonette«, eine Idee, die auch unſer Theodor Körner gefaſſt, aber nicht ausgeführt hat. Sie handeln von der Schöpfung, dem alten und neuen Teſtament und den verſchiedenen Zuſtänden des Menſchen; der Abbé Goujet in ſeiner achtzehnbändigen Bibliothek der franzöſiſchen Literatur erkennt mit Freuden an, daſs keines dieſer Sonette eine Spur der »kalviniſtiſchen Irrthümer« des Verfaſſers enthalte. Das folgende zeigt uns den Dichter als frommen Chriſten und empfindungsvollen Vater, wenn anders es ſeinem eigenen Kinde gilt:

Auf den Tod einer einzigen Tochter.

Ainsi de tes beaux ans je vois finir le cours,
Doux objet de mes voeux! ainsi la mort cruelle,
Couvrant d'un noir bandeau ta brillante prunelle,
Change en enfant de nuits le reste de mes jours.

Quoi t'en vas-tu si tôt? t'en vas-tu pour toujours?
Trois ans ont-ils borné ta carrière mortelle?
Et t'enfuis-tu de nous et si jeune et si belle?
Reviens, mon cher enfant, mon trésor, mes amours.

Mais pourquoi rappeler, par un transport extrême,
Ta sainte âme, qui vole à la gloire suprême?
Mon coeur, ayons plutôt ce sentiment pieux.

C'est par l'ordre d'en haut que la mort t'a ravie,
Et Dieu veut, en m'ôtant la moitié de ma vie,
Que l'autre ne respire ici bas que les cieux.

So soll, mein Liebling, ich den Lauf nun enden ſehen
Von deinen ſchönen Jahr'n! ſo macht des Todes Hand,
Der deiner Augen Glanz bedeckt mir ſchwarzem Band,
Nun meiner Tage Reſt gleich Nächten all' vergehen.

Was gehſt du doch ſo bald? willſt du für immer gehen?
Warſt für drei Jahre nur der Erde du geſandt?
Und fliehſt du ſchon ſo jung, ſo ſchön ins ew'ge Land?
O komm zurück, mein Kind; mein Schatz, erhör mein Flehen!

Doch nein, was rufe ich noch deine heil'ge Seele
Zurück im Schmerz; ſie fliegt zur ew'gen Herrlichkeit;
Jawohl, mein Herz, ergieb dich drein in Frömmigkeit.

Es hat der Tod gehorcht nur höherem Befehle:
Gott, da die Hälfte er mir nimmt von meinem Leben,
Will, daſs die andre ſoll nur nach dem Himmel ſtreben.

Wenn aber noch ein Zweifel zurückgeblieben ſein ſollte, als ſei dem Sonett im klaſſiſchen Jahrhundert der Franzoſen nicht der Kultus zu Theil geworden, der in der Kunſt ſozuſagen die Heiligkeit ſeines Gegenſtandes anerkennt, ſo wird er durch das Urtheil zerſtreut, das die höchſte Inſtanz jener Epoche darüber fällte: Boileau, der Moſes des alten Teſtaments der franzöſiſchen Literatur, der Geſetzgeber mit dem Perückenhaupte, deſſen Autorität erſt von Viktor Hugo mit Erfolg erſchüttert worden iſt. Nachdem er die große Schwierigkeit des Sonetts auseinandergeſetzt, aber auch ſeine hohe Schönheit geprieſen hat, ſteigert Boileau ſein Lob bis zu den Worten: »Ein fehlerloſes Sonett iſt allein ſchon ein langes Epos werth, un sonnet sans défaut vaut seul un long poème«. Was aber die Regeln betrifft, ſo giebt er theils zu Viel, theils zu Wenig; zu Viel iſt es, wenn er verlangt, daſs kein Wort darin zweimal wiederkehren ſolle, wiewohl in ſo kurzem Raume ein Mißbrauch allerdings unharmoniſch

wäre. Zu Wenig giebt er, was den geiſtigen Gehalt betrifft. Das Wichtigſte nämlich für ein vollkommenes Sonett iſt die Spaltung des einen herrſchenden Grundgedankens nicht nur nach den zwei Haupttheilen, den Quatrains und den Terzetten, ſondern ſelbſt nach den zwei Strophen jedes Haupttheils. Davon ſpricht Boileau nicht, darauf achten die Sonettendichter nicht immer, obgleich der Inſtinkt der Form darauf führt, der wohl auch oft mehr vor dem Fehler ſchützt, als das künſtleriſche Bewuſſtſein; Das verſäumt u. A. auch Boulay-Paty zuweilen. Geiſtreiche Gedankenſpiele, niedliche Schilderungen, pikante Erzählungen nehmen ſich zwar in dieſer Form noch immer ſchön aus, aber das eigentliche Weſen des Sonetts bleibt doch zerſtört. Der deutſche Kunſtrichter verlangt ausſchließlich weibliche Reime und jambiſches Versmaß; in der quantitätsloſen franzöſiſchen Sprache iſt das letztere von ſelbſt unmöglich, und außerdem iſt in ihr der Wechſel von männlichen und weiblichen Reimen Geſetz.

Mit Fontenelle (geboren 1656 zu Rouen, geſtorben 1757 zu Paris) haben wir das achtzehnte Jahrhundert betreten. In dichteriſcher Beziehung lange Zeit nur der Wiederhall ſeines Vorgängers, beſchäftigte es ſich mehr mit den philoſophiſchen Studien und trug die Keime der Reaktion gegen die ſogenannte »Klaſſicität« Frankreichs in ſich. Nach verſtobenem Revolutionsſturme erwachte der Kultus der Kunſt mit reinerer, tieferer Gluth und auch das Sonett fand ſeinen Altar wieder. Sainte-Beuve richtete ihn auf; ſeine anmuthige Behandlung zeichnet ſeine Schöpfungen aus. Überhaupt, wie das Ideal der Kunſt im neunzehnten Jahrhundert ein höheres, vollkommneres iſt, als das der früheren Kulturepochen, ſo hat man auch jetzt erſt die echte künſtleriſche Schönheit und Würde des Sonetts, wenige große Genien der Vergangenheit abgerechnet, vollkommen erkannt. Neben Sainte-Beuve ſtellen ſich als Sonettendichter Théophile Gautier, der Juwelier des Stils; Auguſt Barbier, der Pindar der Satire, der in ſeinem pianto recht gediegene Sonette über italiäniſche Künſtler gegeben hat; Alfred de Muſſet, die beiden Deschamp's und Antoine de Latour. Der eigentliche Vertreter aber des Sonetts wurde Boulay-Paty, der ausſchließlich dieſe Form als ſeine Kunſtaufgabe betrachtete. Seine „Sonnets de la vie humaine“, 1852 in zweiter Auflage erſchienen, wurden von der Akademie gekrönt; Sainte-Beuve und Villemain ertheilten dem Dichter die Palme der Gattung mit der Anerkennung der ſittlich-künſtleriſchen, formgefeilten Gediegenheit, und Béranger that als greiſer Liederfürſt den Ausſpruch: »In dieſen kleinen Sonetten liegen zuweilen Gedanken und Stoff für die größten Gedichte zuſammengedrängt.« Verweilen wir zum Schluſs noch einige Zeit bei ihnen.

(Schluſs folgt.)

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Auf der Heide in Schleswig.

1852.

Von Ernſt Meyert.

„O nimm mich auf, einſame Heide,
Wirf deinen braunen, bergenden Mantel
Mir über die Schulter, leg unter mein Haupt
Ein ſanftes Kiſſen von Sand mir!
Mein Fuß ward wund; wie ein Wild gehetzt
Vom tückiſchen Feind meines blutenden Volks,
Such' ich bei dir ein Aſyl.
Mein Herz iſt tief und tödlich getroffen
Vom rabenſchwarzen meineid'gen Verrath,
Den am verlaſſnen Vaterlande
Das Brudervolk verbrochen.
Mein Herz iſt wund, mein Hirn iſt wirr,
Drin braut ein Fluch und brütet brennend,
Den Verrath, den verruchten, zu rächen.
Gegrüßt ſeid mir, ihr Hünengräber,
So dicht gelagert auf dürrer Heide!
Gewiſs hat auch hier einſt die Hölle geherrſcht
Und den Bruder gemahnt, den Bruder zu morden,
Und ein göttlicher Fluch hat das ganze Volk
In den Staub geworfen, wie Staub verweht,
Hat mit dörrender Lohe das Land verſengt,
Die Pflanzen verwittert und den ragenden Wald
Verkrüppelt in dürres Heidkraut.
Drum komm' ich zu dir, du Kainsland
In dem braunen, härenen Büßerhemde;
Hier brüt' ich den Fluch in der Bruſt aus.
Ihr düſtern Föhren, die den dunkeln Verrath
Nur halb gebüßt, ihr geſpenſtiſchen Birken,
Die ein rettender Zauber dem Grab entriſs,
Mit jenen zu ſeufzen auf ſandiger Heide
Und im ewigen Klaglied Kunde zu geben
Von dem einſt verübten Verrath:
Von euch will ich lernen, den Fluch erlauſchen,
Mit dem ich vernichten will und verderben
Die Verräther an meinem Volke!

Ihr ſtummen Wachholder, die Wache ſtehn,
Starr im ſtahlblauen, ſtachlichten Panzer,
Daſs in ewige Zeit der Fluch ſich vollziehe:
O werdet auch meines Haſſes Wächter,
Daſs er nicht entſchlummere, bis er den Fluch
In der Bruſt mir ausgebrütet!“ —

Müd und matt vom durchmeſſnen Weg,
Sank mir die Kraft mit der ſinkenden Sonne.
Mit ihren letzten Strahlenlanzen
Sandt' ich die Blicke ſuchend ins Weite,
Sandte ſie hin auf der dämmernden Heide,
Eine Hütte, ein Haus zu erſpähen.
Doch wo ich auch ſuchte, es winkte kein Dach,
Es hob ſich kein Rauch zum gerötheten Himmel,
Kein Hirte, kein Wandrer zog des Wegs,
Kein vierfüßig Thier, noch Vogel, noch Käfer
Zeigte ſich rings dem zagenden Blick.
Ich war das einzige athmende Weſen
Und mein Herzſchlag klang wie Amboſsgehämmer
In der öden, unheimlichen Stille.
Und ich wanderte weiter den bewachſenen Pfad,
Bis dieſer zuletzt ſich völlig verlor.
Und ein Weiſer ſtand da, der wies den Weg
Mit verwitterter Hand, doch die Dunkelheit wehrte,
Die verlöſchende Schrift zu leſen.

Und ſieh, es erhob ſich am Saume der Heide
Im Norden ein leuchtender Lichtglanz,
Es loderten flammende Feuergarben
Vom Nordpol empor mit dämoniſcher Pracht;
Ein Nachſpuk der Sonne, verſengten der Nacht
Sie den Mantel, den ſternengeſtickten.
Es war die Achſe der rollenden Erde,
Die ſich entzündet von zu großer Eile.
Ich ſah das Rad kreisrund und ſchwarz
Die leuchtende Lohe durchſchneiden.
Ein feuriger Rauch lag rings auf der Heide,
Als habe das Nordlicht das dürre Heidkraut
Mit heißem Hauche entzündet.
Und einſam dahin durch die brennende Heide
Schritt ich mit müden, ſchlotternden Knieen,
Doch neben mir ging mit gleichem Schritt,

Unermeſslich groß und meilenlang,
Mein eigner, unheimlicher Schatten.

Und ſchau, in der Ferne ſchimmert' es hell
Und winkte gaſtlich dem Wandrer.
Doch als ich hinkam, ſtand einſam da nur
Ein Birkenbaum mit weißſchimmerndem Baſt,
Deſs hängendes Haar das Heidkraut küſſte;
Der liſpelte leiſe und heimlich.
Es wollten die Füße mich weiter nicht tragen,
Ich ſank erſchöpft am Baume zuſammen
Und ſtützte den Kopf an den Stamm.
Doch noch nicht lange hatt' ich gelegen,
Noch hatte kein Traum den Sinn mir bethört,
Da fühlt' ich es heiß mir unter dem Haupt,
Als brenne die Borke des Baumes.
Und als ich das Haupt umwandte und hinſah,
Erblickt' ich ein wunderlich Zeichen am Baume,
Ein Runenzeichen, das war in die Rinde
Des Baumes gegraben und glühte wie Glimmholz
Unter dem aſchgrauen Mooſe.
Und es ſchien mein Blick an das Zeichen gebannt,
Ich konnt' ihn nicht wenden, ich konnte nicht fort.
Und als ich ſo hinſah, da dehnte ſich ſichtbar
Das glimmende Zeichen der Zauberrune
Und wuchs, bis zuletzt eine Harfe es wurde
Mit goldig glänzenden Saiten.
Und wo ich den Baum gewähnt, da ſaß
Ein Greis, uralt, verwittert und grau,
Sein wallender Bart floſs in weißen Wellen
Ins thauige Heidkraut, die zitternde Hand
Hielt die Harfe umfaſſt, und zu ſeinen Füßen
Gefeſſelt ſaß ich ſelber.

Stumm ſaß der Alte und ſah ins Nordlicht,
Sein Antlitz gefärbt vom feurigen Schein.
Dann rührte er ſacht die Saiten der Harfe,
Das tönte wie Windhauch im Tannenwald,
Und dazu ſang er mit dumpfer Stimme,
Das klang wie das Seufzen der klagenden See
Am Strande zu nächtlicher Stunde.
Und was er ſang, der weißbärtige Sänger,
Auf nächtiger Heide, ich hab' es behalten —
Ich werd' es im Grab nicht vergeſſen.

„Wehe mir, mich Müden weckt
Des Nordlichts Gluth aus Grabesnacht!
Wehe mir, wenn die Waberlohe
Das Zauberzeichen entzündet,
Daſs ich dem Wandrer, der des Weges zieht,
Kunde gebe von grimmer Unthat,
Von Verrath und Meineid, vom Brudermord,
Der hier in ferner Vorzeit verübt,
Und vom Fluch, der getroffen die Miſſethat
Und das Land verwandelt in Wüſte!
So höre denn, Wandrer, die hölliſche Kunde,
Und künde ſie weiter der lebenden Welt,
Daſs ſie ihr werde zur Warnung:
Hier ragte vor Zeiten mit Thürmen und Zinnen
Ein Königsſchloſs, die Krone der Schlöſſer,
Denn ſeines Gleichen war nicht zu ſehn
In den Reichen der Nordlandsrecken.
Von Granitquadern vom Grund bis zur Zinne
War der Rieſenbau hochragend gefügt,
Und von den Zinnen ſah fern man ziehen
Auf den blinkenden Wellen des Oſt- und Weſtmeers,
Wie Seemöwen, die ſegelnden Schiffe,
Die rüſtigen Renner der Wogen.
Mit wildreichen Forſten und fruchtbaren Fluren,
Mit fiſchreichen Seen und fließenden Waſſern
War das Land belehnt und geſegnet.
Nun höre die Kunde von der Königin,
Die hier im Schloſſe herrſchte.
Sie hatte einſt als Odin's Tochter,
Des Schlachtenlenkers und Siegverleihers,
Des Männerkampfes kühn gewaltet
Und als Walküre die tödlich Erkornen
Heimgeführt nach Walhalla.
Doch ſie, die ſo viele Helden beſiegt,
Erlag einem Recken in ſterblicher Liebe.
Sie entwich aus Walhall und wurde ſein Weib,
Und gebar mit der Zeit ihm Zwillingsſöhne,
Des Reiches einſtige Erben.
Mit Namen ward Einer Balder genannt,
Blau war ſein Auge, blondlockig ſein Haar;
Der Andre hieß Höder, von Aug' und Haar
Nachtfarbig wie Rabengefieder.

Sie wurden gewaltige Walter der Schlacht,
Ihr Name ward bald von Barden verkündet,
Ihr Ruhm klang laut durch die Lande.
Da enbot zu ſich Odin, der Aſen Gebieter,
Sein Gefolg zu mehren, den Vater.
Und um die Krone und des Königs Erbe
Schüttelten zornig die Zwillingsbrüder
Im hallenden Helme die Würfel.
Balder gewann und ward als König
Auf den Schild gehoben, und dem jungen Herrſcher
Jauchzte jubelnd das Volk zu.
Doch düſter blickte ſein Bruder drein,
Er huldigte grimm dem neuen Herrn,
In der Bruſt ihm brütend Verderben.
Da zeigten am Himmel ſich warnende Zeichen,
Es härmte ſich ängſtlich der Mutter Herz
Und Runen warf die weiſe Frau,
Die zauberkundige, um zu erkennen,
Wie dem Liebling das Leben ſie ſchütze.
Und es ſprachen die Runen in dieſen Stäben:
„Nimm Eide von Allem, was iſt auf Erden,
Daſs es ſchone ſein Leben und ſchütze vor Schaden!“
Und Eide nahm ſie von Allem auf Erden,
Balder zu ſchonen, von Thieren und Bäumen,
Von Eiſen und Erzen, von Steinen und Erden,
Von Feuer und Waſſer, Vögeln und Würmern,
Von Gift und von Allem, was ſchädigt auf Erden.
Darob ergrimmte Höder; rachſüchtig
Beſtieg er ſein Roſs und ritt drei Tage,
Drei Nächte hindurch nach Niſelheim,
Gen Norden ins dunkle Nachtland.
Und als der Mond zur Erde ſich neigte
Und düſter die Wege der Wildnis beſchien,
Da fand er auf öder, finſtrer Heide
Den Hügel der Wala, des Zauberweibes,
Das ſchlief dort den Schlaf des Todes.
Er ſang das Wecklied, er ſprach das Wort,
Das mit Zaubermacht ſie beſchwörend zwang,
Dem ſtillen Grab zu entſteigen.
Im Hügel begann es ſich hörbar zu regen,
Bald dröhnten die Wände, es klaffte das Dach,
Und langſam reckte hervor ſich die Rieſin

Und ſprach mit grollender Stimme:
„Wer wagt es, zu wecken die todte Wala
Und meine Ruh' mir zu rauben?
Sieben Winter und ſieben Sommer
Beſchneite der Schnee mich, beſchauerte Regen,
Betropfte Thau mich, die Todte."
„Höder," gab Jener die Antwort, „heiß' ich;
Rathe mir, Wala, wie Rache ich nehme
Am Räuber meiner Rechte.
Die Mutter hat Eide genommen von Allem,
Den Balder zu ſchonen, von Thieren und Bäumen,
Von Eiſen und Erzen, von Steinen und Erden,
Von Feuer und Waſſer, Vögeln und Würmern,
Von Giften und Allem, was ſchädigt auf Erden."
„Zerhaue dir, Höder, wenn das Herz dir nicht fehlt,
Mit eigner Hand das eigne Gebein,
So gewinnſt du die einzige Waffe."
So ſprach die Wala, das weiſe Weib,
Und fiel zurück in ihr feuchtes Grab,
Das ſchweigend ſich über ihr ſchloſs.
Zurück ritt Höder über die Heide,
Drei Tage, drei Nächte trabte der Renner;
Doch als aus dem Thore der vierte Tag
Sein goldgerüſtetes Roſs trieb,
Da trieb er das ſeine trägen Laufs
Daheim in das Thor der Hofburg.
Ein wunderlich Schauſpiel gewahrte er da:
Mitten im Kreis ſeiner Krieger ſtand
Der junge König, und Jene warfen,
Die Eide zu proben, mit Steinen nach ihm,
Und Wurfgeſchoſſen, und hieben mit Schwertern
Nach dem lachenden König zur Kurzweil;
Doch Alles glitt von ihm ab, wie Waſſer
Abfließt an des Schwanes Gefieder.
Da ergrimmte Höder und hieb von der Hand,
Von der linken, ein Fingergelenk ſich ab
Und ſchärfte den Knochen und ſchäftete ihn
Und legt' auf den Bogen den blutigen Pfeil
Und trat in den Kreis der Getreuen.
Die ſchwarze Unthat verübte er da,
Er ſchoſs dem Bruder mit ſcherzendem Wort
In die Bruſt den brechenden Pfeil.

Der Schaft brach ab, er ſchadet' ihm nicht,
Doch der Bolz drang ein und durchbohrte das Herz
Dem König, er ſank lautlos zuſammen
Und lag, eine Leiche, am Boden.
Starr und ſprachlos ſtanden Alle,
Es rührte keiner der Recken den Fuß
Noch die Hand, ihn aufzuheben.
Da löſte den Bann ein banger Schrei,
Und Thränen entſtrömten den Augen der Treuen.
Die Mutter ſtürzte inmitten der Männer,
Sie hob den Sohn in die Arme, ſie ſuchte
Mit dem blonden Haar das Blut ihm zu ſtillen,
Sie rief ihm ins Ohr heilkräftige Runen.
Doch es hörte der Sohn nicht den heilenden Zauber,
Er war ſchon zu weit auf dem Wege zur Hel,
Von der nicht Rettung, noch Rückkehr.
Da raufte ſie wild und raſend das Haar
Und ſchlug ſich den Buſen, den ſchneeigen, wund,
Und ſprach den Fluch, den furchtbarn:
„Wehe dir Land, das Leben ihm gab,
Dem Mörder, und ihm meineidig lieh
Das Geſchoſs, der Schwüre vergeſſend!
Mein Fluch ſoll dich treffen, mein Fluch dich verderben!
Euch Götter ruf' ich zu rächenden Zeugen!
Verzehren ſoll dich der Schlund des Meers,
Und was noch bleibt, ſoll Wüſte werden,
Dem Volk drin Gräber zu graben.
Ein Land ſollſt du werden der leidigen Lüge,
Des ewigen Treubruchs, des argen Verraths,
Ein ewiges Schlachtfeld, wo ewig ſich morden
Zwei Brüdervölker, und frevelnde Fürſten
Sie ewig eidbrüchig verrathen."

„Als die Grimme geſprochen den gräſslichen Fluch,
Da zuckte die Erde und zitterte krampfhaft,
Sie grollte im Innern und ächzte im Grund
Und eine ſtarre Stille entſtand.
Die Bäume ragten reglos zum Himmel,
Die Waſſer ſtanden und ſtockten im Laufe,
Die Luft war gläſern und glanzlos.
Da hob ſich am Himmel, am Horizont
Ein nebliger Schatten, ein ſchweflichter Dunſt

Und breitete eilig ſich über den Himmel,
Daſs die Sonne erblich und, ein blindes Auge,
Zur entſetzten Erde herabſah.
Da zuckte plötzlich aus dem platzenden Rauch
Ein züngelnder Blitz jäh blendend herab.
Und nicht lange, ſo flammte — eine einzige Lohe,
Ein Rieſennordlicht — von raſtloſen Blitzen
Der ganze Himmel; und gellende Donner
Praſſelten oben und peitſchten die Luft
Und durchrollten der Erde ächzenden Grund,
Daſs ſie wankte und wogte wie Meerfluth.
Es ſtöhnte das Schloſs, es wankten die Zinnen,
Doch fiel es nicht, zu feſt war's gefügt.
Da ſchwang den Hammer, den ſchrecklichen, Thor
Und ſchleuderte mitten ins Schloſs ihn hinein,
Es zerbarſt bis zum Grund, und die breiten Quadern
Flogen durchs Land wie Flocken von Schnee,
Der Welt noch heute ein Wunder.

„Der Fluch war vollbracht, der Mord war gebüßt,
Im Weſtmeer verſunken, von den Wellen verſchlungen
War die Hälfte des Landes, die andere lag,
Eine Wüſte, verſumpft und verſandet.
In den Sümpfen liegen die Wälder verſenkt,
Im Sande verſcharrt liegt das Volk und ſchläft
Den ſchweren Schlaf der Vernichtung.
Und das Land iſt geworden ein Land der Lüge,
Des ewigen Treubruchs, des argen Verraths,
Ein ewiges Schlachtfeld, wo ewig ſich morden
Zwei Brüdervölker, und frevelnde Fürſten
Sie ewig eidbrüchig verrathen.“

So ſang der Sänger, dann ſank er ſacht,
Wie ein grauer Nebel zurück ins Grab.
Ich aber lag wieder unter der Birke,
Die über dem Haupt unheimlich mir rauſchte
Und Zwieſprach hielt mit dem Zwielicht.
Erloſchen war längſt des Nordlichts Lohe,
Und fern im Oſten färbte der Tag
Den Himmel mit goldigem Glanze.

Ein alter Name.

Novelle von Emmy, Freiin von Pinklage.

3. Fünfzig Jahre.

Es iſt eine Beobachtung, welche ſich nicht ſelten bewahrheitet, daſs Männer, die alleinſtehend wenig Lebensklugheit beſaßen und, ſei es im Antriebe großer Befangenheit oder Leidenſchaftlichkeit, ſichtbar gegen ihr eigenes Beſte verſtießen, gegen Andre, namentlich gegen eine bedeutend jüngere Lebensgefährtin, im Punkte des Thuns und Laſſens einen unerbittlichen Scharfblick haben. Hektor Harden führte ſein unbeſonnenes Bündnis beſonnener und umſichtiger aus, als es ihm jemals zugetraut wurde; er brachte ſeine Frau zuvörderſt in andere Umgebungen und wuſſte ihr mit Ruhe dort eine Stellung zu ſichern, in deren Befeſtigung ihm freilich Roſa's eigner Ehrgeiz ſehr zu Hilfe kam. Sie ward bald durch ihre Gaſtfreiheit, ihr friſches Ausſehn und ihre lebensluſtigen, dabei aber naiven Soubretten-Manieren der Mittelpunkt eines heiteren Kreiſes; bei Alledem hatte Hektor, wider jede Vermuthung, nie Urſache, die unerſchütterlichen Grundſätze ſeiner Frau zu bezweifeln. Im Alterthum waren die Müller Betreffs der Ehrlichkeit übel berüchtigt, aber der Gold-Meier war eine durch und durch rechtſchaffene und arbeitſame Natur, und ruhig wägend, nie ſich übereilend war auch Röschen; ſie wuſſte Prunk und Sparſamkeit immer zu vereinen, ſie gab ſtets geſtrichenes Maß, nie gehäuftes, wo es nicht etwa des Blendens und Prahlens wegen geſchah. Roſa zeigte ſich niemals niedrig, aber auch nie hoch, ſie trug das Unangenehme gelaſſen und das Angenehme erregte ſie nicht, ſie lehnte ſich nicht gegen ihren Mann auf, aber ſie kam ihm auch in Nichts entgegen. Hektor hat ſeit zehn Jahren eine mit allem Luxus ausgeſtattete Heimat, ſeit zehn Jahren eine verſtändige, hübſche Frau, ſeit acht Jahren ein dunkelhaariges Söhnchen — ein echter Harden in jedem Zuge, jeder Bewegung, — und dennoch iſt Hektor Nichts, als ein kränkelnder, einſamer Greis, der kein Herz ſein nennt, kaum das ſeines Kindes, welches mit der intenſiven Rührigkeit ſeines mütterlichen Großvaters die kriegeriſchen Spielſachen unbeachtet liegen läſſt, um Waſſerleitungen in der Goſſe, kleine Vorrathskammern im Garten und Tiſchlerwerkſtätten in den Zimmern anzulegen. Der kleine Graf buchſtabierte noch ſehr mühſam, aber er vergaß keinen Tag ſeine Kuckucks-Uhr aufzuziehen und wuſſte ganz genau, wie das Räderwerk derſelben in einander greife; er kannte noch kein Gebet, kein Gedichtchen, als ihm das Einmaleins ſchon ganz geläufig war. Sein alter Papa genierte den jungen Herrn ſichtbar, Papa konnte Nichts als reiten, und Das bei ſeiner Kränklichkeit auch kaum mehr

Wozu auch reiten? Das Geld hatte alles die Mama vom Großpapa mitgebracht, der den ſchönen Garten mit den Steinpuppen anlegte, um zu zeigen, wie reich er war. — Das ganze Haus kannte dieſe Litanei, und je leidender Hektor ward, deſto mehr zog er ſich vor derſelben in ſeine Gemächer, in die ihm von ſeiner Frau eingeräumten Zimmer, zurück. Gräfin Roſalie hatte das Wort »Stand« aus ihrem Hauſe vertrieben und dafür den Ausdruck »Stellung« adoptiert; dieſe ihre Stellung forderte dann und wann einen größern Ball, ein ſolennes Diner u. ſ. w. Früher ſchmeichelte es Hektor, den Wirth zu ſpielen, dann langweilte es ihn, und endlich verwünſchte er dieſes Klingeln und Klappern mit dem Reichthum des Hauſes, das Niemanden wahre Freude oder Genuſs brachte. Jetzt, nach zehn Jahren, emancipierte er ſich dahin, ſeine Frau ihren Salon allein verwalten zu laſſen, und eben hatte er ihr dieſe ſeine Willensmeinung durch einen Diener kund geben laſſen, als lebhaftes Rauſchen ein nahendes Seidenkonvolut ankündete. In demſelben ſteckte höchſt anmuthig Roſa, mit roſa Roſen bekränzt, in roſa Atlas verſchanzt und eingedämmt.

»Es iſt mir höchſt unangenehm, Hektor«, begann ſie ohne Umſtände, »daſs du gerade zu meiner Soirée unwohl werden muſſt. In deinen Jahren, Alter, darf man ſich nicht ſo mit jeder Kleinigkeit gehen laſſen, du kannſt nicht erwarten, noch ſo rüſtig zu ſein wie in deiner Jugend. Ich denke, du nimmſt dich ein Bisſchen zuſammen und kommſt wenigſtens bis zum Souper; ich weiß nicht, wer ſonſt die alten Damen unterhalten ſoll, während wir tanzen!«

»Da du ſo gut einſiehſt, Roſalie, daſs ich alt geworden bin, wirſt du es erklärlich finden, wenn ich mehr der Ruhe bedarf. Da meine Frau meine Anweſenheit nicht entbehrt, werden ſich die alten Damen auch ſchon tröſten; ſag ihnen, ich wäre geſtorben, ſo werden auch die wenigen nicht mehr nach mir fragen, die ſich der Maſchine, »Hausherr« genannt, noch bisher erinnerten!«

»Unſinn, Hektor! Wenn du geſtorben wärſt, würde ich keinen Ball geben; es iſt wirklich nicht angenehm, immer und ewig gegen deine üblen Launen zu kämpfen — thu übrigens, was du willſt, mir iſt es gleich.«

»Ganz gleich, Roſalie?«

»Was kann ich thun? Ich richte Alles ein, bezahle Alles, aber dich zwingen, heiter zu ſein, Das kann ich nicht.«

»Haſt du es je verſucht, Frau?«

»Hör, ich muſs lachen! wer erheitert denn mich? doch wohl nicht ein ſolcher Duckmäuſer wie du? Na, ich muſs gehn, ich werde dir von deinen Lieblingsſpeiſen hinauf ſchicken, — ſei ſo gut und achte auf die Weinflaſchen, ich traue dem Dietrich nicht.«

Der roſa Atlas rauſchte wieder fort, nachdem er noch einmal vor dem Spiegel in beſſere Falten gelegt worden war, und Hektor verfiel in jene

apathiſche Träumerei, die ihn oft halbe Tage lang hinnahm und gleichſam die Fata morgana ſeines müden Daſeins bildete. Ein Wagen nach dem andern fuhr vor, einzelne Klänge der Muſik tönten unheimlich herüber, es war ſchon lange dunkel, als es einem der Lakaien einfiel, ſeinem Herrn Licht zu bringen und ein Scheit Holz auf den erloſchenen Kamin zu werfen. Wieder eine Stunde verging, da öffnete ſich abermals die Thür, es rauſchte ein ſchwerer Stoff, ein Arm legte ſich um Hektor's Hals und zwei warme Lippen drückten ſich auf die ſeinen.

Graf Harden fuhr auf bei dem Unerhörten.

Vor ihm eine Frauengeſtalt in Trauer, zwei dunkle, jetzt ſo theilnehmende Augen — Hildegard!

»Gott ſchickt Sie mir, Hildegard. So haben Sie Ihren alten, armen Schwager noch nicht vergeſſen? Ja, ja, es ſind zehn Jahre, ſeit — ſeit ich Sie nicht ſah. Wie ſtattlich Sie ſind! Und die kleine Ines, wo iſt ſie?«

»Klein nicht mehr«, erwiderte Hildegard, ſich einen Fauteuil heranziehend, »ſie iſt bereits Braut geworden, aber Sie, Hektor? Ach, Hektor, darf ich die Zeichen deuten, die ich auf Ihrer Stirn, in Ihrem ergrauten Haar, an Ihrer gebeugten Haltung erkenne — Sie ſind leidend?«

»Ja.«

»Und es läſſt ſich Nichts thun, Hektor?«

»Es kann Nichts gethan werden; wozu auch? mich entbehrt Keiner, wenn es aus iſt!«

»Mit was beſchäftigen Sie ſich, Hektor?«

»Mit Nichts, meine Frau verwaltet Alles ſelbſt.«

»Sehn Sie, da ſteckt der Fehler, Beſchäftigung müſſen Sie haben, nützliche Beſchäftigung. Laſſen Sie ſich von meinen Webereien und meiner Knopffabrik erzählen, da ſind an 500 Arme beſchäftigt; es hat Mühe und Geld gekoſtet, aber ich that, was ich konnte, ich werde es einſt Gregor ſagen können, aber er ſieht ja auch jetzt auf mich herab. Wiſſen Sie, Bruder, es trieb mich eine große Sehnſucht zu Ihnen, Sie haben ein Söhnchen, den letzten Harden, er heißt Gregor — wie danke ich Ihnen dafür! Wo iſt das Kind?«

»Es ſchläft,« ſagte Hektor, »ich werde Sie an ſein Bett bringen.«

»Und dieſes Kind, Hektor,« forſchte Hildegard, »hat es die Mutter nicht näher zu Ihrem Herzen geführt?«

Der Graf ſchwieg, dann ſagte er dumpf: »Wir leben Alle unter einem Banne, dem des Geldes, und der Glaube, die Liebe gedeihen nicht auf ſo ſterilem Boden. Vielleicht wäre es mir gelungen, ich hätte das Kind ſeiner Mutter, der es doch eine innere Sympathie ſo ſichtbar zuweiſt, entriſſen; aber ich bin alt und kränklich, der Augenblick, wo ich den Kleinen verlaſſe, iſt wohl nicht fern, dann gehört er doch ihr, die ja die Koſten ſeiner Erziehung trägt.«

Hektor ergriff ein Licht und ſchritt durch einige Korridore, indem Hildegard ſich auf ſeinen Arm ſtützte. Man hörte das Gelächter und Geſpräch der Geſellſchaft.

„Demi-monde?“ fragte Hildegard.

Hektor zuckte die Achſeln: »Sie war jung, ich muſſte ihr Zerſtreuungen ſchaffen, es boten ſich keine andere Kreiſe.«

Wie der ganze Haushalt in ſtrengſter Ordnung ſich bewegte, ſo lag der kleine Gregor aufs ſauberſte umgeben in ſeinem Bettchen. Hildegard war außer ſich über die Ähnlichkeit mit ihrem verſtorbenen Manne; ſie beſtand darauf, Hektor ſolle ihr verſprechen, mit dem Kinde zu ihr zu kommen, was er freudig zuſagte; ſein Kind ſollte fühlen, wie man in einer Atmoſphäre lebe, wo eine »Seele« herrſche.

Bis ſpät nach Mitternacht redeten die beiden Verwandten mit einander, der alte Hektor verjüngte ſich förmlich, Alles beſprach und erwog man, und es ſchien ſchon ein großer Druck von ihm genommen, da er es ausſprechen konnte, da er verſtanden wurde, wie elend es mache, mit einem Weſen vereint zu ſein, das ſeiner Geſinnung nach ihm ewig fremd bleiben muſſte, mit welchen Schmerz es ihn erfülle, ſogar ſein Kind eine Bahn wandeln zu laſſen, die ſein eignes Herz nie betreten könne.

Nur *eine* Frage hielt Hektor zurück, er fürchtete ihre Beantwortung, die nach Regina. Aber Hildegard kam ihm mit derſelben entgegen: »Hörten Sie wieder von Regina?«

»Kurz nach meiner Verheirathung erhielt ich von der Tante Priörin einen Brief, ſeitdem Nichts mehr.«

Hektor nahm den Brief aus einer Schatulle. Hildegard las:

»Am Morgen der Trauung des Grafen Harden in das Zimmer »meiner Nichte Regina von Brinken tretend, fand ich Dorothea mit der »Anordnung des Haares ihrer Herrin beſchäftigt. Die Augen der treuen »Alten waren mit Thränen gefüllet und feuchteten ſich auch die meinen, »als wir die Haare der ſanften Dulderin an einer Stelle jäh ergraut »fanden. Ein Geiſt gab mir ein, ihr dieſelben heimlich abzuſchneiden, »ich ſende ſie Dem, deſſen Werk dies Ereignis iſt. Wenn nicht das »edle Kind den betreffenden Mann ſegnete: wir, ihre Tanten, könnten es »nicht, aber ſie hat keine Klage ihrer ſelbſt willen. Wir wünſchen dem »Betreffenden nichts Übles; mögen aber die Haare ihm ein Warnungs»nungszeichen ſein, und mag er folgende Worte beherzigen, die eine Greiſin »unter Thränen dichtete:

„Gar ſelten krönt ſich auch das treuſte Streben,
„Recht zu beglücken eines Menſchen Leben;
„Doch Dem die Ruh' wohl ſchwerlich wieder naht,
„Der frevelnd eines Herzens Glück zertrat.

»Judikta von Pauker-Lammsdorff,
„Priörin des Stiftes St. Annen.“

»Welch steife Handschrift!« lächelte Hildegard; »sie passt recht zu dieser unschuldigen Autorfreude, und was das für ein liebes, weiches Haar ist!«

»Glauben Sie, Hildegard, der Brief hat mich manche schlaflose Nacht gequält.«

»O Sie Exhypochonder! und wissen Sie denn, dass eben durch Sie Regina's Glück veranlasst ist? Sie verließ mit den Tanten den Mühlendamm, besuchte en passant ihre Heimat, fand dort den Majoratsherrn als trostlosen Wittwer, von einem halben Dutz lieblicher Kinder umgaukelt; sie begriff kaum noch, weshalb sie einst die Hand eben dieses Vetters ausschlug, der jetzt mit erneuten Bitten, von seinen kleinen Staatsbürgern unterstützt, sie an seinen Herd zu fesseln suchte. Regina widerstand diesem Sextett nicht, sie setzte eine Haube und ein sanftes Lächeln auf, und ward glücklich und machte glücklich, denn sie hat einen Zauberspruch, der jeden Unfrieden, wie Öl die stürmischen Wellen, beruhigt, der sie wie eine Verklärung umfluthet und durchdringt. Er heißt: »Sei stille, mein Herz, in dem Herrn!« Aber ich muss gehn; noch fünfzehn Minuten, bis der Zug abfährt — wie schön, dass wir ungestört plaudern konnten! Kommen Sie nur bald mit Gregor.«

Hektor küsste die Hände der Schwägerin und dankte ihr für den beglückenden Besuch.

»Guter Hektor,« sagte die Scheidende, »wie anders stände Alles, wenn Sie das Menschenherz nicht zu leicht gewogen hätten! Alles auf Erden kann seinen Werth verlieren, aber ohne ein treues Herz sind wir verloren von der Wiege an bis zum Sarge, nie können wir es entbehren. Aber trauern Sie nicht, Sie haben Freunde!«

Rosalie war nicht wenig erstaunt, ihren Herrn und Gebieter in strahlender Heiterkeit ihrer harrend zu finden, als sie, müde getanzt, ihre Gäste verabschiedet hatte. Er streckte ihr die Hände entgegen und war ganz verwandelt.

»Hektor,« rief sie, »du bist also nur aus Bosheit nicht herabgekommen zu uns!«

»Röschen, ich bin so froh, ich hatte Besuch, meine Schwägerin Hildegard war hier — o, du weißt nicht, wie herrlich diese Frau ist!«

»Natürlich,« schmollte die Gräfin, »sie ist ja so vornehm. Freilich damals, als dich deine Gläubiger einstecken lassen wollten, da bewundertest du die herrliche Frau weniger, da war Unsereins gut genug.«

»Rosa, ich fühle tief, dass ich dich nicht glücklich gemacht habe, aber glaub mir, es soll Alles anders werden, ich möchte mit dem Bewusstsein sterben, es wenigstens rechtschaffen gewollt zu haben.«

»Es soll Nichts anders werden,« grollte die Hausfrau; »ich werde thun, was mir meine Stellung gebietet und meine Verhältnisse erlauben,

und wenn es nicht nach deinem hochgebornen Geſchmacke iſt, ſo geh du zu deiner herrlichen Schwägerin und ſag ihr, ich hätte mir erlaubt, dich vom Hungertode zu retten!«

Hektor wandte ſich um, wieder geknickt und alt, und verließ das Zimmer.

Roſalie hatte ſich bisher ihren Bekannten gegenüber Viel darauf zu Gute gethan, daſs ihr Mann ſeine früheren Verbindungen über den jetzigen auch nicht einen Moment vermiſſt habe, es beleidigte ſie nun förmlich, als ſie entdeckte, daſs er ihnen mit einer Innigkeit anhing, die man ihm gar nicht mehr zutraute. Die Müllerstochter hatte einige Freundinnen und noch mehr Freunde, alle dieſe Ohrenbläſer ſäumten nicht, die junge Frau als ein unglückliches Opfer männlicher Habſucht darzuſtellen, ihr Entbehrungen und Leiden zu oktroyieren, deren ſie mit ihren im Mühlengeklapper abgehärteten Nerven gar nicht fähig war. Nichts iſt gefährlicher, als wenn dürre, proſaiſche Naturen ſich plötzlich in ſentimentaler Beleuchtung ſelbſt romantiſieren; ſie gerathen darüber, pour la rarité de la chose, in einen förmlichen Rauſch. Roſa ging es nicht beſſer, ſie trank Eſſig, legte weiße Schminke auf und hüllte ſich, wie früher in roſa Atlas, nun in den Roſennimbus der »unglücklichen, intereſſanten jungen Gräfin.« Niemals hatte ſie früher geſagt: »Mein Mann will;« jetzt aber hieß es: »Graf Harden fordert, oder befiehlt, ich ſoll Dies und Jenes,« »mein Mann erlaubt nicht« ꝛc. ꝛc. Endlich lief, wie ein Zornesſchrei, die Kunde durch die Tafelrunde (Roſalie hatte ſich wohl gehütet, ihr Mitglieder einzureihen, die ſie nicht in irgend einer Abhängigkeit zu erhalten vermochte), der unglücklichen armen Gräfin ſollte jetzt ihr letzter Troſt, ihr einziges Kind, entriſſen werden, ja daſſelbe ſollte den Händen der Feinde und Verfolger ſeiner armen Mutter anvertraut werden. Roſa weinte öffentlich, ſie kleidete ſich ſchwarz und ging ſo zu Fuß zur Kirche; vielleicht that es ihr heimlich leid, daſs ſie ſo lange auf Unkoſten ihres Geldbeutels geprunkt hatte, da der Luxus in Gefühlen feiner und billiger iſt. — Nach all' dieſen Vorbereitungen wich ſie den unerbittlichen Forderungen ihres Mannes und ließ für den Knaben drei ganz neue Anzüge einpacken, denen ſie die mütterliche Ermahnung hinzufügte: »Laſs du dir Nichts vom Papa und den hochmüthigen Leuten dort vorſchwatzen; die Hauptſache im Leben iſt, daſs man Geld hat, und Geld geben dir deine Mama und der Großpapa mehr, als ſie Alle haben.«

Der kleine Burſch hat nie beweiſen können, wie gut er dieſe Lehren ſchon begriff und wie vortrefflich ihm die Anzüge ſaßen; denn am Morgen der projektierten Abreiſe ſtürzte er in einen Graben, wo er eine kleine ſelbſtgebaute Waſſermühle aufgeſtellt hatte, und ertrank. Roſa ſchloſs ſich mit der Leiche bis zum Begräbnistage ein; vergebens harrte und bat Hektor ſtundenlang vor ihrer Thür, oder beſſer vor ihrem Herzen — kein

Laut ward dem gebeugten Manne zum Troſte. Am Begräbnistage zeigte ſich Roſa in ſchwarzem Krepp; da Gäſte zugegen waren, reichte ſie ihm die Hand im ſchwarzen Handſchuh, ohne einen Druck derſelben, ohne einen Blick.

Als Hektor den letzten Harden — er ſelbſt rechnete ſich kaum noch als ein mitzuzählendes Individuum — beſtattet hatte, gab ihm Gräfin Roſalie Audienz, ihm erklärend, da jetzt jedes Band zwiſchen ihnen zerriſſen ſei und ſie wohl niemals zu einander gepaſſt hätten, ſchlüge ſie eine dauernde Trennung des Ehebündniſſes vor; ſie werde, bewegt von den traurigen Schickſalen, die ſie verfolgten, ihm nicht nachtragen, was ſie durch ihn gelitten habe.

Hektor reiſte noch am ſelben Abend zu Hildegard.

Hildegard klärte ſich immer mehr zu einer rührigen Matrone ab, ſie nahm Hektor mit ſchweſterlicher Liebe, doch nur unter der Bedingung auf, daſs er ihr »hülfe«. Anfangs ging es ſchlecht mit dem Helfen, aber ſiehe da, nicht lange hatte Hildegard ihm zu klagen: »Ich kann mich auf Niemand verlaſſen!« Onkel Hektor verbiſs ſich mit ſeiner ganzen Junggeſellen-Pedanterie in ſein neues Spielzeug, oder ſeinen neuen Beruf. Zum erſten Mal im Leben erkannte und erfaſſte er den direkten Nutzen ſeiner Exiſtenz, und ſeine Umgebung ſorgte dafür, ihm ſeine Unentbehrlichkeit gehörig vor Augen zu führen. Er ſchlief gut, weil es wirklich preſſierte, die kurze Ruhezeit nicht unnütz zu vergeuden; er hatte guten Appetit, denn es gab hübſche Märſche bis zu den Fabriken, und Hildegard wuſſte, welchen Vortheil »das wache Auge des Herrn« bei ſolchen Einrichtungen bringt. Nur einen Kummer trug er mit ſich umher: ſeine Schwägerin bevorzugte die Schnellweberei, indeſs doch kein Zweifel dagegen erhoben werden konnte, wie viel anziehender die Knopffabrik ſei. Zum Glück ſtimmte Ines dem Onkel bei, während Mathilde — der alte General hatte ſie verlaſſen! — als deutſches Mädchen, oder aus alter Ranküne, lange Reden für die Weberei hielt, jedoch nicht ſo nervenerſchütternd, daſs nicht meiſt Hektor bei denſelben eingeſchlafen wäre. Ines ſchob dann wohl leiſe ein Kiſſen unter das graue Haupt und begrüßte den Schläfer, wenn er erwachte, mit einer ſeiner Lieblingsmelodien, ſeinem früheren Regimentsmarſch. Ines behauptete, Onkel Hektor ſei die poetiſchſte Geſtalt, die ſie ſich auszumalen vermöchte; ja, ſie drohte ihrem Verlobten nicht ſelten in Gegenwart des Grafen, ſie werde ſchwankend zwiſchen ihrer erſten Jugendliebe, Onkel Hektor, und der zweiten, ihrem Bräutigam. Hildegard arbeitete Alles zu einem kulturhiſtoriſchen Standpunkt in die Höhe, das Einzelne wurde ihr mehr und mehr ein Theil des Ganzen, und ſo hörte ſie ſich auch gern von ihrem alten Verehrer den »weiblichen Napoleon« nennen, weil ſie die Kunſt verſtände, Jeden ſo zu beſchäftigen, wie es ihm gut und nothwendig ſei.

»Ja, Beſchäftigung, Hektor,« erwiderte ſie, »Das iſt das Arkanum, das unſre alten Stammbäume neu belauben könnte, ſtatt daſs wir ſie zu Balken und Dachſparren unſres Hauſes, oder gar fremder Häuſer zuſtutzen. Wenn es noch einen Harden gäbe, ich würde ihn lehren: Du haſt einen alten Namen — verſchenke keinen Buchſtaben deines beſten Eigenthums, aber borge kein Tüttelchen darauf! ſei, was du biſt; nicht, was Andre ſind, beirre dich; thu, was du kannſt, mit Gott; deine Ehre ſei deine Wehre, dein Handeln das Siegel an deinem Adelsbrief; ſei zum Edelmann nicht nur geboren, ſondern auch erkoren; laſs dich nicht ſchlagen, außer ein Edlerer gebe dir den Ritterſchlag; wie der alte, edle Name an dich geknüpft iſt, ſo ſei du gebunden an ſeinen rechtſchaffenen Klang; ein alter Name iſt das Symbol der Treue, welche deine Vorderen dem Rechte und der Ehre hielten; beſchwöre und beſchütze dieſes Symbol, wie der Soldat ſeine Fahne; — wenn dich ein blindes Vorurtheil erhebt, tritt es unter die Füße und ſtehe höher, als die Menge; Alles iſt ein Vorrecht, was für das Rechte berufen ward, Alles ein Vorzug, was hinauf zieht zum Wahren, zum Höchſten! — So, Hektor, ſo müſſte ein Harden für das Leben ausgerüſtet ſein.«

»Warum, Hildegard, o mein Gott, warum ſagten Sie mir Das nicht, als es noch Zeit war?« ſtöhnte Hektor.

»Armer Freund,« erwiderte ſeine Schwägerin, »weil ich erſt von Ihnen lernen muſſte, welcher Wurm unſre alten Stammbäume zernagt, und wie wir ſelbſt die ſtumpfe Axt des Hochmuthes in ſeine Wurzeln ſchlagen. Schade nur, daſs unſre Weisheit immer erſt dann unſre Erfahrung einholt, wenn ſie, ſelbſt gelähmt und lebensmüde, nicht mehr die Kraft hat, ihr zu entwiſchen. Und dennoch, ſind wir nicht mehr im Stande, beglückt zu werden, uns bleibt das Beſſere: zu helfen, zu rathen. Reichen Sie mir die Hand, Hektor, die letzten beiden Harden werden mit mit Würde ſterben, wenn ihre Stunde ſchlägt!«

Der griechiſche Tempel und der gothiſche Dom.

Von **Adolf Zeiſing.**

Unter allen Werken der Baukunſt ſind keine zu finden, welche in Konception und Ausführung der ihnen vorſchwebenden Idee ſo durch und durch verſchieden und dabei doch beide zugleich in ſo hohem Grade vollendet wären, wie der griechiſche Tempel und der ſogenannte gothiſche Dom. In beiden iſt ſie von ſchroff entgegengeſetzten Grundanſchauungen ausgegangen,

aber in beiden hat ſie trotzdem das Höchſte gewollt und das Höchſte geleiſtet. An keiner anderen ihrer Schöpfungen läſſt ſich daher der Ziel- und Gipfelpunkt ihres Strebens und die Verſchiedenartigkeit der Wege, auf denen ſie dieſes Ziel zu erreichen vermag, ſo klar und ſicher erkennen, als an ihnen, und darum möchte ſich ein Verſtändnis Deſſen, was die Architektur überhaupt will und kann, durch Nichts ſo leicht gewinnen laſſen, als durch eine vergleichende Betrachtung beider in ihren weſentlichſten Eigenſchaften und ihren beſonders charakteriſtiſchen Unterſchieden. Hiezu eine Anregung zu geben, iſt der Zweck der folgenden Zuſammenſtellung.

Daſs es gerade zwei zu religiöſen Zwecken beſtimmte Bauwerke ſind, in denen die Architektur ihr Höchſtes geleiſtet hat, findet ſeine Erklärung einfach in dem allgemeinen Zweck der Baukunſt, ja der Kunſt überhaupt. Sofern dieſer nämlich kein anderer als Darſtellung des Schönen, d. h. Vergegenwärtigung des Höchſtvollkommenen in Form einer ſinnlichen Erſcheinung iſt, das Höchſtvollkommene aber zunächſt und zumeiſt in Form der religiöſen Gottesidee gedacht wird, iſt es natürlich, daſs die höchſten Intentionen der Kunſt im Weſentlichen ſtets mit den höchſten religiöſen Ideen zuſammenfallen, und bei der Baukunſt iſt Dies noch entſchiedener als bei den übrigen Künſten der Fall, weil ſie von vornherein auch die ſinnliche Erſcheinung des Höchſtvollkommenen in einer der religiöſen Gottesidee beſonders nahe ſtehenden Weiſe faſſt. Während nämlich die übrigen Künſte die ſinnlich-erfaſsbare Offenbarung des Göttlichen vorzugsweiſe in einzelnen beſonders reichhaltigen und vollkommen in ſich abgeſchloſſenen Gebilden oder Handlungen erblicken, z. B. die Bildhauerkunſt in der als Mikrokosmos ſich darſtellenden Menſchengeſtalt, die Malerei und Poeſie in einem direkt oder indirekt die göttliche Weltregierung repräſentierenden Akt der Natur- oder Menſchengeſchichte, erblickt die Baukunſt ſie unmittelbar in der Totalität des feſtgefügten und geſetzmäßig geordneten Weltalls ſelbſt, und indem ſie dasſelbe nicht nur als das Werk, ſondern zugleich als den Wohnſitz der Gottheit betrachtet und es in dieſem Sinne als das Vorbild ihrer eignen Thätigkeit anſieht, muſs ſie nothwendig ihre höchſte Aufgabe darin erblicken, Werke zu ſchaffen, welche ſich durch die Art ihrer Abgrenzung und Geſtaltung in einem kleineren, überſichtlicheren Raume ebenſo als ein Werk und Wohnſitz der in ihnen ſich kundgebenden Gotteskraft auffaſſen laſſen, wie das unendliche Weltgebäude ſelbſt. Damit aber iſt von vornherein die Herſtellung eines gotterfüllten Raumes oder Gotteshauſes, alſo der Bau eines Tempels oder Domes, als der eigentlichſte und höchſte Zweck der Baukunſt erfaſſt worden, und nur eine natürliche Folge hievon iſt es, daſs die Architektur gerade in denjenigen ihrer Werke, welche am direkteſten auf die Erreichung dieſes höchſten Zweckes gerichtet waren, auch das Höchſte geleiſtet hat.

Erkennen wir hieraus, daſs die hohe Vollendung des griechiſchen Tempels und des gothiſchen Doms auf das engſte mit ihrem religiöſen Charakter, und dieſer ſeinerſeits wieder auf das innigſte mit der allgemeinſten und höchſten Aufgabe der Baukunſt zuſammenhängt, ſo haben wir uns damit den gemeinſamen Grund und Boden, dem dieſe beiden vollkommenſten Schöpfungen der Baukunſt entſproſſen ſind, zum Bewuſſtſein gebracht, und wir brauchen nun zum Verſtändnis ihrer gleich hohen Vollendung nur noch einen Blick auf die allgemeinen Mittel und Eigenſchaften zu werfen, in denen ſich dieſe Vollendung ausſpricht.

Selbſtverſtändlich können dieſe im Allgemeinen keine anderen ſein, als diejenigen, durch welche überhaupt ſinnlich-wahrnehmbare Erſcheinungen die Qualität der Schönheit zu erhalten vermögen, nämlich Eigenſchaften der Stofflichkeit, der Ausdehnung und hauptſächlich der Form, ſofern dieſelben zugleich in irgend einer Weiſe die Idee der Vollkommenheit, d. h. der innigſten Harmonie von Einheit und Mannichfaltigkeit zu erwecken vermögen. Die ſtofflichen Eigenſchaften (Farbe, Klang, Duft ꝛc.) thun Dies am unmittelbarſten dadurch, daſs ſie unſere Sinne weder allzu ſtark, noch allzu ſchwach afficieren, ſondern in ſolchem Grade auf ſie wirken, wie es ihrem Bedürfnis und Kraftmaß angemeſſen iſt. Die quantitativen Eigenſchaften (Länge, Breite, Höhe, Stärke, Vielheit ꝛc.) erfüllen jene Bedingungen am vollkommenſten dadurch, daſs ſie ſich innerhalb eines überſichtlichen Maßes bewegen oder, wenn ſie darüber hinausgehen, ſofort an die Ausdehnung des Unendlichen im Großen oder Kleinen erinnern. Die formellen Eigenſchaften endlich (Kugelform, Würfelform, Regelmäßigkeit, Proportionalität ꝛc.) erwecken die Idee der Vollkommenheit am directeſten dadurch, daſs ſie die formell verſchiedenen und gegenſätzlichen Beſtandtheile einer Erſcheinung in anſchaulicher Weiſe zur Einheit und Totalität zuſammenfaſſen, und Dies erreichen ſie durch eine mehr oder minder geſetzmäßige Ausbreitung und Gliederung um einen realen oder idealen Mittelpunkt herum, d. h. durch Symmetrie, Proportionalität und Ausdruck.

Auf der Darſtellung und Zuſammenſtellung dieſer Eigenſchaften beruht die unmittelbar erfaſsbare Schönheit in ſämmtlichen Künſten, und auch die Baukunſt vermag die ihr ſpeciell vorſchwebende Schönheitsidee, die wir oben als identiſch mit der Idee des die Gottheit in ſich ſchließenden Makrokosmos kennen gelernt haben, nur durch ſichtbare Ausprägung derſelben an dem Stoff, der Größe und der Form eines beſtimmten Raumes zu verſinnlichen, ja ſie iſt noch mehr als die übrigen auf eine möglichſt ſtrenge Innehaltung gerade der formellen Geſetzmäßigkeit in ihrer univerſellſten und allgemein-faſslichſten Geſtalt angewieſen, weil ſie von allen Künſten der am großartigſten gefaſsten Idee gegenüber das am ſchwerſten zu bewältigende und mit der Größe der Idee am meiſten in Widerſpruch

ſtehende Darſtellungsmaterial beſitzt. Je weniger es ihr nämlich möglich iſt, mit den ihr zu Gebote ſtehenden endlichen Stoffen und Räumen von dem ihr vorſchwebenden Ideal des unendlichen Makrokosmos in ſtofflicher und quantitativer Beziehung ein nur einigermaßen vergleichbares Abbild zu geben, um ſo weniger darf ſie ſich darauf einlaſſen, das wirkliche Weltgebäude ſo, wie es ſich unſeren Augen darſtellt, zum unmittelbaren Vorbilde zu nehmen. Wollte ſie Dies, ſo würde ſie ſich damit nur in eine kleinliche, lächerliche und obenein ſehr willkürliche Nachahmung verlieren, weil ſich das Univerſum für jeden Standpunkt anders darſtellt und es mithin durch keine Einzelanſchauung in ſeiner Totalität und Univerſalität erfaſſt zu werden vermag. Setzt ſich daher die Baukunſt die Aufgabe, in ihren Werken die Idee des Makrokosmos zu verſinnlichen, ſo kann ſie dieſelbe nur dadurch löſen, daſs ſie an einem beſtimmten Raume in einer den Geſetzen des Weltbaus entſprechenden Weiſe alle diejenigen Eigenſchaften zur unmittelbaren und überſichtlichen Erſcheinung bringt, auf denen die ordnungsvolle, uns mit Bewunderung und Wohlgefallen erfüllende Fügung des Weltgebäudes beruht; Dieſes ſind aber vor allen diejenigen Eigenſchaften, in denen ſich einerſeits die mathematiſchen Geſetze der räumlichen Ausdehnung, andererſeits die phyſikaliſchen Geſetze der den Raum ausfüllenden Stoffe und Kräfte am klarſten ausprägen, namentlich die des Gleichmaßes und Gleichgewichtes für das Nebeneinanderſeiende, die der proportionalen Abſtufung und Schichtung nach dem Geſetz der Schwere und Tragkraft für das Unter- und Übereinanderſeiende, die einer zweckmäßigen Unterſcheidung und Vermittlung für das Äußere und Innere, für das Vordere und Hintere, für das Seitliche und Mittlere u. ſ. w. Nicht Nachahmung des Weltalls alſo in einer ſeiner möglichen Einzelanſichten, ſondern freie Rekonſtruktion desſelben aus der ihm zum Grunde liegenden Idee heraus, d. h. Veranſchaulichung der in ihm waltenden Ordnung, Geſetzmäßigkeit und Zweckmäßigkeit, muſs das Werk des Baukünſtlers ſein, wenn es die der Architektur vorſchwebende Aufgabe löſen will: denn nur auf dieſe Weiſe kann es zu einer Erſcheinung der Makrokosmosidee werden, die an Vollkommenheit mit den realen Einzelanſchauungen des wirklichen Weltgebäudes nicht bloß zu wetteifern, ſondern ſie ſogar zu übertreffen vermag, weil ſie die kosmiſchen Geſetze in dem überſchaulichen Raum ihrer Werke weit klarer, koncentrierter und vollſtändiger zur unmittelbaren Anſchauung bringen kann, als irgend eine Einzelanſchauung des Weltalls, die uns von ihm doch immer nur einen verſchwindenden Bruchtheil, und dieſen mit ſo viel zufälligen Einzelbildungen überfüllt ſehen läſſt, daſs wir darüber den geſetzmäßigen Bau des Ganzen nicht klar zu erkennen vermögen.

Gelten dieſe Beſtimmungen für die Baukunſt überhaupt, ſo erhellt daraus zugleich, daſs auch die griechiſche und gothiſche Baukunſt ihren

Tempeln und Domen nur dadurch das Gepräge der Vollendung aufzudrücken vermocht hat, daſs ſie an ihnen in möglichſt vollkommener Weiſe die äſthetiſchen Eigenſchaften des Stoffes und der Ausdehnung, ganz beſonders aber die der Form und Geſtaltung, zur Erſcheinung zu bringen wuſſte; und in der That finden ſich alle hieher gehörigen Eigenſchaften, z. B. Feſtigkeit, anſprechende Farbe, ungewöhnliche oder maßvolle Größe, Symmetrie, Proportionalität, ausdrucksvoller Charakter u. ſ. w., in beiden dergeſtalt zu einem hohen Grade der Vollkommenheit ausgebildet, daſs es ſchwer ſein dürfte, der einen oder der anderen dieſer beiden Leiſtungen einen abſolut höheren oder geringeren Werth beizulegen. Auch in dieſem Betracht alſo beſteht zwiſchen beiden im Allgemeinen und Weſentlichen kein Unterſchied.

Haben wir hiemit das dem griechiſchen Tempel und gothiſchen Dom in Idee und Ausführung Gemeinſame angedeutet, ſo können wir nun dazu übergehen, etwas genauer die zwiſchen beiden trotz ihrer gleich vollkommenen Durchbildung beſtehenden Unterſchiede und Gegenſätze ins Auge zu faſſen, um uns hiebei zugleich die Frage zu beantworten, wie ſich dieſelben aus dem gemeinſamen Endzweck und den im Weſentlichen gleichen Mitteln beider entwickeln konnten.

Gemeinhin pflegt man, wenn man die Unterſchiede altgriechiſcher und mittelalterlich-germaniſcher oder romaniſcher Kunſt zu begründen ſucht, als urſprünglichſte Urſachen die Verſchiedenheiten des Klimas, der Bodenbeſchaffenheit, der Vegetation und des hieraus ſich entwickelnden Volkscharakters anzuſehen, und es unterliegt keiner Frage, daſs in dieſen von außen kommenden Einflüſſen wirklich überaus mächtige und folgenreiche Bedingungen für die Entwicklung des geſammten Geiſteslebens und ſo namentlich auch für die Geſtaltung der Architektur enthalten ſind. Für die primitivſten und abſolut entſcheidenden Faktoren vermögen wir ſie jedoch nicht zu halten, ſondern dieſe müſſen wir vielmehr in einem mehr oder minder direkt aus der ſchöpferiſchen Urkraft entſprungenen Kern der verſchiedenen Nationalitäten ſuchen, der von vornherein auf eine eigenthümliche Gott- und Weltanſchauung angelegt iſt, die zwar unter dem Einfluſs von Ort und Zeit die bedeutendſten Modifikationen erleiden, aber durch ſie allein nicht in ihrem eigentlichſten Grundweſen aufgehoben werden kann, wofür u. A. die Juden und die Bevölkerungen der Kolonien ſchlagende Beweiſe liefern. Ohne daher die weitgreifende Bedeutung jener äußeren Einflüſſe leugnen zu wollen, können wir ihnen doch nur eine ſekundäre Wichtigkeit beilegen, und wir glauben um ſo eher von einem näheren Eingehen auf dieſelben hier abſehen zu dürfen, als ſie einestheils ſehr leicht erfaſslich, andererſeits ſchon unzählige Mal erörtert ſind. Wir wenden uns daher unmittelbar zu dem an ſich tiefer und unſerer Frage näher liegenden Grunde der uns hier beſchäftigenden Unterſchiede, nämlich zu

der eigenthümlichen Gott- und Weltanſchauung, aus der ſich die griechiſche und diejenige chriſtliche Baukunſt, welche man, trotz ihrer um mehrere Jahrhunderte nach dem Verſchwinden der gothiſchen Reiche im nordöſtlichen Frankreich erfolgten Ausbildung, die gothiſche zu nennen pflegt, entwickelt hat.

Ein alter Ausſpruch ſagt, die Furcht habe die Götter geſchaffen, und noch Schleiermacher bezeichnet die Religion als das Gefühl der Abhängigkeit von einem höchſten, unbedingten Weſen. Daran iſt ſo Viel wahr, daſs aller Religion das Bedürfnis zum Grunde liegt, über den zwiſchen Natur- und Geiſteskraft beſtehenden Gegenſatz hinauszukommen und zu einer Einheit zu gelangen, welche die Macht beider in ſich vereinigt. Solange der Geiſt des Menſchen noch weniger entwickelt iſt und die Natur ihm noch übermächtig gegenüberſteht, iſt er geneigt, die Natur ſelbſt als das Allbeherrſchende zu betrachten und ſich ſelbſt ihr unbedingt unterzuordnen. Auf dieſem Standpunkte ſtehen im Allgemeinen die altorientaliſchen Völker, allerdings mit ſehr bedeutenden Unterſchieden, aber im Weſentlichen doch darin übereinſtimmend, daſs ſie ſich die Gottheit oder Götterwelt, ſelbſt wenn ſie ſich dieſelbe bis zu einem gewiſſen Grade perſonificiert haben, deſpotiſch, fataliſtiſch wie die Naturkräfte denken.

Erſt wenn der Menſch ſich mehr und mehr ſeiner geiſtigen und moraliſchen Kraft bewuſſt zu werden beginnt, gelangt er dazu, dieſe naturaliſtiſche Gottanſchauung zu einer perſonaliſtiſchen umzubilden. Eine ſolche Umbildung hat vom Standpunkte des polytheiſtiſchen Naturalismus aus das Griechenthum, und vom Standpunkte des monotheiſtiſchen Naturalismus der Juden aus das Chriſtenthum vollzogen. Beide ſtimmen ſomit darin überein, daſs ſie das Göttliche nicht mehr mit dem der Menſchheit feindlich gegenüberſtehenden Inbegriff der Naturgewalten, ſondern mit dem die Natur durchſchauenden und ſich dienſtbar machenden Menſchenweſen identificieren, aber beide unterſcheiden ſich darin von einander, daſs das Griechenthum die vielgliedrige, zerſplitterte Götterwelt der einzelnen Naturkräfte ohne Weiteres zu einem Abbild der gleich vielgliedrigen, zerſplitterten Menſchenwelt macht, das Chriſtenthum dagegen den durch Chriſtus repräſentierten einheitlichen Inbegriff der geſammten Menſchheit zu einer ſolchen Höhe erhebt, daſs er in dieſer Idealität der einzige, allumfaſſende Gott ſelbſt in zweiter Potenz iſt. Durch das Griechenthum wird daher die Göttlichkeit der einzelnen Naturkräfte vermenſchlicht, durch das Chriſtenthum dagegen der ideale Kern des Menſchenweſens vergöttlicht; jenes iſt Herabziehung des Göttlichen zum Menſchlichen, dieſes Emporhebung des Menſchlichen zum Göttlichen.

Aus dieſem Gegenſatz der griechiſchen und chriſtlichen Götteranſchauung, zu deſſen ſcharfer Ausbildung allerdings klimatiſche, terreſtriſche, ſociale und politiſche Verhältniſſe beträchtlich mitgewirkt haben, muſſten ſich nun auch für den griechiſchen und chriſtlichen Tempelbau weſentlich verſchiedene

Grundbedingungen ergeben, denn es liegt auf der Hand, daſs die Idee eines Gotteshauſes von einer Nation, welche ſich die Götterwelt wie die Menſchenwelt vorſtellt, anders gefaſſt werden muſs, als von einer ſolchen, welche das Menſchenthum zur Gottheit emporgehoben wiſſen will. In der That haben denn auch alle weſentlichen Unterſchiede der griechiſchen und chriſtlichen Architektur in jenem Gegenſatze der griechiſchen und chriſtlichen Gottesidee dergeſtalt ihren Grund, daſs ſie ſich als einfache und natürliche Folgen daraus ergeben, und nur, wenn man ſie von dieſem Geſichtspunkte aus betrachtet, laſſen ſie ſich in ihrer innern Nothwendigkeit und organiſchen Zuſammengehörigkeit begreifen. Eine nähere Betrachtung dieſer Unterſchiede wird Dies beſtätigen.

Suchen wir uns dieſelben zunächſt in einem allgemeinen Überblick zu vergegenwärtigen, ſo ergeben ſich als die hauptſächlichſten folgende:

1) Der Grieche beſtimmte ſeinen Tempel zunächſt zu einem würdigen Standort für den in ſeinem Bilde vom Olymp auf die Erde verſetzten Einzelgott und zur Aufnahme der ihm geweihten Opfer und Geſchenke, und erſt in zweiter Linie war er darauf bedacht, ſeine Umgebung auch zu einem geeigneten Verſammlungsplatz für die ſich hier zufällig oder zu weltlichen Zwecken zuſammenfindende Gemeinde einzurichten. Der Chriſt hingegen beſtimmte ſeine Kirche von vornherein zu einer würdigen Stätte für die ſich zur Verehrung des allumfaſſenden Gottes verſammelnden Gemeinde, zu einem Raume, innerhalb deſſen ſich die in und mit Gott ſich als Eins fühlende Menſchheit zu Gott als ihrem eignen Ideal und Vorbilde zu erheben vermag, und wenn er dabei auch bildlichen Darſtellungen des göttlichen Waltens Raum in ihr gönnte, geſchah es nur, um durch ſie an den allgegenwärtigen Gott zu erinnern. Der Gedanke an eine wirklich profane Benutzung des Gotteshauſes war ausgeſchloſſen.

2) Zum Baumaterial wählte der die Idee unmittelbar in den ſinnlichen Stoff einſenkende griechiſche Architekt möglichſt ſcheinbares, durch Glanz und Farbe dem Auge als ſolchem wohlthuendes; der chriſtliche Baumeiſter hingegen, ſofern es ihm darauf ankam, gerade vom irdiſchen Stoff und Schein zum Geiſt und reinen Sein zu erheben, begnügte ſich mit ſchlichteren und unſcheinbareren Stoffen, ja gab ihnen vor den blendenden den Vorzug.

3) Bezüglich der Ausdehnung hingegen verfuhren Beide umgekehrt. In dieſer Hinſicht begnügte ſich die vom Unendlichen zum Endlichen herabſteigende griechiſche Kunſt mit mäßigeren Dimenſionen, hauptſächlich darauf bedacht, die Quantität ihres Werkes nur ſo weit über die gewöhnliche Größe zu erheben, als damit eine klare und bequeme Überſchaulichkeit für das menſchliche Auge verträglich iſt. Die vom Endlichen zum Unendlichen emporſtrebende chriſtliche Kunſt hingegen ging ſo viel wie möglich über die leicht zu überſchauenden Dimenſionen hinaus und richtete

ihr Hauptaugenmerk darauf, durch Hinausleitung des Auges über die gewohnten Maße der endlichen Dinge die Vorstellung des Unendlichen zu erwecken. Der griechische Tempel bewegt sich daher in den Größendimensionen des maßhaltenden Rein-Schönen, der gothische Dom dagegen in denen des ins Unermessliche strebenden Erhabenen.

4) In Betreff der Form, Gestaltung und Gliederung endlich bevorzugt die das Göttliche ins Menschliche, das Unsichtbare ins Sichtbare, das Himmlische ins Irdische einschließende griechische Gottanschauung das scharf Umgrenzte vor dem ins Unbegrenzte sich Verlierenden, das Einfache vor dem Komplicierten, das Strenge vor dem Freien, das Einheitliche vor dem Mannichfaltigen, das Klare vor dem Mystischen, das Horizontale vor dem Vertikalen, das Rein-Formelle vor dem Bedeutungsvollen, die Offenbarung des mathematisch-physikalischen Gesetzes vor dem Ausdruck der dem Gesetz zum Grunde liegenden Idee. Dem entgegen verfährt die das Menschliche zum Göttlichen, das Sichtbare zum Unsichtbaren, das Irdische zum Himmlischen emportreibende christliche Gottanschauung in allen diesen Beziehungen gerade umgekehrt. Daher ihre entschiedene Vorliebe für das unbestimmt Umgrenzte, Reichgegliederte, Ungebundene, Verschiedenartige, Geheimnisvolle, Innerliche, Hochaufstrebende, Symbolische und Ausdrucksvolle, welche sich in allen Momenten und Bestandtheilen ihrer Bauwerke, in der Gestaltung und Gliederung des Grundrisses und Aufrisses, im Ausbau des Innern und Außern, in der Rücksichtnahme auf die plangemäße und perspektivische Ansicht, in der Behandlung der Konstruktion und Ornamentik u. s. w., zu erkennen giebt.

Schon aus dieser bloß übersichtlichen Zusammenstellung der wesentlichen Unterschiede beider Baustile ergiebt sich mit Klarheit, wie eng und unmittelbar dieselben mit dem Gegensatz der griechischen und christlichen Gottanschauung zusammenhängen, und es wird sich noch deutlicher zeigen, wenn wir nun dazu übergehen, die beiden vollendetsten Architekturwerke in ihren verschiedenen Eigenschaften noch näher zu betrachten und hiebei hauptsächlich die zuletzt angedeuteten Unterschiede der Form, Gestaltung und Gliederung als die wichtigsten und wesentlichsten ins Auge fassen.

Reden wir zunächst von der verschiedenen Anlage und Ausführung des Grundrisses. Dieser war bei den griechischen Tempeln mit wenigen Ausnahmen ein einfaches rechtwinkliges Viereck von zwei längeren und zwei kürzeren Seiten. Im Großen und Ganzen behielt zwar die christliche Kirchenbaukunst diese Grundform bei, in der Behandlung der Einzelheiten aber blieb sie nicht dabei stehen, sondern vermittelte sie — im Anschluss an den altrömischen Basilikenbau — mit der Kreisform des römischen Rotundenbaus, indem sie die hintere Schmalseite ganz oder theilweise zu einem halbkreisförmigen oder polygonalen Chorabschluss gestaltete und diese halbrunde Vertiefung oder Absis, welche in den als Gerichtshallen

dienenden römischen Basiliken zur Tribüne benutzt worden war, zum Raum für den Altar und die Verrichtung der priesterlichen Handlungen bestimmte. Weiterhin durchschoss sie in den Kirchen byzantinischen und romanischen Geschmacks das ursprüngliche Rechteck mit einem zweiten, in jenen von gleicher, in diesen von kürzerer Ausdehnung, und bildete auf diese Weise die Form des einfachen Oblongum dort zur Form eines griechischen, hier zur Form eines lateinischen Kreuzes um, von denen sie die letztere auch in ihrer höchsten Entwicklungsform, der sich zunächst dem romanischen Stile anschließenden Gothik, beibehielt. Eine noch weitere Variation erhielt die oblonge Urform dadurch, dass nicht selten auch das Querschiff an seinen beiden Schmalseiten mit einem halbrunden oder polygonalen Abschluss versehen ward und dass die einfach-graden Linien der beiden Langseiten, sowie die Bogenlinien der Absiden durch den Anbau von Strebepfeilern in abwechselnd vor- und wieder zurücktretende Linien verwandelt wurden. Auch durch das Einrücken der Portale ward den Kontouren des Grundrisses eine größere Mannichfaltigkeit und bewegtere Rhythmik verliehen. Auf das entschiedenste spricht sich also schon bei der Grundanlage in der griechischen Baukunst die Vorliebe für das Einfache, Bestimmte, leicht Erfassbare, in der christlichen dagegen eine wachsende Neigung zum Komplicierten, Unbestimmten, schwer Überschaulichen aus.

Noch deutlicher zeigt es sich, wenn man dabei die verschiedenen Größenverhältnisse, welche zwischen den unterscheidbaren Theilen und Dimensionen des Grundrisses möglich sind, ins Auge fasst. Am Grundriss der griechischen Tempel kann nur das Verhältnis zwischen dem Maß der Langseiten und dem der Schmalseiten schwanken, und durchschnittlich sind diese Schwankungen nicht bedeutend; an dem der gothischen Kirchen hingegen ist eine Verschiedenheit des Verhältnisses zwischen der Länge des Hauptschiffs und der Länge des Querschiffs, zwischen der Länge und der Breite einer jeden dieser beiden Räumlichkeiten, zwischen dem längeren und dem kürzeren Arm des Hauptschiffes, zwischen der Weite und der Tiefe der Absiden, zwischen der Dicke und der Distanz der Strebepfeiler und noch mancher anderen Größen möglich, und die vorkommenden Divergenzen sind in jedem dieser Fälle sehr beträchtlich. Während sich z. B. das Verhältnis zwischen der Gesammtbreite und der Gesammtlänge bei den griechischen Tempeln in nur geringen Abweichungen um das Verhältnis von 1:2 herum bewegt, schwankt es an gothischen Kirchen zwischen den Verhältnissen von 1 : ½ und 1 : 4.

Ein anderer grundwesentlicher Unterschied dokumentiert sich an der Eintheilung und Gliederung des Grundrisses. Beim griechischen Tempel wird durch die Hauptmauern des Gebäudes die gesammte Grundfläche in einen inneren und einen äußeren Raum geschieden; beim gothischen Dom findet eine solche Scheidung nicht Statt, er ist somit reiner Innenraum.

Deutet sich schon hierin ein Gegensatz an, so offenbart sich derselbe noch entschiedener dadurch, daſs die griechische Architektur vorzugsweise auf weitere Gliederung und Ausbildung des Außenraumes, die christliche dagegen hauptsächlich auf die des Innenraums bedacht ist. Man kann daher nach den zumeist bevorzugten Räumen den griechischen Tempel als Außenbau, den gothischen Dom dagegen als Innenbau bezeichnen, nur darf man damit nicht die Vorstellung verbinden, als ob jener das Innere, dieser das Äußere geradezu vernachlässigt habe.

Der Außenbau des griechischen Tempels bestand im Allgemeinen darin, daſs man auf der gewöhnlich erhöhten und durch Stufen zugänglich gemachten Basis durch freistehende Säulen zwischen diesen und den eigentlichen Mauern der Cella einen Zwischenraum herstellte, welcher die Bedeutung einer das Äußere mit dem Innern vermittelnden Vorhalle erhielt. Eine solche Vorhalle war dem Tempel wesentlich; nach dem Maß der Ausdehnung, die man ihr gab, ward er selbst verschieden benannt. Besaß er eine solche nur auf der Eingangs- oder Vorderseite, so hieß er, wenn die Halle zwischen den Eckwänden mittelwärts nur durch zwei Säulen gestützt ward, ein templum in antis, dagegen wenn die Halle durch eine oder zwei Reihen wirklich freistehender Säulen zu einer wirklichen Säulenhalle (Portikus) ausgebildet war, ein Prostylos. Besaß er einen solchen Portikus auch auf der Hinterseite, so nannte man ihn Amphiprostylos; und war er ringsherum von einer Säulenhalle umgeben, so hieß er bei einfacher Säulenreihe Peripteros und bei doppelter Säulenreihe Dipteros. Der Peripteros hatte am häufigsten vorn und hinten je sechs Säulen, an jeder Langseite dagegen, die Eckſäulen hier wie dort mitgezählt, zwölf bis dreizehn. Bestand die Säulenreihe an der Vorhalle des Eingangs zur Cella (Pronaos) und an der des Eingangs zu einem Hintergemach (Opisthodomos) aus je acht Säulen, so führte der Tempel den Namen Oktastylos-Peripteros. Beim Dipteros war diese Zahl für den vorderen und hinteren Portikus die gebräuchliche; zuweilen ward sie jedoch bis auf zehn, und demgemäß auch die Säulenzahl der Langseiten gesteigert. Der Parthenon hatte auf den beiden Schmalseiten je acht und in zweiter Linie je sechs, auf den beiden Langseiten dagegen je siebzehn Säulen.

Die Bestimmung dieser einfachen oder doppelten Säulengänge war keine rein religiöse. Wenn sie auch einerseits dazu angelegt sein mochten, dem Gotteshause auch äußerlich eine würdige Ausstattung zu geben, zu einer Verehrung des Gottes einzuladen und das Gemüth schon vor dem Eintritt in das Innere in eine erhöhte und feierliche Stimmung zu versetzen, so sollten sie doch andererseits eben so sehr zur Verschönerung der sie umgebenden Stadt oder Landschaft, zur Verherrlichung der nationalen Leistungsfähigkeit, ja selbst zum müßigen Umherwandeln, zum geselligen

oder geschäftlichen Verkehr, zum Versammlungsort für wissenschaftliche Unterredungen u. s. w. dienen, und thatsächlich verlor sich jene religiöse Bestimmung so sehr in diese weltliche, dass sich darin der Grundsatz der griechischen Weltanschauung, welche das Göttliche in das Weltliche, das Heilige in das Profane auflöst, besonders deutlich zu erkennen giebt. Auch dem Innenraum, der in der Regel dunklen oder dürftig beleuchteten Cella mit dem Götterbilde oder gar der schwer zugänglichen Schatzkammer, sofern eine solche hinter Cella vorhanden war, eine gleich reiche Gliederung und Ausstattung zu geben, fühlte man eben darum kein Bedürfnis, weil gewöhnlich diese Räume nicht sowohl zum freien Verkehr oder gemeinsamen Kultus, als vielmehr zu gottesdienstlichen Handlungen des Einzelnen oder der Priester bestimmt waren. Nur in den oben offenen Zellen der hypäthrischen Tempel, welche ihr Licht durch einen Ausschnitt des Daches empfingen, zogen sich parallel mit den Wänden ringsherum Säulenreihen entlang, zuweilen zwei über einander, von denen die unteren einer Galerie, die oberen den seitlichen Partien des in der Mitte ausgeschnittenen Daches zur Stütze dienten. Zellen dieser Art waren aber auch, streng genommen, keine wirklichen Innenräume, sondern nur eine andere Art von Außenräumen, nicht allseitig geschlossene Gemächer, sondern offene Höfe und als solche dem profanen Verkehr zugänglicher. Gerade der Hypäthraltempel lässt sich also am wenigsten als Innenbau betrachten; vielmehr stellt sich in ihm die ausgeprägteste Form des Außenbaus dar, da ihm ein wirklich Inneres gänzlich fehlt.

Gerade umgekehrt verfuhr die christliche Baukunst bei der Gestaltung des Grundplans. Die religiöse Vorstellungsweise, von welcher sie ausging, kannte keinen Zwischenzustand zwischen religiöser Sammlung und weltlicher Zerstreuung, sie verlangte ein unmittelbares Aufgeben der gesammten Außenwelt mit dem ersten Schritt in das Gotteshaus, zog daher zwischen dem Äußern und Innern die scharfe Grenze wirklicher Mauern und wollte von dem der Gottesverehrung geweihten Boden Nichts dem profanen Verkehr geopfert wissen. Demgemäß unterscheidet die gothische Kirchenbaukunst innerhalb der zum Bau bestimmten Grundfläche kein mehr oder minder Äußeres, wohl aber ein mehr oder minder Inneres. Sie nimmt, nachdem die Außenwelt aufgegeben ist, die Möglichkeit einer immer tieferen und tieferen Versenkung in das Innere, einer immer reineren und volleren Hingebung an die Gottheit an, und sie hat daher das Bedürfnis, die Eintheilung und Gliederung des Grundrisses in den Innenraum der Umgränzungsmauern zu verlegen. Dem entsprechend finden wir beim gothischen Dom alle diejenigen Räume, welche beim griechischen Tempel außerhalb der Mauern vorhanden sind, innerhalb derselben wieder: eine Vorhalle, zwei oder vier Seitenhallen und eine hintere Halle, welche sämmtlich von der innersten oder Hauptthalle, dem sogenannten Mittelschiff,

nicht durch wirkliche Wände, sondern nur durch Säulen oder durch eine höhere Lage des Fußbodens geschieden sind. Sie stehen also sämmtlich zu dem Innersten in einer weit engeren Beziehung, als die Säulenhallen der griechischen Tempel zur Zelle, und sie unterscheiden sich in ihrer Bestimmung von dem Haupt- und Mittelschiff nur dadurch, daſs dieses der Raum für die Haupt- oder Gesammtandacht der ganzen Gemeinde ist, während die Vorhalle und die Seitenschiffe hauptsächlich der vorbereitenden und Privatandacht gewidmet sind, die hintere Halle aber, wegen ihrer erhöhten Lage der hohe Chor genannt, den Altar mit dem Altarbilde in sich schließt und hiedurch, sowie als Raum, in welchem die heiligen Handlungen vollzogen werden, die Bedeutung eines Allerheiligsten erhält.

Noch mehr erweitert und in seiner Gliederung vermannichfacht wurde der innere Raum der gothischen Kirchen durch die Hinzufügung des Querschiffs, welches das Hauptschiff in zwei Theile von ungleicher Länge durchschnitt und selbst nicht nur kürzer als dieses, sondern gewöhnlich auch von einfacherer Gliederung war. Das Innere erhielt hiedurch die Gestalt eines sogenannten lateinischen Kreuzes, während dem altchristlichen byzantinischen Kirchenbau, aus welchem sich durch Vereinigung des Rotunden- und Kuppelbaus mit dem Basilikenbau die kreuzförmige Gestaltung des Grundrisses der romanischen und gothischen Kirchen zuerst entwickelt hat, die Form des nach allen vier Seiten gleicharmigen griechischen Kreuzes zum Grunde lag. Aus dem schlicht-peripherischen Grundriſs der griechischen Tempel bildete sich also unter dem Einfluſs der christlichen Weltanschauung nach und nach ein Grundriſs von radialem Charakter aus; das krystallinische, sich von außen her um das Götterbild immer enger herumlegende Oblongum verwandelte sich gleichsam in die vegetabilische, von einem Centrum nach außen sich ausbreitende Kreuzform, in ein Gebilde, von welchem sich die diametralen, sich rechtwinklig durchkreuzenden Ausstrahlungen des Kern- und Keimpunktes auch an der Form des Umrisses erkennen lassen. Der Grundplan des gothischen Doms verhält sich also zu dem des griechischen Tempels in ähnlicher Weise wie die Gebilde der organischen Natur zu denen der anorganischen; er gleicht gewissermaßen — besonders wenn man sich, wie es in der perspektivischen Ansicht wirklich der Fall ist, die Längenrichtung von vorn nach hinten als Höherichtung vorstellt — einem Baume mit längerem Stamm und drei nach drei Seiten sich ausbreitenden kürzeren Zweigen. Wenn aber der Grundunterschied der anorganischen und der organischen Bildungen darin besteht, daſs jene nur durch Gestaltung und Gliederung des Äußeren um ein nicht wesentlich differenziertes Inneres herum, diese dagegen durch Selbstdifferenzierung und Selbstentfaltung des Innern nach außen hin entstehen, so giebt sich auch in dieser Analogie zu erkennen, daſs der griechische Tempel im Wesentlichen Außenbau, der gothische Dom dagegen Innenbau ist.

Wenden wir uns nun zu denjenigen Unterſchieden, die in der verſchiedenen Geſtaltung und Gliederung des Aufriſſes ihren Grund haben. Wenn die charakteriſtiſche Gliederung des Grundriſſes hauptſächlich auf der eigenthümlichen Behandlung des Innern und Außern beruht, ſo iſt dagegen die Gliederung des ſich von unten nach oben entfaltenden Baues beſonders durch die Art und Weiſe, wie der Gegenſatz von Unterem und Oberem, von Tragendem und Getragenem, von Kraft und Laſt, von Aktivität und Paſſivität behandelt wird, bedingt. Demzunächſt iſt vorzugsweiſe die verſchiedene Behandlung der zwiſchen dem Vertikalen und Horizontalen möglichen Verhältniſſe, ſowie die Eintheilung, Geſtaltung und Anordnung des in gleich hoher Lage Neben- und Hintereinanderliegenden von Wichtigkeit, und endlich wirkt zur Charakteriſtik auch die verſchiedenartige Auffaſſung des Gegenſatzes zwiſchen konſtruktiven und dekorativen Elementen, die ſtrengere oder freiere Ausbildung des Ornamentes in mehr oder minder modificierender Weiſe mit.

Der gewichtvollſte und folgenreichſte Unterſchied der beiden hier in Rede ſtehenden Bauſtile ſcheint uns in dieſen Beziehungen folgender zu ſein: Die griechiſche Baukunſt iſt darauf bedacht, die Gegenſätze von Unterem und Oberem, Tragendem und Getragenem, Kraft und Laſt, Emporſtrebendem und Lagerndem ꝛc. möglichſt ſcharf auszuprägen und ſie nur in ſo weit zu vermitteln, als zur Erzielung der äſthetiſchen Harmonie unbedingt nothwendig und mit der Aufrechterhaltung ihres gegenſätzlichen Charakters verträglich iſt; die gothiſche Baukunſt dagegen zieht es vor, eben dieſe Gegenſätze ſo weit als möglich aufzuheben, die ſich widerſtreitenden Momente nur als tranſitoriſche Differenzierungen eines in der Hauptrichtung identiſchen und ſchließlich in einem und demſelben Ziele ſich vereinigenden Strebens erſcheinen zu laſſen und hiedurch auch den paſſiven Beſtandtheilen den Charakter von aktiven zu verleihen. Der griechiſche Tempel zeigt ſich alſo in ſeinem Geſammteindruck als das Produkt einer in Aktivität und Paſſivität ſich ſcharf ſcheidenden, dagegen der gothiſche Dom als das Erzeugnis einer reciproken und reflexiven Thätigkeit, jener als ein Kompoſitum von Tragendem und Getragenwerdendem, dieſer als ein Zuſammenwirken von ſich ſelbſt Tragendem und im ſcheinbaren Widerſtreit ſich gegenſeitig Kräftigendem und Stützendem.

Aus dieſem Grundunterſchiede ergeben ſich alle übrigen als natürliche Konſequenzen. Als die weſentlichſten derſelben heben wir folgende hervor:

Die griechiſche Architektur gliedert die Höhe des Gebäudes ſehr entſchieden nach dem Princip der Zweitheilung, d. h. ſie theilt zunächſt die Geſammthöhe in den Tragbau und den Deckbau, ſcheidet ſodann jenen in Baſis und Säulenhalle (Periſtyl), dieſen dagegen in Gebälk und Giebel; an den Säulen und an dem Gebälk aber unterſcheidet ſie wiederum einerſeits Säulenſchaft und Säulenkapitäl, andererſeits den Haupt- oder Trag-

balken (Architrav) und das auf ihm ruhende, ſich abermals in Fries und Kranzgeſims (Korniche) gliedernde Deckgebälk. Die gothiſche Architektur dagegen iſt bemüht, dieſen Dualismus theils auf konſtruktivem, theils auf dekorativem Wege zu überwinden. Sie kennt zwar auch den Gegenſatz von Tragbau und Deckbau; aber im Innern des Gebäudes ſcheidet ſie beide nicht durch eine horizontale Decke in zwei verſchiedene Räume, ſondern vereinigt ſie mittelſt des Gewölbebaus zu einem einzigen Raum und deutet die Grenze beider nur durch die Kapitäle der Säulen und den Übergang der ſenkrechten Linie in die Bogenlinie an; am Äußern des Gebäudes kann ſie zwar den Gegenſatz der ſenkrecht aufſteigenden Wände und der ſchräg ſich gegen einander neigenden Dachflächen nicht in gleich organiſcher Weiſe vermitteln, aber dafür ſucht ſie ihn ſo weit als möglich zu verdecken oder zu mildern. An der Hauptfront erreicht ſie Dies durch die Anfügung eines Thurmbaus, welcher einerſeits die Giebelanſicht des Kirchendaches dem Blick entzieht, andererſeits ſeine eigene Bedachung in ſolche Höhe verlegt und ſich ſo allmählich aus ihrem ſtufenförmig aufſteigenden Unterbau entwickeln läſſt, daſs der urſprüngliche Dualismus theils in eine Mehrheit von Gliedern aufgelöſt, theils durch das gemeinſame Streben derſelben nach einem gemeinſamen Zielpunkt zu einer Einheit zuſammengefaſſt erſcheint. An den beiden Langſeiten und dem hohen Thor mildert ſie den Gegenſatz von Wand und Dach wenigſtens dadurch, daſs ſie die horizontale Grenzlinie beider durch Zwiſchenſchiebung von Strebepfeilern, Fenſtergiebeln, Fialen ꝛc., und noch energiſcher durch die Giebel des Querſchiffs und der etwa ſonſt noch vorhandenen Seiteneingänge unterbricht.

Die griechiſche Baukunſt hebt den Gegenſatz zwiſchen horizontalen und vertikalen Linien möglichſt ſtark hervor, die gothiſche ſucht ihn ſoviel als möglich auszuſöhnen; jene liebt daher den Parallelismus, dieſe die Konvergenz, jene den rechten Winkel, dieſe die Abweichung von demſelben, jene die ſcharfe Abgrenzung der aufſtrebenden Linien durch wagerechte Linien, dieſe das allmähliche Aufgehenlaſſen der wagerechten Linien in aufwärts ſtrebende. — Am griechiſchen Tempel ſehen wir daher in den verſchiedenen Höheabtheilungen abwechſelnd die horizontale und die vertikale Linie dominieren und erſt in den Linien des Giebels dieſen Widerſtreit mit überwiegender Neigung zur horizontalen Richtung ſich löſen. So herrſcht in der Baſis entſchieden die horizontale, in den Säulen des Periſtyls dagegen die vertikale Richtung vor; im Architrav dominiert wieder jene, in den Triglyphen des Frieſes dieſe; und erſt in den Hohlkehlen und Ausladungen des Kranzgeſimſes bereitet ein Anſatz zur Divergenz die Konvergenz der weder vertikalen noch horizontalen, jedoch dieſen weit mehr als jenen ſich nähernden Giebellinien vor. An Milderungen und Vermittlungen dieſes Kontraſtes fehlt es allerdings auch in den unteren Partien

nicht. Es dienen dazu die Säulenfüße und Säulenkapitäle, die Plinthen, Pfühle, Einziehungen, Anläufe, Ringe, Wülste, Riemchen, Voluten, Deckplatten, Bänder, Tropfen und Tropfenträger, Leisten, Zahnschnitte, Hohlkehlen und all' die übrigen Verbindungs- und Übergangsglieder; es dienen dazu außerdem die Stufen des Unterbaus, die konvergierenden Linien der sich nach oben verjüngenden Säulen, die leise Kurvation sämmtlicher horizontaler Linien und die Maßverhältnisse der die vorherrschend senkrechten Partien des Baus unten und oben begrenzenden Horizontalglieder: denn in allen diesen Elementen liegen bereits mehr oder minder feine Vorausandeutungen der im Giebel zu klarem Ausdruck gelangenden Konvergenz, durch welche der Kontrast des Vertikalen und Horizontalen schließlich ausgesöhnt wird. — Aber die Gothik begnügt sich mit Mitteln dieser Art nicht. Statt nur auf eine Vermittlung und Milderung des Kontrastes bedacht zu sein, ist sie bemüht, denselben von vornherein gar nicht so schroff zur Ausbildung zu bringen, sondern sogleich von unten auf durch die Neigung und Abstufung der Strebepfeiler, durch die Spitzbogenform der Thüren und Fenster, durch die Krönung dieser Glieder durch Thürmchen und Spitzgiebel, und durch die häufige Unterbrechung oder Zurückdrängung der wagerechten Linien die fortschreitende Aufhebung des Horizontalen zum Vertikalen, des Ruhenden zum Emporstrebenden als den Grundcharakter ihres Strebens auszudrücken. Mit jedem Schritt aufwärts nimmt daher ihre Vorliebe für die konvergierenden Linien zu und sie bethätigt dieselbe nicht weniger im Einzelnen, als im Ganzen, indem sie bestrebt ist, die einzelnen Glieder des Baus ebenso in pyramidale Bildungen auslaufen zu lassen, wie sich die Gesammtheit der vielen Einzelspitzen zu einer im Konvergenzpunkt der beiden Thurmspitzen gipfelnden Spitzpyramide aufbaut. Bei dem zweithürmigen gothischen Dom liegt daher der höchste Zielpunkt der in den vorherrschenden Linien des Baus sich ausdrückenden Bewegung nicht in den selbst schon möglichst hoch gelegenen Spitzen des realen Gebäudes selbst, sondern hoch über ihnen im Unendlichen, während am griechischen Tempel die Spitze des über das horizontale Gebälk sich nur wenig erhebenden Giebels im unmittelbarsten Zusammenhange mit der materiellen Masse des breit und fest auf dem Boden lagernden Mauerwerks steht und mit ihrem stumpfen Winkel weit mehr geeignet ist, den Blick nach unten, als über sich hinaus ins Unermeßliche zu lenken. Auf das Unverkennbarste deutet sich also auch hierin der oben hervorgehobene Grundunterschied der beiden Architekturwerke an. Der griechische Tempel repräsentiert uns gleichsam in dem scharf hervorgehobenen Kontrast der vertikalen und horizontalen Linien den Kosmos als Raum der irdischen Konflikte und in dem sich schirmend darüber breitenden, aber sich kaum darüber erhebenden Dach die über dem Thun und Leiden der Menschheit zwar thronende, aber von ihr nur wenig ver-

ſchiedene Götterwelt; der gothiſche Dom hingegen zeigt uns in dem Aufwärts- und Zuſammenſtreben aller urſprünglich horizontalen oder vertikalen Linien den die ganze Menſchenwelt durchdringenden Drang, über die Kontraſte und Gegenſätze des irdiſchen Lebens hinauszukommen und ſich in einem Überirdiſchen, Idealen, Göttlichen zu vereinigen. Dort prävaliert alſo die Richtung in die Breite, hier die Richtung in die Höhe; der griechiſche Tempel iſt daher nach ſeiner vorherrſchenden Richtung ein Horizontalbau, der gothiſche Dom dagegen ein Vertikalbau.

Dieſem verſchiedenen Grundcharakter gemäß erſcheint denn auch am griechiſchen Tempel die den ganzen Bau tragende und in ſofern am unmittelbarſten die Grundveſte der horizontalen Erdoberfläche in ſich repräſentierende Baſis als ein ſelbſtändiges, weſentliches Glied des Ganzen, während ſie am gothiſchen Dom nicht ſelten gänzlich dem Blick entzogen oder nur an den Mauern und Strebepfeilern ſichtbar gemacht iſt. Dort muſs man, um in die Säulenhalle und in das Innere zu gelangen, mehr oder weniger Stufen emporſteigen, hier liegt der Fußboden des Innenraums mit dem Erdboden des Außenraums gewöhnlich in gleicher Höhe oder erhebt ſich über denſelben nur unbeträchtlich. Eine Höheabtheilung, welche die fundamentale Erde als ſolche künſtleriſch verträte, iſt alſo am gothiſchen Dom kein nothwendiges und weſentliches Glied; das Emporſtreben beginnt bei ihm ſogleich von unten auf; wie ihm die weltliche Außenhalle fehlt, ſo fehlt ihm auch der irdiſche Unterbau. Soll jedoch bei ihm dem emporſtrebenden Hochbau ein Gegenſatz gegeben werden, ſo begnügt man ſich nicht mit einem ſelbſtändig über die Erdfläche hervortretenden Fundamentalbau, ſondern bildet den Grund zu einem Tiefbau, zu einer unterirdiſchen Halle oder Krypta aus, welche als reiner Innenbau zum reinen Außenbau der griechiſchen Baſis abermals einen ſcharfen Gegenſatz bildet, in welchem ſich der Kontraſt der profanen griechiſchen und der ins Myſtiſche ſich vertiefenden chriſtlichen Gottanſchauung auf das deutlichſte abſpiegelt.

In denſelben Principien wurzeln die Unterſchiede der griechiſchen und gothiſchen Säulen. Jene erſcheinen in Vergleich mit dieſen als anorganiſche Gefüge, maſſiv, kompakt, einer Laſt mit der mehr paſſiven als aktiven Kraft der Materie ruhig Widerſtand leiſtend; dieſe dagegen erſcheinen jenen gegenüber wie organiſche Gebilde, belebt, reich gegliedert, mit vorherrſchend aktiver, ſelbſtthätiger Kraft, wie ein Waſſerſtrahl oder der Stamm eines Baumes frei aufſtrebend. Das Bedürfnis, den Säulen annäherungsweiſe ein lebendiges, organiſches Ausſehen zu verleihen, war allerdings auch bei den Griechen vorhanden, weil ſie an ihnen irgendwie ausdrücken mußten, daſs ihnen die Funktion tragender, alſo aktiver Glieder im Gegenſatz zu den rein-paſſiven Gliedern nicht willkürlich zugetheilt ſei. Daher die an Pflanzen- und Thierformationen erinnernden Ornamente des Kapitäls,

die Akanthusblätter, Voluten u. s. w. Diesem Bedürfnis gaben sie jedoch — abgesehen von den verhältnismäßig nur selten angewandten Karyatiden — bei Weitem nicht in demselben Maße nach, wie die gothischen Baumeister, welche ihren Säulen und den sie zu Säulenbündeln vereinigenden Pfeilern eine Formation gaben, dass sie nicht bloß am Kapitäl, sondern auch am Schaft und an den palmblätterartig von ihnen sich ausbreitenden Gewölbegurten den allgemeinen Eindruck eines vegetabilischen Gebildes machen. Nicht minder charakteristisch sind die verschiedenen Maßverhältnisse beider, besonders die zwischen der Höhe und Dicke der Säulen. Während die griechische Architektur, je nachdem sie im dorischen, ionischen oder korinthischen Stil baute, ihren Säulen durchschnittlich nur eine Höhe von 4 bis 7, von 7 bis 10 oder von 9 bis 11 Durchmessern gab, hat die gothische Baukunst Pfeiler und Säulenbündel gebildet, an welchen die bis zum Gewölbe des Mittelschiffs aufsteigenden Säulen eine Höhe von mehr als 20 Durchmessern haben. Freilich kommen daneben auch sehr gedrungene Bildungen vor; im Allgemeinen aber werden die griechischen Säulen von den gothischen an schlankem und hochstrebendem Wuchs weit übertroffen, während die griechischen vor ihnen das Gepräge einer größeren Festigkeit, Gewichtigkeit und Ruhe voraus haben.

Sehr bezeichnend sind ferner die Unterschiede in der Behandlung des Gebälks und der Bedachung. Am griechischen Tempel ist jenes eins von den besonders fein gegliederten und reich dekorierten Gliedern, am gothischen Dom dagegen fällt es in Form des Gesimsbaues als Zwischenglied zwischen Wand und Dach gänzlich weg; wo es aber, wie im mehrgeschossigen Thurmbau, nicht entbehrt werden kann, da erhält es nach außen hin eine verhältnismäßig dürftige Ausbildung. Gerade umgekehrt verhalten sich beide rücksichtlich der Bedachung. Während sich diese, wie wir oben bereits berühren mussten, am griechischen Tempel nur zu unbedeutender Höhe erhebt und sich so nahe wie möglich dem Tragbau anschmiegt, bildet sie sich am gothischen Dom zum eigenartigsten und hochstrebendsten Gliede des Ganzen aus, zumeist in dem von Stufe zu Stufe immer leichter und kühner sich erhebenden Thurmbau, welcher dem griechischen Tempel gänzlich fehlte.

Eine Übereinstimmung zwischen beiden Baustilen findet darin Statt, dass sie den Haupteingang in eine der beiden Schmalseiten verlegen und sie durch sorgfältigere oder reichere Ausstattung zur Hauptfront oder Façade machen; sie unterscheiden sich jedoch darin, dass der griechische Stil hierzu die Ostfront, der gothische die Westfront wählt. Architektonisch wichtiger ist der Unterschied, dass die Gothik ihre Façade weit glänzender vor den übrigen Seiten auszeichnet, als die griechische Kunst. Während sich am griechischen Peripteros die Ostfront vor der Westfront gewöhnlich nur durch genauere Innehaltung und feinere Ausarbeitung des beiden zu Grunde

liegenden Schemas, und mit dieſer vor den beiden Langſeiten nur durch den über das Gebälk ſich erhebenden Giebel mit ſeinem durch Skulpturarbeiten verzierten Giebelfelde auszeichnet, erhält die Weſtfront des gothiſchen Doms in der überaus großartigen und reichen Geſtaltung des mächtigen, nicht ſelten mit Nebeneingängen verſehenen Hauptportals, in den darüber befindlichen prachtvollen Roſen oder Spitzbogenfenſtern, in den beſonders zierlich gearbeiteten Spitzgiebeln und Galerien des die beiden Thürme verbindenden Mittelbaus, und vor Allem in der Erhabenheit und Fülle des himmelanſtrebenden und ſich dabei im kühnſten und üppigſten Formenſpiel ergehenden Thurmbaus ſelbſt eine von der Anlage der drei übrigen Seiten nicht nur weſentlich verſchiedene, ſondern ſie an Großartigkeit und Formenreichthum auch weit überflügelnde Geſtaltung: denn ſo reich auch die beiden Langſeiten, beſonders durch die Konſtruktion und Verzierung der Eingänge und Fenſter, und noch mehr der hohe Chor durch eine ſeiner innern Bedeutung entſprechende Gliederung und Ausſchmückung bedacht ſein mögen, mit der erhabenen und glanzvollen Ausſtattung der Weſtſeite läſſt ſich die ihrige trotzdem nicht vergleichen. Eine Folge hievon iſt, daſs ſich die Anſicht der beiden Langſeiten von der der beiden Schmalſeiten und die des Hinterbaues von der des Vorderbaues beim gothiſchen Dom weit ſchärfer unterſcheidet, als beim griechiſchen Tempel. Dieſer veranſchaulicht das Geſetz der Symmetrie von jeder der vier Seiten; denn tritt es auch an den beiden Langſeiten minder ſichtlich als an den Schmalſeiten hervor, weil bei ihnen die Mitte, von welcher aus die Gleichbildung nach rechts und links ſich entfaltet, durch kein beſonderes Mittelglied ſelbſtändig zur Erſcheinung gebracht iſt, ſo iſt ihm doch übrigens in jeder Beziehung Genüge geſchehen. Der gothiſche Dom dagegen ſtellt ſich nur in der Vorder- und Hinteranſicht als ſymmetriſch gegliedert dar, und in der letzteren nicht einmal beſonders bemerklich. In den beiden Seitenanſichten dagegen verſinnlicht er uns mehr das Geſetz des Kontraſtes oder der Abſtufung vom Höheren zum Niederen, vom vorherrſchend Vertikalen zum vorherrſchend Horizontalen und vom Scharfkantigen und Rechteckigen zum Abgerundeten und Abgeſtumpften; dieſe befriedigen daher mehr, wenn ſie in der Perſpektive, als wenn ſie genau en face angeſchaut werden; und auf eine Betrachtung von einem Standpunkt aus, der uns gleichzeitig die ſymmetriſch gegliederte Vorderſeite, die eine der beiden Langſeiten und einen Theil des halbrunden Chorabſchluſſes ſehen läſſt, ſind ſie offenbar angelegt. Hiedurch charakteriſiert ſich der gothiſche Dom ſehr fühlbar als ein gleichſam ſich ſelbſt von vorn nach hinten bewegender Bau, während der griechiſche Tempel gerade in ſeiner vollkommenſten Form (dem Peripteros) eine ſolche beſtimmte Intention nur ſehr ſchwach oder gar nicht andeutet, dagegen an der Hauptfront mehr oder minder merklich eine Bewegung von der durch die Spitze des Giebels und die Thür

markierten Mitte nach den beiden Seiten hin ausdrückt. In diesem Betracht läßt sich der griechische Tempel als ein Breitbau, der gothische Dom dagegen als ein Lang- oder Tiefbau bezeichnen.

Noch deutlicher zeigt sich die entschiedene Ausprägung einer bestimmten Richtung am Innenbau des gothischen Doms. Während in der Cella des griechischen Tempels die Ausdehnung von vorn nach hinten die seitliche Ausbreitung nur mäßig übertrifft, erscheint sie im gothischen Dom geradezu als diejenige Richtung, welche alle übrigen in sich verschlingt. Die Konstruktion des Portals, der Vorhalle, des Hauptschiffs, der Seitenschiffe, des Chors, kurz Alles ist darauf berechnet, vom ersten Eintritt an den Blick in die Tiefe, oder richtiger in die Höhe, von Westen nach Osten, vom Niedergang zum Aufgang zu lenken; erwähnt man aber, daſs diese Richtung wirklich dem Auge als eine Richtung in die Höhe erscheint — der Maler kann sie bekanntlich gar nicht anders malen — und daſs der für die Anschauung höchste und gewöhnlich auch thatsächlich um einige Stufen erhöhte Raum des hohen Chors zugleich durch seine ideale Bedeutung der höchste ist: so drückt sich in dieser entschiedenen Bevorzugung der Längerichtung vor der Breiterichtung wieder nur eine Bevorzugung der Höherichtung aus, und man kann also gewissermaßen den sich von Westen nach Osten erstreckenden Innen- und Außenbau des gothischen Doms als ein horizontales Analogon des vertikalen Thurmbaus, gleichsam als das dem Licht zugewandte, verkörperte Gegenstück seines von der aufgehenden Sonne auf die Erde geworfenen Schattenbildes ansehen — eine Auffassung, in welcher sich auch der Langbau als Hochbau darstellt.

Ein sehr starker Gegensatz spricht sich ferner in der verschiedenen Behandlung der Thüren und Fenster aus. Die griechische Architektur bildet die ersteren auffallend einfach, ja dürftig, die gothische dagegen überaus reich und mannichfaltig. Dem Griechen ist der Übertritt aus der prächtigen Vorhalle in die Cella nicht mehr ein so wichtiger Schritt, daſs er dem Eingang eine ganz besondere Bedeutung beilegen müſste; dem Christen dagegen soll der Wechsel des profanen Außenraums mit dem heiligen Innenraum auch innerlich eine Losreißung von der Welt und eine Vertiefung in das Innere des Gemüths, eine Erhebung zum Göttlichen sein, und darauf soll ihn der Eingang selbst durch seine Beschaffenheit aufmerksam machen. Demgemäß erinnert er ihn durch seine architektonischen Formen an den Gesammteindruck des Innenbaus und giebt ihm gleichsam ein zusammengedrängtes Bild von dessen perspektivischer Ansicht; außerdem aber führt er ihm durch Skulpturarbeiten zugleich Figuren und Bilder aus der heiligen Geschichte oder Versinnbildlichungen religiöser Vorstellungen des Gegensatzes von Gott und Welt, Himmel und Hölle ꝛc. vor die Seele. — Noch schroffer zeigt sich dieser Unterschied in der Behandlung der Fenster. Während der griechische Tempel dieselben am

lichsten ganz vermeidet und dem Innern das nöthige Licht entweder von oben oder bloß durch die Thüren und Metopen zuführt, finden sie sich am gothischen Dom nicht nur in großer Anzahl, sondern auch von außerordentlicher Größe und besonders kunstreicher Konstruktion. Ist ihre spitzbogenförmige Gesammtform, sowie ihre Gliederung und Ornamentik von der Art, daſs sie schon dem von außen Herantretenden ein allgemeines Bild von der Konstruktion des Innenraums geben, so ist dagegen die Anwendung der Glasmalerei darauf berechnet, daſs sie dem im Innern Weilenden zwar die dem religiösen Bedürfnis entsprechende Lichtfülle zuführen, aber ihn zugleich von der zerstreuenden Außenwelt abschließen und zu einer Vertiefung in die Innenwelt anregen.

Alle die bisher entwickelten Unterschiede offenbaren sich auch in der Behandlung der Ornamente. Die des griechischen Tempels sind mit wenigen Ausnahmen darauf berechnet, dem Blick eine horizontale Richtung, besonders nach rechts und links hin, also in die Breite, zu geben; die des gothischen Doms hingegen deuten auf das Entschiedenste nach oben; jene sind von vorherrschend anorganischer Struktur, diese drücken eine starke Neigung zu organischen Formen aus; jene ordnen sich mit strenger Maßhaltung den specifisch-architektonischen Konstruktions- und Stilgesetzen unter, diese zeigen das Bestreben, sich so weit als möglich in freien und kühnen Formenspielen von skulpturartigem Charakter darüber zu erheben; jene haben nur den Zweck, die Schwere der Materie und den Konflikt der physischen Kräfte in gemilderter, verschönerter Form zu zeigen, diese sollen Kraft und Stoff als wirklich lebendig, beseelt, durchgeistigt erscheinen lassen. Daher dort die Würfel, Platten, Hohlkehlen, Wulste, Wellen, Bänder, Riemchen, Dreischlitze ꝛc., hier die stamm- und stengelartigen, die blatt- und blüthenförmigen Pflanzengebilde, die Thier- und Menschengestalten, die Engels- und Teufelsgesichter ꝛc., dort die Beschränkung wirklich skulpturartiger Verzierungen auf besonders hervorragende Partien des Baus, wie die Säulen, den Fries und das Giebelfeld, hier das üppige Hervorwuchernlassen derartiger Sprossformen aus allen Theilen und Gliedern des Baus vom untersten Grunde bis zur höchsten Spitze.

Die angedeuteten Grundunterschiede noch weiter ins Einzelne zu verfolgen, gestatten uns die Grenzen dieses Aufsatzes nicht; auch wird es Desselben nicht bedürfen. Auch ohne Das hoffen wir unseren Lesern zum Bewusstsein gebracht zu haben, wie sich Alles, was den beiden Architekturwerken einerseits das Gepräge einer gleich hohen Vollendung, andererseits den Charakter der höchsten Verschiedenheit giebt, aus dem Koincidenzpunkt und Gegensatz der griechischen und christlichen Gott- und Weltanschauung entwickelt hat und daſs eben darum ein jedes von ihnen im Einzelnen wie im Ganzen den Eindruck einer wirklich idealen, d. h. die höchste Idee

in beſtimmter Form klar und folgerichtig ausprägenden und damit die Grundbedingung des Schönen erfüllenden Erſcheinung macht.

Natürlich konnte ſich die Beſtimmtheit des einen und des anderen Stils nicht auf einmal entfalten, ebenſo wenig wie ſich die ihnen zum Grunde liegenden Weltanſchauungen auf einmal zu ihrer charakteriſtiſchen Entſchiedenheit ausgebildet haben. Wie ſich die griechiſche Architektur zu der ihrem eigenſten und innerſten Grundtriebe gemäßen Geſtaltung nur ſucceſſiv und allmählich aus der orientaliſchen entwickelte, ſo muſſte auch die chriſtliche Architektur eine lange Entwicklung durchmachen, ehe ſie die ihrem Grundweſen entſprechendſte, in der Gothik zum Ausdruck gelangte Entſchiedenheit erreichte. Die geſchichtliche Verfolgung dieſer unter dem Einfluſs der altrömiſchen, altorientaliſchen und mauriſchen Baukunſt vor ſich gehenden Entwicklung durch den Stil des altchriſtlichen Baſilikenbaus, byzantiniſchen Kuppelbaus und romaniſchen Rundbogenbaus hindurch giebt uns vielleicht den Stoff zu einer weiteren Auslaſſung. Diesmal kam es uns nur auf eine Gegenüberſtellung der vollſtändig entwickelten und ſcharf ausgebildeten Gegenſätze an.

Neue Zeitromane.

4.

»Der Zauberer von Rom«. Roman in neun Büchern. Von Karl Gutzkow. Zweite Aufl. 18 Bdchn. (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1863.)

Fünf Jahre ſind ſeit dem Erſcheinen der erſten Bände von Karl Gutzkow's »Zauberer von Rom« verfloſſen, und der ebenſo bedeutungswie umfangreiche Zeitroman liegt in einer zweiten, weſentlich überarbeiteten Ausgabe wiederum abgeſchloſſen vor. Die lebendige Theilnahme, welche das Werk während ſeines bandweiſen Hervortretens gefunden hat, wird dem vollſtändig erſchienenen um ſo weniger fehlen, als manche Schwierigkeiten und Unzuläſſigkeiten der erſten Form in der zweiten Auflage zweifelsohne beſeitigt und verbeſſert ſind. Und auch für die Kritik, die zum Theil voreilig, längſt vor jedem Abſchluſs der Produktion, ihr Urtheil abgegeben hat, liegt die Veranlaſſung nahe, ſich erneut und eingehend mit einem Werke zu beſchäftigen, das, was man auch ſchließlich darüber urtheilen möge, ſchon durch ſeine Vorausſetzungen Achtung und ein höchſtes Intereſſe in Anſpruch nimmt.

Es iſt nicht allein jenes Intereſſe, welches der Name eines bedeutenden, vielſeitigen, geiſtvollen und raſtlos beſtrebten Schriftſtellers, wo er auch erſcheine, hervorrufen ſoll und wird. Eine größere Anerkennung, als die

selbstverständliche Voraussicht, dass ein Autor wie Gutzkow nicht die Kraft mehrerer reifen Jahre an einen ephemeren Stoff verschwenden könne, musste dem »Zauberer von Rom« bei der flüchtigsten Kenntnisnahme zu Theil werden. Der Verfasser unternahm es, einen so großen und so mächtigen Vorwurf zu gestalten, als nur einer im Gebiet unserer Zeit vorhanden war. Und uns dünkt, dass der Sinn, welcher zu großen, weltspiegelnden, weltumfassenden Bildungen drängt, in der neueren Literatur viel zu sehr mangelt, um ihm nicht, wenn wir ihm begegnen, eine verdiente Huldigung zu widmen. Das Übergewicht des Kleinen, Kleinlichen, das Behagen am schlechthin Nichtigen ist andererseits derart in die Augen fallend, dass wir wohl zu begreifen vermögen, wie eine Gruppe von Literaturfreunden auf die Prüfung des »Zauberers von Rom« nach der künstlerischen Seite hin gänzlich verzichtet, weil sie der geistigen Kraft, die den Gedanken eines solchen Werkes zu fassen vermochte, vor Allem die gebührende Anerkennung sichern möchten. Obenein sind die härtesten und ungerechtesten Anklagen gegen diesen Roman, wie früherhin gegen die verwandten »Ritter vom Geiste« laut geworden. Rohe Absprecherei, maß- und besinnungslose Feindseligkeit hat ihn mit den französischen Feuilletonromanen Eugène Sue's und ähnlicher Schriftsteller zusammengeworfen, von denen er durch das zweifellose geistige Schwergewicht seines Stoffes, den Ernst seiner ganzen Anlage, seiner meisten Probleme und Charaktere, durch seinen Stil getrennt, und denen er höchstens in einer gewissen Häufung spannender Episoden und in der Zuspitzung mancher Kapitel auf einen äußerlichen Effekt verwandt ist. Es mag sein, dass Gutzkow's umfangreiche Zeitromane ihre große äußerliche Ausdehnung zunächst dem Erfolg verdanken, welchen die überrheinischen Vorgänger gefunden haben. Aber soll darüber vergessen werden, dass der Verfasser der »Ritter vom Geiste« und des »Zauberers von Rom« seinen Werken geistige Dimensionen zu verleihen suchte, die den räumlichen entsprechen? Soll es für Nichts gelten, dass der Versuch gemacht ward, in der neuen breiten Form, welche den französischen Autoren lediglich zur Erregung und Spannung um jeden Preis diente, in Wahrheit die Breite der Welt zu spiegeln und dem großen Rahmen durch die reichste Fülle der Charaktere und ihrer Bezüge zum Grundgedanken Berechtigung zu verleihen?

Gutzkow's »Zauberer von Rom« stellte sich die Aufgabe, die weltbewegende Frage der katholischen Kirche, vor Allem ihrer Verhältnisse zu Deutschland, in lebendiger Verkörperung an jene Tausende von Lesern heranzubringen, welche derselben seither kaum mehr als einen flüchtigen Blick geschenkt hatten. Der Roman sollte einerseits das treuste Bild der katholischen Welt in der Gegenwart, ihrer Erstarrung wie ihrer innern Kämpfe, auch ihres Verhältnisses zur »ghibellinischen« Anschauung festhalten, andererseits das Idealbild einer Reform und Zukunft bieten,

zu welcher die Keime fraglos vorhanden sind, und die der Dichter schon in ihrer Entfaltung vorführen darf. Acht umfangreiche Bücher sind der realen Schilderung der kurzvergangenen und gegenwärtigen Verhältnisse gewidmet, das neunte — eine Phantasie — schließt mit der letzten Papstwahl und der Berufung eines allgemeinen Koncils. Zwar treten einige der Hauptgestalten des voraufgegangenen Romans auch in diesem 18?? überschriebenen Buche noch auf, — aber das Ganze ist eine Vision und der Abschluss gleicht in gewissem Sinne dem der »Ritter vom Geiste.« Ein Deuten und Hoffen auf die Zukunft, welches die Lebenden in den Kämpfen dieser Zeit tröstet und erquickt, eine freudige Gewissheit, dass kommende neue Tage vor Allem neue Menschen finden müssen, und dass diese Menschen auch schon unter den Bedingungen unserer Epoche des Ringens wachsen und gedeihen können, Das muss genügen, muss als die Versöhnung für alle die Kämpfe, Konflikte und schweren Schicksale gelten, in welche der Verfasser seine Hörer und Leser mitten hineinstellt. Fraglos liegt das Schwergewicht des Romans auf seiner Darstellung der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart. In der Anschauung über das Kommende verräth sich eine gewisse Unsicherheit — die Hand, welche das „Mene tekel“ an die Wand schreibt, ist nicht zugleich berufen, das neue Bild zu malen, das die Halle dereinst schmücken wird. Wer der Darstellung Gutzkow's mit innerster Antheilnahme folgte, mag dennoch zweifeln, ob das Waldenserthum und ein vom Geist der Zeit erfülltes Kardinalskollegium sich jemals beim Koncil unter den Eichen von Castellunga begegnen werden!

Je öfter wir den »Zauberer von Rom« lesen, um so stärker drängt sich die Überzeugung auf, dass der Verfasser für seine große und bedeutsame Intention durch die außerordentliche Ausdehnung des Buches eher verloren als gewonnen hat. Wir dürfen freilich nicht behaupten, dass es möglich gewesen wäre, in einem engeren Rahmen die ganze Zahl selbst der typischen und hervorragenden Charaktere (geschweige denn der unzähligen Nebenfiguren) ins Leben zu rufen und zur Anschauung zu bringen. Wir können uns der Einsicht nicht verschließen, dass die kulturhistorische Fülle des Romans dadurch beeinträchtigt sein müsste, aber wir glauben, dass die poetische, die Gesammtwirkung des »Zauberers von Rom« bei größerer Koncentration unendlich gesteigert erscheinen würde. Wir sehen dabei von der Streitfrage über den Roman des »Nacheinander« und »Nebeneinander« völlig ab. Die Poesie schafft sich neuen Bedürfnissen gemäß neue Formen, und nur verknöcherte Ästhetik bestreitet ihr das Recht dazu. Aber es giebt gewisse ewige Gesetze aller künstlerischen Komposition, die auch in neuen Formen ihre Gültigkeit behaupten. Alles Nebenwerk muss einen geistigen und ebensowohl einen äußerlich sichtbaren Bezug zum Mittelpunkte der dichterischen Schöpfung haben. Wenn wir

die Hunderte von Epiſoden in Gutzkow's »Zauberer von Rom« an unſerm innern Auge vorüberziehen laſſen, ſo erkennen wir leicht, daſs der geiſtige Bezug faſt überall vorhanden, der äußere oft nur mit einer Andeutung, einer Anſpielung erreicht iſt. Daſs hierdurch nicht nur die Geſchloſſenheit, ſondern oft ſelbſt die Wirkung, der Eindruck in Frage geſtellt wird, mag wohl auch der flüchtigſte Leſer des Buches empfunden haben.

Wir rechten dabei mit dem Verfaſſer nicht um ſeine Erfindung, wie Dies vielfach geſchehen iſt. Wer einen ſo gewaltigen, auf den erſten Anblick faſt unbezwinglichen Stoff zu geſtalten unternimmt, erwirbt damit unzweifelhaft den Anſpruch, daſs ſich der Leſer mit einiger Bereitwilligkeit der führenden Hand des Autors vertraue, ſeine ſubjektiven Wünſche und Bedenken bei Seite ſtelle und den Windungen des Wegs theilnehmend folge. Von vielen Seiten ſind der Held wie die Heldin des Romans, ſind ihre Entwicklungen und Schickſale beſtritten worden. Bonaventura Aſſelyn mit ſeinem hohen Idealismus und Lucinde Schwarz, in welcher der Verfaſſer das Kind der Welt und der Verhältniſſe mit faſt verletzender Schärfe zeichnet, haben Gegner gefunden. Man wollte und will andere Geſtalten zu Trägern des Ganzen, man mäkelt an dem Gange, welcher ſich aus der urſprünglichen Anlage ergiebt, und damit an dieſer Anlage ſelbſt. Dies iſt ungerecht und führt zu bedenklichen Konſequenzen. Der modernen Leſewelt fehlt ohnehin jene naive Theilnahme am Glück und Unſtern vom Dichter geſchaffner Menſchen, welche früheren Romanſchrift-ſtellern (man denke an Richardſon und Goldſmith!) faſt überſchwänglich entgegenkam. Und wenn man von vorneherein jedes Mittel, ihr Intereſſe zu gewinnen und zu feſſeln, verwerfen will, ſo wird der Schriftſteller in eine Unfreiheit verſetzt, welche durchaus nur ungünſtig wirken kann. Eine Kritik des »Zauberers von Rom«, welche ſich an die Vorgeſchichte der Lucinde oder an die Geheimniſſe heftet, die über den Tod des Vaters von Bonaventura und über die Herkunft Benno's von Aſſelyn verbreitet ſind, eine Kritik, welche damit beginnt, die Eckpfeiler des aufgerichteten Gebäudes unpaſſend zu finden, verräth ihre Voreingenommenheit von ſelbſt. Auch läſſt ſich nicht ſagen, daſs eben dieſe Erfindungen nur zur Hebung der äußerlichen Theilnahme dienten. Sie ſind vielmehr mit dem wahren Inhalt, den geiſtigen Angelpunkten des Romans wohlverknüpft, und vielleicht iſt neben der Fülle der Beobachtung Nichts bewundernswürdiger, als das Talent, mit welchem Gutzkow ſeine tieferen Intentionen der großen Leſewelt durch Romangeheimniſſe und Romaneffekte näher zu rücken weiſs.

Aber je bereitwilliger wir die Inſcenierung, je unbefangener wir Anlage und Ziel des »Zauberers von Rom« gelten laſſen, je mehr wir geneigt ſind, uns ſeiner Erfindung hinzugeben, um ſo unabweisbarer wird der Eindruck, daſs es im Intereſſe eben dieſer Anlage, dieſer Erfindung,

dieses Ziels gelegen hätte, eine stärkere Koncentration und maßvollere Beschränkung anzustreben. Es ist leicht zu begreifen, daſs in der Überfülle eines Stoffes, wie der in Rede stehende, die stärkste Versuchung liegt, auch das Material zum Kunstwerk zu häufen. Jede Episode scheint eine passende Illustration zum Grundmotiv, jede scheint dem allgemeinen Gedanken zu dienen und andererseits dem Gange der Erzählung größere Freiheit, unbefangene Lebendigkeit zu verleihen. Autor und Leser überlassen sich gleichmäßig dem Behagen an den zahllosen Seitenblicken, die sich eröffnen. Aber dies Behagen rächt sich durch den Zwang, im weiteren Verlauf des Romans die wichtigsten Momente nur andeuten, nicht ausführen zu können, rächt sich durch die Nothwendigkeit, eine unendliche Reihe wohleingeleiteter Verhältnisse, Bezüge und Charaktere, wenn nicht gänzlich fallen, doch derart in den Hintergrund treten zu lassen, daſs ihre Bedeutung dadurch fraglich wird. Mit einem Worte, die Ausbreitung, welche der Roman schon in seinen Anfängen gewinnt, macht eine gleichmäßige Durchführung geradezu unmöglich. Wenn der Verfasser alle eingeführten Erscheinungen zu ihrem völligen Rechte gelangen lassen wollte, so möchte er leicht nicht neun, sondern neunmal neun Bände bedürfen. In vielen Fällen zwingt ihn schon der Wechsel der Scene dazu, gewisse Gestalten, für welche er uns Interesse einflößte, aus dem Auge zu verlieren. Aber Dies geschieht nicht immer in dem Augenblick, wo diese Gestalten den Höhepunkt ihres Geschickes (des Geschickes natürlich, für das die Theilnahme des Lesers gefordert ward) erreicht haben. Einen wie breiten Raum nimmt zum Beispiel in den ersten Theilen des Romans die Geschichte der liebenswürdigen Nätherin Treudchen Ley ein, und wie direkt ist unser Interesse an ihrem Verhältnis zu Piter Kattendyck betheiligt. Aber wie vollkommen beiläufig erfahren wir, der anfänglichen Breite gegenüber, Fortgang und Ausgang dieses Verhältnisses! Und doch ist Das keineswegs der schlimmste Fall dieser Art. Die Nothwendigkeit, ganze Jahre zu übergehen, die Andersgestaltung der Verhältnisse, welche in ihnen eingetreten ist, in flüchtiger Erzählung zu fixieren und dann die eigentliche Darstellung wieder aufzunehmen, hat an mehr als einem Orte sehr beklagenswerthe und tiefeingreifende Lücken der Komposition zur Folge. Eine der wesentlichsten Lücken dieser Art tritt da ein, wo der Roman von Deutschland nach Italien hinübergeführt wird. Um das spätere Zusammenleben aller Hauptgestalten zu motivieren, läſst der Verfasser den Grafen Hugo von Salm-Kamphausen mit seiner Verwandten Paula eine Ehe eingehen, zwischen welcher der nunmehrige Bischof von Robillante, Bonaventura, als »Seelenfreund«, als eigentlicher Geliebter der Gräfin steht. Dies ganze räthselhafte, fast unmögliche Verhältnis ist durch eine Unterredung zwischen dem Geistlichen und dem Grafen herbeigeführt worden — und diese Unterredung deutet der Verfasser nur an! Dies ist

beinahe so, als wenn im »Richard III.« Shakspeare die berühmte Scene zwischen Gloster und Prinzessin Anna nicht wörtlich wiedergegeben, sondern bloß erzählt hätte, daß dieselbe stattgefunden habe. Gewisse Scenen müssen wir sehen, gewisse Reden in all' ihren Wendungen vernehmen, um daran glauben zu können, und je schwieriger sich an dieser und mancher ähnlichen Stelle die Aufgabe für den Schriftsteller zeigte, um so weniger durfte er ihr ausweichen. Wenn wir solchergestalt in der zweiten Hälfte des Romans die allerwichtigsten Momente halb übergangen, kaum berührt, in sehr lose Verbindung zum Vorangegangenen und Folgenden gesetzt finden, ist es nur natürlich, daß wir die Episoden von Piter Kattendyk und seinen Trinkgenossen, von Löb Seligmann und Veilchen Igelsheimer, von den Gebrüdern Fuld und zahlreiche andere minder ausgeführt, in der Hauptentwicklung des Romans aber keinen Bruch und keine Lücke zu sehen wünschen.

Noch kommt eine Eigenthümlichkeit hinzu, welche auch von anderer Seite vielfach gerügt worden ist. Vielleicht um sich selbst, jedenfalls um dem Leser die Übersicht und Gruppierung der unglaublichen Zahl betheiligter Figuren zu erleichtern, um Neues mit einigem Bezug zu schon Gegebenem einführen zu können, hat Gutzkow die handelnden und leidenden Charaktere in eine fortdauernde, immer stärker anschwellende und am Ende beinahe unentwirrbare Verwandtschaft vereinigt. Es mag ein Mittel sein, scheinbar die Verbindung der ungeheuren Mosaik zu fördern, wenn wir Personen, die sich bei ihrem ersten Auftreten fast wildfremd gegenüber standen, plötzlich verschwägert und verschwistert finden. Allein der Totaleindruck und die Klarheit des Ganzen wird damit in keiner Weise gehoben, und der Leser — ohnehin schon fast außer Stande, den Faden in diesem Labyrinth vielverschlungener Handlung in der Hand zu behalten — sieht sich durch derartige Verknotungen eine neue Arbeit des Aufmerkens und Behaltens auferlegt. Auch Dies ist ein Zeichen, daß die räumlichen Dimensionen des Werkes über das Maß der Kunst hinausgewachsen sind. Denn jedes Kunstwerk soll in allen Theilen und Episoden dem Genießenden vollkommen klar und gewiß vor der Seele stehen. Dies ist bei der Überfülle im »Zauberer von Rom«, bei der breiten Detaillierung einer-, der skizzenhaften Fortführung andererseits, bei dem oft nur durch gelegentliche Einschaltungen und Erinnerungen vermittelten Zusammenhange eine Unmöglichkeit. Auch die zahlreichen Blutsverwandtschaften ändern hieran Nichts und bürden der Komposition manche unnöthige Füllfigur auf. Ist es dem geistvollen Autor nie beigefallen, daß solche Mängel seiner großen Absicht hinderlich werden können, daß sich eine starke Mehrzahl der Leser damit abmühen wird, den äußern Zusammenhang und die Stellung der Personen zu einander festzuhalten, und darüber die geistige Bedeutung und die höhere Absicht des Romans aus dem Auge verlieren muß?

Wenn wir in Anſchlag bringen, wie viel vom Beſten in dieſer Weiſe wirkungslos bleiben wird, ſo geſellen ſich zu den äſthetiſchen Gründen gegen die Materialanhäufung diejenigen, welche der Zeit- und Tendenzſchriftſteller vielleicht für noch vollwichtiger halten wird, als die Bedenken über mangelndes Gleichmaß der Kompoſition.

Wenden wir uns von dieſer zur Zeichnung der Charaktere, ſo müſſen wir freilich einräumen, daſs der Mangel dort die unendlichſte Fülle hier hervorgerufen hat. Eine Reihe von Geſtalten aus allen Lebenskreiſen, vielfach, ja meiſtens typiſch, daneben andere von der wunderlichſten Originalität, bekunden die Schärfe der Weltbeobachtung, den Reichthum der Erlebniſſe und Begegnungen des Autors. Nicht mit Unrecht hat Frohſchammer in München, als er für Gutzkow's Roman eintrat, die genauſte und treuſte Erkenntnis der katholiſchen Welt, in ihren Äußerlichkeiten wie in ihrem innerſten Gemeingefühl, hervorgehoben. Wenn wir uns eingeſtehen, daſs für die meiſten Proteſtanten, die proteſtantiſchen Schriftſteller zumal, wenigſtens das Einzelleben des katholiſchen Deutſchland **terra incognita** iſt, wenn wir ehrlich genug ſind, das ganze Verdienſt, welches in Gutzkow's auf Studien und Erfahrungen begründeter Schilderung liegt, hervorzuheben, ſo müſſen wir dem großen Romane nach der kulturhiſtoriſchen Seite hin, neben weitreichender Bedeutung, allen Reiz der Neuheit zuſprechen. Die Charakteriſtik ganzer katholiſcher Städte und Landſchaften, beſonders auf deutſchem Boden, iſt in ihrer Weiſe unübertrefflich. Die geſchilderten Charaktere hingegen reichen von Pol zu Pol des katholiſchen Lebens und laſſen dazwiſchen kaum eine bezeichnende Geſtalt vermiſſen. Unverkennbar gelingen dem Verfaſſer auch auf dieſem Felde die »gemiſchten Naturen« am beſten. Wie Franz Schlurck vielleicht die vorzüglichſte Figur der »Ritter vom Geiſte« war, ſo muſs Franz von Aſſelyn, der Dechant von St. Zeno zu Kocher am Fall (mit Schlurck mannichfach verwandt, aber doch unendlich edler als Dieſer), als die gelungenſte Geſtalt des »Zauberers von Rom« gelten. Für die Eigenthümlichkeiten ſolcher Charaktere hat Gutzkow das feinſte Verſtändnis und umgiebt ihre Menſchlichkeit mit einem ſo liebenswürdigen Schimmer und Duft, daſs wir ſelbſt wider Willen gewonnen werden. Aber auch vollkommen anders geartete Naturen weiß er mit vollendeter Sicherheit und oft mit gewinnender Laune darzuſtellen. Wir würden uns in Einzelheiten verlieren, die weit über die Grenzen der Kritik hinausliegen, wenn wir an alle die köſtlich gezeichneten Figuren, von Beda Hunnius und Müllenhoff bis zu Laurenz Püttmeyer, von Thiebold de Zonge bis zu Piter Kattendyk und ſeinen Zechgenoſſen, von Löb Seligmann bis zu Herrn Maria Schnuphaſe erinnern ſollten. Die ernſteren Geſtalten des Buches, nach der idealen wie nach der negativen Seite hin, laſſen zum Theil manche Bedenken in der Seele des Leſers zurück. Bonaventura, der Held, iſt bei den geiſtigen

Grundbedingungen seines Wesens, bei seinem Wahrheitsdrange sehr schwer als Bischof und Erzbischof in einem Momente zu denken, wo die Kirche einen malayischen Wuthlauf nach rückwärts, nach allen mittelalterlichen Tendenzen und Gelüsten beginnt. Benno von Asselyn bleibt in seinem Verhalten dem Geliebten seiner Schwester, dem Grafen Hugo gegenüber räthselhaft — oder verächtlich. Gräfin Paula wird andauernd als eine durchaus edle Natur bezeichnet, ohne daſs wir sie im Walten und Wirken als eine solche erblickten. Den meisten unbefangenen Lesern wird darum die trefflich geschilderte Armgart von Hulleshoven viel anmuthender und sympathischer erscheinen. Lucinde Schwarz endlich und Heinrich Klingsohr, die beiden Konvertiten in den Kreisen der ursprünglich katholischen Welt, gehören jedenfalls zu den schwierigsten Aufgaben, die sich ein Romandichter stellen kann, und wenn sie uns nicht völlig in ihrer Wahrheit aufgehen, so liegt Dies weniger an der Zeichnung, als an einem gewissen falschen Licht, welches der Verfasser zuweilen über sie, wie über andere Personen seines Romans, fallen läſst. Gutzkow kämpft im »Zauberer von Rom« fortwährend zwischen dem Verlangen, alle Konsequenzen zu ziehen, Nachtseiten des Lebens und der Gesellschaft aufzusuchen, und einer Dem widersprechenden Scheu, die Dinge ganz zu geben, sie beim rechten Namen zu nennen. In mehr als einem Verhältnis, das er schildert, wird geradezu nur die anatomische Keuschheit gerettet, und etwas »unsittlicher« wäre manchmal sittlich. Wenn man überhaupt nicht vermeiden will oder kann, solche Momente in den Kreis der Darstellung zu ziehen, so soll man decent, aber ohne Scheu und Zweideutigkeiten, die Wahrheit geben. Die Andeutung, der Hinweis, welcher den Leser alles Mögliche vermuthen und nicht vermuthen läſst, sind hier offenbar das Schlimmste. Und indem der Autor erst seine Figuren in bedenklichen Situationen zeigt und dann das Bild, welches wir von ihnen gewonnen haben, wiederum durch die nachfolgende Versicherung aufhebt, jene Situationen seien nicht so bedenklich gewesen, läſst er ein falsches Licht über dieselben fallen, welches die an sich scharf und bestimmt umrissene Charakterzeichnung verwirrt.

Eine Kritik, welche streng an den Forderungen der Kunst festhält, findet dieselben auch in Bezug auf den Stil nicht überall, nicht gleichmäſsig erfüllt, begegnet jenen Apostrophen, Gedankenstrichen, subjektiven Einschaltungen, welche wir ein Erbtheil aus des Verfassers jungdeutscher Periode nennen möchten. Gleichwohl fällt dies Alles nicht schwer ins Gewicht gegenüber der Lebendigkeit, der geistigen Spannkraft, die allein die Durchführung eines solchen Werkes auch nur nach der sprachlichen Seite hin möglich machten. Und man müsste sehr wenig anerkennend gegen eine so positive Arbeit, sehr wenig enthusiastisch für den mächtigen Grundgedanken derselben, den der menschlichen Freiheit, sein, um über Dem, was uns zu wünschen übrig bleibt, auch nur einen Augenblick zu

vergessen, was Gutzkow im »Zauberer von Rom« thatsächlich geboten und für Generationen zu bleibendem Eigenthum gewonnen hat. Wir möchten sagen, daſs der große Roman zu jenen Werken gehört, welche durch ihre positiven, mächtigen Vorzüge die Kritik herausfordern. Die Trefflichkeit regt den Wunsch nach höherer Trefflichkeit an, und nicht weil wir vergaßen, daſs der »Zauberer von Rom« zu den allerbedeutendsten literarischen Erscheinungen unserer Tage zählt, sondern weil wir glauben, daſs ihm dauernde Beachtung gewiſs ist, gedachten wir auch jener Mängel, deren Erkenntnis der Nachwelt so wenig das Verdienst des Werkes schmälern wird, als sie uns die Bewunderung für Geist und Bedeutung des Verfassers zu beeinträchtigen vermag.

—r—

Ein Humanist und Poet des sechzehnten Jahrhunderts.

Von Theodor Kind.

Neben andern Universitäten Deutschlands entfaltete sich besonders in Erfurt zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts ein reiches wissenschaftliches Leben. Schon im fünfzehnten Jahrhundert gab es dort auf dem Felde der Wissenschaft und der gelehrten Forschung eine Zeit hohen Glanzes, und selbst Sprichwörter und Erwähnungen in Volksbüchern zeugen vom Ruhme Erfurt's in jener Zeit. So heißt es z. B. im »Reineke Vos« (aus dem Jahre 1498), übersetzt von Soldan, 1852, S. 128:

Zu Erfurt hab' ich Schule gehalten,
Und mit Professoren, jungen und alten,
Viel Streit und Redens oft geführt.

Während auf den übrigen deutschen Hochschulen die Wissenschaft und Gelehrsamkeit noch ganz in den Fesseln der Scholastik lag, begann in Erfurt, begünstigt durch ein hohes Maß politischer Unabhängigkeit und Freiheit der Stadt, durch den Reichthum und den Gewerbfleiß ihrer Bewohner, und wohl auch nicht unberührt von den hussitischen Bewegungen im nahen Böhmen, ein freierer Geist philosophischer und kirchlicher Wissenschaft sich zu regen. Auch hatte hier um die nämliche Zeit — und zwar auf deutschem Boden zuerst in Erfurt — jene merkwürdige Bewegung der Geister ihren Anfang genommen, welche, von Italien ausgegangen und dort vor und nach 1453 durch flüchtige Griechen aus Konstantinopel angeregt, ihren Siegeslauf über die ganze abendländische Welt antrat: nämlich der Humanismus. Zwei aus Italien eingewanderte Lehrer hatten dazu in Erfurt den ersten Anstoß gegeben und ihre Richtung auf die

nachfolgende Generation vererbt, und bereits gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hatten dort mehrere, den neuen Grundsätzen entschieden zugethane Lehrer eine zahlreiche Humanistenschule um sich versammelt.

Das Wesen des Humanismus bestand zunächst in dem erneuerten Studium der klassischen Sprachen, der lateinischen und später auch der griechischen. Zwar war das Latein im ganzen Mittelalter die herrschende Sprache in Schule und Kirche gewesen, aber es hatte, losgelöst von der reinen, frischen Quelle der alten Schriftsteller, die theils unbekannt, theils von der Kirche mißtrauisch angesehen waren, allmählich eine seltsam verzerrte und zu barbarischen Formeln erstarrte Gestalt angenommen, — unschön und geistlos, wie die in diesem Latein ausgedrückten scholastischen Lehrbegriffe. Der Humanismus kehrte und führte zu den lange vergessenen und verbannten Klassikern zurück. Die schönen harmonischen Formen der alten Sprachen, die jugendliche Frische, der dichterische Zauber der klassischen Schriftwerke, der gesunde Weltverstand der antiken Lebensanschauung fesselten die Geister und rissen sie um so mehr mit fort, je weniger die Gegenwart in allen diesen Punkten mit der Vergangenheit auch nur annähernd einen Vergleich aushalten konnte. Aus Bewunderern wurden auch bald Nachahmer. Das Anfertigen lateinischer Verse war für einen wahren Humanisten ein selbstverständliches Erfordernis zur Aufnahme in die gelehrte Zunft. Man las an den Universitäten nicht bloß über die Gedichte der Alten, sondern auch über seine eigenen. Mit nicht geringem Selbstgefühl nannten sich daher auch die Humanisten »Poeten«, und dieser Ausdruck erhielt in dem Munde ihrer Gegner, der Sophisten und Scholastiker, bald den Beigeschmack eines phantastischen, frivolen, gegen die althergebrachten Autoritäten sich auflehnenden Neuerers. Denn mit dem bloßen Sprachstudium war es bei den meisten Poeten dieser Humanistenschule nicht gethan; auch vom Geiste der heidnischen Autoren schien Etwas auf sie übergegangen zu sein. Wie sie über das barbarische Latein spotteten, so verspotteten sie auch die theologischen und scholastischen Spitzfindigkeiten, die in dasselbe eingekleidet waren, und mit den Widersachern ihrer humanistischen und poetischen Bestrebungen auch die Anstalt, welche diese Widersacher ausrüstete: die Kirche. Außerdem erwachte mit der Pflege der Wissenschaft auch der kritische Sinn, der bisherige Meinungen und althergebrachte Ansprüche bezweifelte und ihre Haltlosigkeit aufdeckte. Auch fehlte es damals an zahlreichen Elementen des Widerspruchs und des Kampfes gegen die bestehenden Zustände in Deutschland nirgends und in keinem Stande. Es gährte in der Ritterschaft, unter den Bürgern und Bauern. Der Drang nach Unabhängigkeit, Selbständigkeit, Freiheit war gleichsam der natürliche unbewußte Verbündete des Humanismus; aus ihm schöpfte er Zuversicht und nachhaltige Kraft, und ebenso wurden die Humanisten und Poeten die Vermittler jenes Dranges und des Kampfes wider die, vornehmlich in

der Kirche bestehenden Zustände. Die „Epistolae obscurorum virorum“ („Briefe der Dunkelmänner“) sind in diesem Betracht, so wie für das Wesen und für die Erfolge und Verdienste der Humanisten und des Humanismus, ein besonders lautes und selbstredendes Zeugnis.

Einer der bedeutendsten Humanisten und Poeten des sechzehnten Jahrhunderts ist Eurícius Cordus, und namentlich beansprucht er durch seine eigenthümliche Stellung zur Reformation und zu den Grundsätzen und Zwecken derselben auch noch für unsere Zeit ein besonderes Interesse. Gleichwohl ist er nicht so bekannt, als er es verdient, und es war daher sehr zweckmäßig, ihn zum Gegenstande einer Monographie zu machen, die im vorigen Jahre unter dem Titel: „Eurícius Cordus. Eine biographische Skizze aus der Reformationszeit. Von Dr. C. Krause, Gymnasiallehrer zu Hanau“ (Friedrich König's Verlag daselbst) erschien. Die auf fleißiger Benutzung der Quellen beruhende, ziemlich ausführliche Darstellung lehrt uns den Mann, der der Gegenstand derselben ist, nicht nur als einen Gelehrten auf dem Gebiete der medicinischen Wissenschaft und als lateinischen Dichter — einen der bedeutendsten des sechzehnten Jahrhunderts, — der in beiden Beziehungen zu den hervorragenden Männern seiner Zeit gehört, sondern auch als einen feurigen und unerschrockenen Verkämpfer für die Reformation, für deren Ursachen und Zwecke, kennen. Gerade diese letztere Seite seiner Thätigkeit hat der Verfasser der erwähnten Schrift über Cordus besonders gewürdigt, indem er die reformatorischen Schriften Desselben in gedrängter, aber eingehender Weise bespricht. Die Leser werden es uns vielleicht Dank wissen, wenn wir sie mit diesem Humanisten und Poeten, diesem Vorkämpfer der Reformation und Luther's, näher bekannt machen. Er war, nach dem über den Humanismus und die Humanisten im Allgemeinen oben Bemerkten, im wahrsten Sinne des Wortes Humanist, und er ist Dies auch als Poet in seinen reformatorischen Schriften.

Eurícius Cordus war der Sohn eines Bauern in einem Dorfe Hessens, und zwar nach einer unsicheren Überlieferung in Simtshausen, und im Jahre 1486 geboren. Der enge Umgang mit der Natur weckte in dem Knaben ein lebendiges Naturgefühl, das dem Jüngling und Mann in dem geräusch- und sorgenvollen Stadtleben der späteren Jahre zu einer Quelle mancher reinen Freude geworden ist und sich in seinen dichterischen und wissenschaftlichen Arbeiten, theils in den Naturschilderungen in seinen Gedichten, theils in der Vorliebe für botanische Studien, unverkennbar abgeprägt hat. Er zeigte schon frühzeitig große Lernbegier und eine nicht gewöhnliche Begabung, und er widmete sich daher einem gelehrten Berufe. In den klassischen Sprachen tüchtig vorgebildet, bezog er 1510 die Universität in Erfurt, wo er mit Begeisterung die Grundsätze des Humanismus umfaßte. Schon 1514 trat er mit seinem ersten bedeutenden

Werke, nämlich einem Hirtengedichte in zehn Eklogen (Bucolicon), auf. Diese Form war damals besonders beliebt; man nahm sich darin den Virgil zum Muster, überbot ihn jedoch noch im Allegorisieren. Die Hirten dieser modernen Bukoliker sind fast stets verkappte Poeten, die sich über den Werth der Dichtkunst streiten, fürstliche Gönner besingen und sich im Wettgesange versuchen. Cordus machte Dies ebenso, aber er versuchte zugleich seinen Hirtengestalten möglichst viel Wahrheit und wirkliches Leben einzuhauchen. Seine Hirten sind echte deutsche Bauern, gutmüthig, kernig und derb, zum Theil auch einfältig und abergläubisch. Der Stoff ihrer Gespräche ist das Elend des von weltlichen und geistlichen Herren gedrückten und ausgesogenen Bauernstandes, und namentlich gegen die geistlichen Herren führen die Bauern gar arge Reden, Klagen und Beschwerden. Die grellen Farben, die der Dichter dem traurigen Gemälde verliehen hat, lassen das warme Mitgefühl, das aus der ganzen Darstellung spricht, nur um so deutlicher empfinden, und man begreift schon hier seine Stellung zur Kirche und zur Reformation. Cordus giebt sich bereits in diesem, 1514 erschienenen Gedichte als einen Reformer, als einen Vorkämpfer der Reformation zu erkennen. Ein Bauer ist vom Bischof wegen einer geringfügigen Arbeit am Sonntag mit dem Kirchenbanne bedroht worden und er ist demselben nur durch Zahlung einer nicht unbedeutenden Geldsumme entgangen. Die geistlichen Hirten schnappen wie die hungrigen Wölfe nach des Bauern Habe; dieser muss ihnen die unbedeutendsten kirchlichen Handlungen mit seinem sauer erworbenen Verdienste bezahlen, und statt einen heiligen Wandel zu führen, verprassen die geistlichen Herren die Kirchenschätze, halten sich Dirnen, Hunde, Vögel und Wild, und sind Tag und Nacht trunken von Wein. Die Reliquien und Wundergeschichten sind einfältige Märchen und nur erfunden, um Geld zu fischen. Der nichtsnutzigste Stand von allen aber sind die Bettelmönche, die im Lande umherziehen und von den Bauern Lebensmittel und Leinen einsammeln und zum Lohne für die armen Seelen im Fegefeuer beten. Bei diesen Mönchen geht jedes Laster, jedes Verbrechen im Schwange, und trotzdem machen sie noch auf eine besondere Heiligkeit Anspruch.

Im Jahr 1514 ging Cordus nach Leipzig, wo er, nach damaliger Sitte, Vorlesungen über sein eigenes Gedicht, die Bukolika, hielt; aber er fand sich in dieser Stadt, wo der Humanismus vor dem Neide der älteren Universitätslehrer nicht recht aufkommen konnte, in seinen Erwartungen getäuscht, und schon vor Ende des Jahres 1514 war er wieder in Erfurt. Hier widmete er sich, zur Erlangung der Magisterwürde, 1515, einige Zeit dem ernsteren Studium der Philosophie, war dann kurze Zeit Rektor einer gelehrten Schule in Kassel, und bald nachher in gleicher Stellung an der Stiftsschule zu Erfurt.

Inzwischen war sein dichterischer Ruhm auch in weiteren Kreisen gestiegen; nicht nur nannte ihn Eoban Heß (der, wie er sagte, nach dem Urtheile der größten Männer für sich selbst die erste Stelle in Anspruch nahm) »die zweite Hoffnung des Vaterlandes«, sondern selbst Melanchthon nannte ihn »die Wonne der Musen«. Besonders zeichnete er sich auf dem Gebiete der epigrammatischen Poesie aus, der er sich fast ausschließlich zuwandte und in der er wahrhaft Bewundernswerthes leistete. Denn Cordus war zum Satiriker geboren; er besaß dazu nicht nur einen unwiderstehlichen Trieb, sondern auch entschiedene Begabung und namentlich natürlichen Witz. Man trifft in seinen Epigrammen eine Fülle geistreicher Gedanken, originellen Witzes und köstlichen Humors, und schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts machte man die interessante Entdeckung, daß eine ziemliche Anzahl der Epigramme Lessing's nur freie Übersetzungen aus Cordus sind. Die meisten Epigramme des Cordus tragen einen ernsteren, sittlichen Charakter an sich, indem sie im Tone entrüstungsvollen Spottes die Laster und Gebrechen der Zeit enthüllen und an den Pranger stellen. Er sucht Thorheit und Schlechtigkeit überall auf, wo sie sich finden, an den Höfen der Fürsten, in den Burgen des Adels und in den Wohnungen des gemeinen Mannes; aber über Nichts schüttet er seinen Zorn reichlicher aus, als über die Verderbtheit der Kirche, über die habsüchtigen Päpste, die scheinheiligen, sittenlosen Geistlichen, die faulen und wollüstigen Mönche. Sein Spott ist bitter und schmerzlich. Die Religion, klagt Cordus, wird zu schändlichem Gewinn gemißbraucht: »ihr Ärzte, traget nur eure Buden fort, lasst Kasten, Gläser, Mörser ruhen; der Himmel ist eine Apotheke geworden, die Heiligen sind Ärzte; für jede Krankheit giebt es einen besonderen Heiligen«. Maria, die Himmelskönigin, sitzt im Bilde als Hökerin vor dem Altare und verkauft Wachskerzen. »Weh mir,« ruft sie aus, »wenn mein Sohn es erfährt; er wird mich mit Geißeln aus dem Tempel treiben, wenn er sieht, daß sein Haus zu einem Kaufhause gemacht ist.« Rom ist dem Dichter »ein Sumpf von Verbrechen, von dem eine schwere Pest auf den ganzen Erdboden ausgeht«. »Ach,« wünscht er, »wären doch die Felsen der Alpen ungesprengt, der Weg über sie verschlossen geblieben, dann würde Deutschland nicht über seine schlechten Sitten weinen, sondern noch die alte Zier seiner Frömmigkeit besitzen.« Die Klagen des Cordus über die sittliche Verderbtheit des Klerus sind unzählig; aber nicht bloß die Sitten und den Wandel der Geistlichen findet er verderbt, auch den religiösen Glauben findet er von leerem Ceremoniendienst und äußerer Werkheiligkeit überwuchert. Statt äußeren Dienstes bringt Cordus auf Frömmigkeit der Gesinnung. In einem schönen Gedichte tröstet er seine Frau darüber, daß sie keine Wachslichter in die Kirche trage, mit den Worten:

Nicht will Altarfeuer, ſel's auch von köſtlichem Weihrauch,
Thränenopfer allein will der beleidigte Gott.
Trauer empfinde und Schmerz, thu Buße, bitt um Vergebung,
Lauteren Sinnes bekenn offen dein ſündliches Thun.
Kein erwünſchterer Duft ſtieg zu dem Himmel empor je,
Kein Brandopfer erwirbt reicher der Himmliſchen Gunſt.

Dieſes Epigramm, in welchem Cordus ſo echt chriſtliche und evangeliſche, im Kerne mit der Lehre Luther's übereinſtimmende Grundſätze ausſprach, fällt noch vor das Auftreten Luther's ſelbſt, in den Anfang des Jahres 1517, aber nur um ſo freudiger begrüßte er die Erſcheinung Luther's, dem er ſo reine reformatoriſche Anſchauungen entgegenbrachte, wie kaum ein anderer Humaniſt. Bei ihm zeigte ſich nicht allein das rein ſatiriſche, oder das allgemein ſittliche, oder das nationale Intereſſe; vielmehr iſt bei ihm das Bewuſſtſein von der Verderbtheit der Kirche innerlich vertieft und mit dem religiöſen Bedürfnis des menſchlichen Herzens in die innigſte Verbindung geſetzt.

Die erſten Epigramme an Luther ſchrieb Cordus im Jahre 1520. Er ſah in ihm »den fleißigen Winzer, durch deſſen Sorgfalt der junge Weinberg Chriſti zu blühen, die Schöſslinge in fröhlichem Wachsthum emporzutreiben und die an den Keimen nagenden Heuſchrecken dahinzuſterben angefangen haben«, und er begleitete ihn in ſeinen Dichtungen fortan mit dem innigſten Intereſſe. Die Reformation erfüllte ſein ganzes Sein und Leben, ſo daſs er ſogar im Jahre 1520 Vorleſungen über das neue Teſtament hielt, und auch noch in ſpäterer Zeit betrafen ſeine Epigramme die Religion und den um ſie entbrannten Streit. Die perſönliche Bekanntſchaft Luther's machte er im April 1521 in Worms bei Gelegenheit des Reichstags, vor dem ſich Dieſer verantworten ſollte. Cordus rief dem Reformator, der auf einem offenen Rollwagen, von einem Geleite und einer ungeheuren gaffenden Menge umgeben, Mittags am 16. April einzog, ein Jubellied entgegen. Auch den jungen Kaiſer Karl begrüßte er in einem Gedichte, in dem er zugleich die Hoffnungen aller Reformationsfreunde ausſprach, ohne ſie freilich nachher erfüllt zu ſehen. »Ach, vergebens,« klagte er zu Luther, »verbreiteſt du den ſüßen Geruch Chriſti, vergebens fließt ſolcher Nektar vom göttlichen Munde. Erſt muſs ein neuer Herkules dieſe ſtinkenden Ställe reinigen, wenn deine Lehren ihren Duft verbreiten ſollen.«

Inzwiſchen hatte ſich Cordus, neben der Dichtkunſt und neben ſeinen humaniſtiſchen Studien, zugleich dem Fachſtudium der Medicin zugewendet, weshalb er ſich im Jahre 1521 nach Italien begab, wo damals unter allen Ländern das Studium der Medicin die höchſte Blüthe erreicht hatte, und wo er auf der berühmten Univerſität zu Ferrara unter vortrefflichen Lehrern ſeinen Studien mit ſolchem Eifer oblag, daſs er noch in dem

nämlichen Jahre die Promotion zum Doktor der Medicin daselbst erlangte und wieder nach Deutschland, nach dem er großes Verlangen hatte, zurückkehrte. Aber auch in Italien vernachlässigte er die Musen keineswegs über den wissenschaftlichen Studien. Es konnte dort dem Dichter an Stoff zu heiteren und ernsten Epigrammen nicht fehlen, doch war sein Spott meist ernsterer Art und wieder gegen Kirche, Papst und Geistlichkeit gerichtet. Bei dem Anblicke der vielen Heiligenbilder in den Kirchen wendet er sich an den heiligen Petrus mit der Frage des Erstaunens, ob er wirklich alle die geschorenen Brüder in den Himmel eingelassen habe, oder ob sie nur durch das an den Papst gezahlte Geld selig geworden seien. »Wie gut ist es doch,« sagt er zu ihm, »dass du zu einer Zeit, wo noch Mannestugend und frommer Glaube heilig machte, zum Himmel aufgestiegen bist; jetzt ist der Himmel käuflich, das Gold macht zu berühmten Göttern.« Und der heilige Petrus zu Rom ruft den Deutschen zu: »Ihr braucht euer Geld nicht nach Rom zu schicken oder gar müden Fußes dahin zu wallfahren; weder Christus, noch das heilige Alterthum, sondern die schmutzige Gier des römischen Schlundes hat Das vorgeschrieben; auf solchen Possen ruht euer Heil nicht. Welche Thorheit, daheim das lebendige Wort zu verachten und in fremden Ländern den todten Gebeinen nachzugehen und bei ihrem Anschauen die tausend Spöttereien des heimlich lachenden Chores auszustehen!«

An den Schicksalen Luther's hatte Cordus fortwährend den aufrichtigsten Antheil genommen. Der Hass der Italiäner gegen Luther berührte ihn schmerzlich. Seine Gefangenschaft — denn als eine solche sah man den Aufenthalt Luther's auf der Wartburg Anfangs an — erregte in Italien allgemeine Freude, und man verbrannte in Florenz, wie zuvor in Rom, zur Belustigung des Volks öffentlich seine Schriften. Cordus hielt den Jubelnden entgegen: »auch der Apostel Paulus habe gefangen gesessen, als er seine Schriften geschrieben; dennoch seien sie in alle Welt ausgegangen und auch Luther's Waffen geworden. Es lasse sich wohl der Prophet, nicht aber Gottes Wort in Fesseln legen.« Seine kirchlichen und politischen Hoffnungen kleidet Cordus in eine Vision ein. Er sieht die dreifache Krone des Papstes in Nichts zerrinnen und den Adler, den Vogel des Jupiter, mit mächtigem Flügelschlage den Hahn in seinen Krallen durch die Lüfte entführen. Jenes bedeutet ihm ein Wehe über Rom, Dieses den Triumph des Kaisers über den König der Franzosen.

Der weitere Gang der Reformation, die Hindernisse, die von außen und im Innern in mancherlei Beziehungen ihre Förderung aufhielten, verstimmten ihn vielfach, aber er blieb gleichwohl für die gute Sache nicht unthätig. Wie er schon im Jahre 1522 an den Kurprinzen von Sachsen, Johann Friedrich, den Sohn des nachmaligen Kurfürsten Johann und späteren Kurfürsten, wegen der Frömmigkeit und evangelischen Gesinnung

des jungen Fürsten einen dichterischen Glückwunsch richtete, der 1525 in einer Ausgabe des nun bis auf etwa 700 Hexameter erweiterten Gedichts erschien, so richtete er auch im Jahre 1525 eine umfassende Vertheidigungsschrift zu Gunsten der Lehre Luther's an den Kaiser Karl V. und die deutschen Fürsten. Er machte in diesem Gedichte einen unmittelbar auf die Förderung der Reformation abzielenden Versuch, indem er die deutschen Fürsten ermahnte, »die wahre Religion anzuerkennen«, und dabei das Wort Gottes, das »nach langer Unterdrückung und Verdunkelung wieder lebendig geworden«, als die einzige Richtschnur betrachtet. Die Lehre Luther's sei nur die der alten Kirche, und sie bedürfe daher namentlich keines Wunders zu ihrer Beglaubigung. Übrigens sei wirklich eines der größten Wunder vorhanden, nämlich das, dass Luther, trotz der tausend Nachstellungen vom weltlichen und geistlichen Arme, noch immer frei und am Leben sei.

Jedenfalls ist diese »Ermahnung an Kaiser Karl« ein glänzendes Zeugnis für den frommen, für die Reformation begeisterten Sinn, so wie für das dichterische Talent des Cordus. Aber auf die Entschließungen des Kaisers selbst konnte das fast ermüdend langweilige Gedicht von mehr als fünfzehnhundert Hexametern, trotz seines rhetorischen Schwunges und seiner edlen Begeisterung, keine besondere Wirkung äußern, obgleich der Dichter dem Kaiser zurief, dass ihm »ganz Deutschland dankbar zu Füßen liegen werde, wenn er sich für Luther erkläre«, wogegen er im anderen Falle »die Strafe des Himmels zu fürchten habe«. Dabei bleibt auch dem Gedichte das Verdienst und die Auszeichnung, dass Melanchthon, der eine Vorrede dazu schrieb, ihm nachrühmt, dass es, indem es zum Studium der wahren Religion die Fürsten auffordere, »ein treffliches Werk thue, das die Gunst edler Männer verdiene«, und dass es sich in dem Gedichte »um die wichtigsten Angelegenheiten handle«. Dagegen klingt uns aus späteren Epigrammen an Kaiser Karl, statt eines noch immer hoffnungsfreudigen Tones, nur der einer »fast spöttischen Resignation« entgegen.

Nach seiner Rückkehr aus Italien hatte sich Cordus wieder nach Erfurt gewendet. Trotzdem dass er schon früher mit den Erfurter Pfaffen verdrießliche Streitigkeiten gehabt und mit Mangel und Entbehrung vielfach hatte kämpfen müssen, zog es ihn doch nach Erfurt, wo ihm früher das wissenschaftliche und gesellige Leben seltene Reize geboten hatte. Allein es waren die letzten herrlichen Jahre der Blüthe der Erfurter Universität gewesen. Hier hatten nämlich die Geistlichen, nachdem Luther auf seiner Reise nach Worms (im April 1521) durch seine Predigt des Evangeliums in den Gemüthern eine gewaltige Aufregung hervorgebracht hatte, durch ihr feindseliges Verhalten wider mehrere Anhänger Luther's Anlass zu Tumulten und Gewaltthätigkeiten gegen die Geistlichen gegeben,

die in den Erfurter Chroniken mit dem Namen »Pfaffenſtürme« bezeichnet werden. Die Folgen davon waren beſonders für die Univerſität ſehr traurig; ihre Blüthe ſank von nun an unwiederbringlich dahin, und Lehrer und Schüler verließen die durch Zwieſpalt und Unruhen erſchütterte Stadt. Auch Cordus verließ ſein liebes Erfurt, um »dieſem Schiffbruch zu entfliehn«. Er wurde gegen das Ende des Jahres 1523 vom Senate der Stadt Braunſchweig als Arzt berufen. Wider den Rath ſeiner Freunde nahm er die ihm angetragene Stelle an, aber er hatte es bald zu bereuen, und nachdem in ſeinem Vaterlande Heſſen die Reformation eingeführt und die Univerſität Marburg gegründet worden war, erhielt er dorthin den Ruf als Arzt und Profeſſor an der neuen Hochſchule. Hier verweilte er von 1527—1534. In Italien war Cordus durch ſeine Univerſitätslehrer der neuen ſogenannten hippokratiſchen Schule zugeführt worden, welche dort in Folge des wiedererwachten Studiums der klaſſiſchen Sprachen, beſonders der griechiſchen, es unternommen hatte, in der Medicin die angebeteten Araber auf ihren wahren Werth zurückzuführen und die griechiſchen Ärzte Hippokrates und Galen als die zur Zeit einzig ſicheren Autoritäten hinſtellte, jedoch in Deutſchland noch erſt von wenigen namhaften Ärzten vertreten wurde. In mehreren, faſt durchgängig in lateiniſcher Sprache geſchriebenen Schriften ſuchte nun Cordus ſeine Grundſätze über die mediciniſche Wiſſenſchaft niederzulegen, und namentlich that er Dies auch' in Anſehung der Botanik in einem Geſpräche über die Pflanzen (Botanologicon). Dies Geſpräch iſt ſein wichtigſtes Werk und trotz ſeiner Unvollſtändigkeit und ſeiner unwiſſenſchaftlichen Form eine »für ſeine Zeit bedeutende Erſcheinung«. Er widmete die Schrift den Bremenſern, die ihn als Arzt und Lehrer am Gymnaſium in ihre Stadt berufen hatten, und er ſandte es ihnen als Vorboten ſeines Kommens. Er ſelbſt kam im Jahre 1534. In Bremen fand Cordus endlich den erſehnten Frieden; aber er konnte ſich ſeines Glückes nicht mehr lange freuen. Nachdem bereits die Marburger Epigramme der letzten Zeit über Erſchöpfung und Hinſchwinden der Kräfte geklagt hatten, ſtarb er ſchon im nächſten Jahre, »von der ganzen Stadt betrauert«, nachdem er »der berühmten Schule durch heilſamen Rath und auf jede mögliche Weiſe genützt hatte«. Ein Berichterſtatter über die Bremer Schule widmet dem »vortrefflichen« Manne, der »ein beſſeres Loos und ein längeres Leben verdient hätte«, einen ehrenvollen Nachruf und auf ſeinem Grabſteine rühmte ihn eine nicht mehr vorhandene lateiniſche Inſchrift als einen »ausgezeichneten Dichter«.

Sociale Bilder aus England.

Von Julius Althaus. Zwei Bände. Hamburg, Neſtler & Melle, 1863.

In England leben über hunderttauſend Deutſche, in London allein achtzigtauſend. Über England, vorzüglich über London, ſind von Deutſchen Hunderte von Büchern geſchrieben; aber ſonderbarerweiſe nicht von jenen hunderttauſend Deutſchen, die im Lande leben, ſondern von den literariſchen Commis voyageurs, d. h. reiſenden Feuilletoniſten, Zugvögeln, die jeder Wind übers Meer treibt und auf ein paar Tage, Wochen oder gar Monate in den Straßen von London abſetzt. Sollten Dieſe zum Geſchlechte der Harpyen gehören, die Jenen die Mahlzeit vorwegnehmen und den Reſt dermaßen beſudeln, daſs ihnen der Appetit vergeht? Wie ſich dieſe ſonderbare Erſcheinung auch erklären mag, ſie iſt eine Thatſache. Die Bücher über London und England ſind, mit wenigen Ausnahmen, flüchtige Touriſten- und Feuilletonarbeit, die von Weſen und Wahrheit nur den oberſten Schaum abheben und ſich damit begnügen, bei »Tag und Nacht« den Londoner Straßenkehricht zu unterſuchen und bei »Gaslicht und Mondenſchein« die Göttin der Tugend auf dem Hay-Market anzuſchwärmen, oder, wenn es hoch kommt, in diverſen »dunklen Häuſern von London« aus einigen geſchichtlichen oder ſtatiſtiſchen Kurioſitäten, mit Feuilletongefühlszucker verſüßt, Pillen gegen die Langeweile zu drehen zu denen aber Dr. Wynter*) und Mr. Cunningham**), bei welchen auch »Tag und Nacht«, trotz allem Gaslichte und Mondenſcheine, ſich oft ein Licht anzündet, meiſtens das Recept geſchrieben haben.

Unter dieſen Umſtänden iſt es eine wahre Wohlthat, die vor einiger Zeit in Hamburg erſchienenen »Socialen Bilder aus England, von Julius Althaus« zu leſen; denn Dr. J. Althaus iſt Einer jener hunderttauſend Deutſchen, die ſeit Jahren in England leben und dadurch allein befähigt ſind, über England und die Engländer ein richtiges Urtheil zu fällen und uns einen Einblick in die ſo komplicierten engliſchen Verhältniſſe zu gewähren.

Wenn man dieſes Werk nach jenen Produktionen lieſt, ſo wird Einem zu Muthe, wie wenn nach wochenlangem touriſtenhaftigen Umherrennen in den Straßen, öffentlichen Plätzen, Gebäuden und Vergnügungsorten London's, nachdem man ſich an all dem Lärm der Geſchäftswelt, an all dem Luxus des Reichthums und all dem Elend der Armuth den geiſtigen, und all den ungeſalzenen Speiſen der Dining-rooms den leiblichen Magen verdorben hat, plötzlich ein wohlwollender deutſcher Familienvater Einen beim

*) Curiosities of Civilisation.
**) Handbook of London.

Arm nimmt, um den ermatteten Landsmann in seine deutsch-gemüthliche, englisch-komfortable Wohnung zu führen und ihm in gebildetem Familienkreise mit vernünftiger Konversation und gesunder Hausmannskost den physischen und moralischen Katzenjammer zu vertreiben.

Der Verfasser der »Socialen Bilder« nun folgt nicht dem Beispiele der beklagenswerthen »Vettern in London«, die jedem daherbummelnden Vetter Michel aus Deutschland als Führer dienen müssen, er geht mit uns nicht durch den berühmten Strand nach Cheapside und London-Bridge, durch die berüchtigte Petticoat-Lane nach dem lebensgefährlichen Radcliff-Highway, nicht nach dem prächtigen Crystal-Palace und Hampdon-Court, nicht zu den nächtlichen Mysterien von Hay-Market und Cremorne, sondern er führt uns nach dem zoologischen Museum von Westminster, d. h. nach der Westminsterabtei, greift hie und da ein Specimen heraus und erklärt uns mit Hilfe der Geschichte seine Lebensweise und seine Schicksale mit Allem, was drum und dran hängt, sodaſs wir nicht allein ein klares Bild von dem eigentlichen Gegenstande, sondern auch von allen ihn umgebenden und bestimmenden Verhältnissen erhalten — die einzige Art und Weise, einen einigermaßen richtigen und tiefen Einblick in das so komplicierte Staats- und Gesellschaftsleben der Engländer zu gewinnen; denn ein kurzes Beispiel ist oft mehr werth, als lange Auseinandersetzungen, vorzüglich wenn eine so geschickte und geübte Feder, wie die des Dr. J. Althaus, die Illustrationen dazu liefert.

Den Standpunkt, von welchem aus der Verfasser Dies thut, bezeichnet er selbst folgendermaßen:

»Die Auffassung Englands und der Engländer durch die Deutschen, welche persönliche Bekanntschaft mit beiden geschlossen, durchläuft gewöhnlich mehrere Stadien, bevor sie sich zu einem Urtheile konsolidiert. Der neue Ankömmling fühlt sich, besonders wenn London seine erste und bleibende Station, und wenn er nicht selbst von Natur aus Abderite ist, von der Größe der Verhältnisse, der Abwesenheit der politischen Polizei, dem überall hervortretenden Self-Government, der anscheinend uneingeschränkten Freiheit der Presse, sowie der verhältnismäßig luxuriösen häuslichen Einrichtung und Lebensweise aufs angenehmste berührt; und wenn die Verhältnisse, die er verließ, sehr drückend waren, wie es bei der übergroßen Mehrzahl der deutschen Einwanderer der Fall ist, so hat alles Dies etwas geradezu Berauschendes für ihn. Deutschland erscheint ihm ärmlich, kleinlich, in alle möglichen Schranken und Rücksichten eingeengt, unfrei und zerfahren. Diese Flitterwochen des englischen Lebens dauern kürzere oder längere Zeit, je nach den individuellen Erfahrungen und der mehr oder minder kritischen Natur des Betreffenden; in manchen glücklich organisierten Individuen bleiben sie sogar ewig grünen, obwohl solche Fälle selten genug sind. Gewöhnlich stellt sich indessen bald eine

gewisse Sättigung ein; die Größe der Verhältnisse, zumal die weiten Entfernungen werden dem schon mehr eingewohnten Deutschen unbequem; die uneingeschränkte persönliche Freiheit, welche er genießt, erscheint ihm als etwas so Gewöhnliches und Selbstverständliches, dass er nicht mehr daran denkt, sich ihrer besonders zu freuen, wie man denn ja überhaupt Freiheit, Tugend, Reichthum und Gesundheit erst dann gebührend zu schätzen weiß, wenn man sie verloren hat. Über das gewöhnliche Leben klagt er als bald krankhaft aufgeregt, bald einförmig und ohne Variation; im geselligen Verkehr findet er nicht selten, dass man mit den Engländern nicht viel weiter kommt, auch wenn man jahrelang mit ihnen Umgang gehabt; er vermisst die deutsche Innerlichkeit im Umgange; der in den Zeitungen herrschende Ton erscheint ihm durchweg mehr frech, als frei, und so servil gegen gewisse Personen, Stände und Parteien, wie es in Deutschland unerhört ist; das ganze Treiben der englischen Welt nimmt etwas Unheimliches, Wüstes für ihn an, und er sehnt sich nach dem gemüthlichen Kasino in Glauchau oder nach der Ressource in Detmold zurück. In dieser Stimmung, welche einen entschieden sardonischen Grundzug hat, verharren viele Deutsche, besonders solche, denen es nicht gelingt, sich eine sichere und angesehene Stellung zu erwerben, und die ihren Mangel an Erfolg dem Lande und den Verhältnissen, nicht aber sich selbst zur Schuld zu legen pflegen. Es bleibt dann noch die goldene Mittelstraße übrig, welche Manche sofort betreten, Andere niemals nur wahrnehmen, und Viele erst nach nicht unbeträchtlichen Irrfahrten erreichen. Die Vorzüge und Schattenseiten des englischen Lebens und Nationalcharakters werden dann unbefangen erkannt und neben einander gestellt; die blinde Bewunderung alles Englischen von früherher ist ebenso abgethan, wie der bittere Hohn, welcher auf jene folgte; man kritisiert, tadelt, bekämpft, verspottet, lobt und bewundert, je nachdem die Erscheinungen gestaltet sind, welche sich der Betrachtung aufdrängen. — Von diesem unparteiischen Standpunkte aus sind die folgenden Blätter geschrieben. Sie wollen den deutschen Leser in verschiedene Kreise des englischen Lebens einführen und ihm von diesen ein möglichst genaues Bild geben. Bei einem Lande, wo die Verhältnisse so erstaunlich kompliciert sind, wie in England, lässt sich gar nicht daran denken, in dieser Beziehung etwas Vollständiges zu leisten: wichtiger ist, dass Das, was dargestellt wird, charakteristisch und wahr sei. So treten denn auf den folgenden Seiten der Seeheld Cochrane, der Soldat Havelock, der Fabrikant und Socialist Robert Owen, der Literat Thomas Quincey, der Geistliche Sidney Smith, der Agitator für die Abschaffung des Sklavenhandels, Zacharias Macaulay, und der Historiker und Staatsmann Thomas Babington Macaulay nach einander auf und zeigen, was sie waren, wie sie lebten, und wie sie wurden, was sie gewesen sind«.

Schon aus dieser charakteristischen Einleitung bekommen wir einen Vorgeschmack von Dem, was uns der Verfasser im Buche selbst bietet, und können uns versichert halten, dass es nicht abermals ein dünner Aufguss von Wynter und Cunningham ist, der uns hier bei Tag und Nacht in den dunklen Häusern von London vorgesetzt wird.

Dem Leser ist gewiss noch die Macdonald-Geschichte mit den maßlosen Schmähungen der englischen Presse gegen Deutschland und die deutschen Staaten im Gedächtnis. Im gegenwärtigen Augenblick, wo die Schimpfreden der englischen Blätter gegen unser Vaterland einen noch beleidigenderen Charakter tragen, sollte die deutsche Presse den unverschämten John Bull mit der Nase auf die Selbstbiographie des Lord Cochrane und die Lebensgeschichte Sir Henry Havelock's von Marshman stoßen, dann wird ihm das übermüthige Selbstlobhudeln und das schmutzige Angeifern deutscher Zustände schon von selbst vergehen. Denn das Bild von dem englischen Staatsleben, welches jene beiden Bücher uns in krassen Zügen vor Augen stellen, ist so abschreckend und wenig schmeichelhaft, dass die Erwähnung desselben schon genügen würde, auch dem arrogantesten Engländer das Maul zu stopfen. Und Das will Viel sagen. Ja, ja, es ist Vieles faul, sehr faul im Staate England. Man höre!

Vom englischen Parlamente zur Zeit der französischen Kriege heißt es, dass die beiden Parteien, worin das Unterhaus zerfiel, »keinen andern Zweck hatten, als das Volk systematisch zu plündern. Jede klagte die andre an, bloß nach der Macht zu haschen, um sich zu bereichern und in den Besitz und zur Vertheilung der öffentlichen Gelder zu kommen. Staatsmänner gab es unter solchen Leuten nicht, höchstens Politiker, und der Ekel, den ihre Raufereien um die Macht und die Verwaltung der öffentlichen Gelder im Volke erregten, war so groß, dass Viele glaubten, beide Parteien würden bald selbst vom Volke über den Haufen geworfen werden. Mittlerweile gingen Tories und Whigs überall zusammen, wo eine Agitation gegen sie in der Nation auftauchte; der Ausdruck der öffentlichen Meinung wurde verfolgt, wo er sich hörbar machte; die Presse war gefesselt, Journalisten und öffentliche Redner wurden gefangen gesetzt und mit schweren Geldstrafen belegt, und wo der Rang und die Stellung des Betreffenden Dies unmöglich machte, vereinigten sich die beiden Parteien in der erbarmungslosesten Feindschaft gegen ihn und suchten oder schufen Gelegenheiten, um ihn aus dem Wege zu räumen, wie Cochrane später an sich selbst zu erfahren hatte«.

Von dem Marinewesen heißt es: »Die Korruption in den englischen Schiffswerften war damals so arg, dass Lord St. Vincent, der erste Lord der Admiralität, sich des edlen Ausdrucks bediente, »sie stänken von Korruption«. Kontrakte und Stellen gab die Regierung an solche Leute,

welche sie im Parlamente unterstützten; Diese kauften Schiffe, welche im erbärmlichsten Zustande waren, und vermietheten sie für enorme Summen an den Staat; und sehr häufig kam es vor, dass solche Schiffe, wenn sie nur eben zur See gegangen waren, mit Mann und Maus versanken. Als Äquivalent für eine Stimme im Parlament wurde unter der Hand volle Freiheit des Stehlens und Betrügens auf Kosten der Nation verstattet, und wenn man die Details dieser schamlosen Räubereien durchliest, so kann man sich allerdings nicht mehr über den enormen Betrag der englischen Staatsschulden wundern. Die Regierungsbeamten, Lieferanten und Kaufleute spielten beständig unter einer Decke; in einem Falle, in dem sich die Betrügereien auf Millionen Pfund Sterling beliefen, erhielt einer der Beamten auf einen Schlag 87,000 Pfund ausbezahlt, um die Angelegenheit mit dem Mantel des Schweigens und der christlichen Liebe zu verhüllen. Mittlerweile litten die Mannschaften aufs fürchterlichste; die Provisionen am Bord der Schiffe für die Matrosen waren gewöhnlich halb verfault, der Rum ein greuliches Gemisch von Schwefelsäure, Kampeschenholz und Wasser; von den Lebensmitteln, welche für die Kriegsgefangenen ausgesetzt waren, wurden drei Viertheile gestohlen; Kranke und Verwundete erhielten keine Arzneien, und gefälschte Wechsel und Quittungen für Vorräthe, welche nie existirt hatten, flogen in der Luft umher, wie die Wachteln im Oktober. Anstatt die Hauptdelinquenten zur Verantwortung zu ziehen, suchte man durch Sparsamkeit an andern Orten dieser Verschwendung entgegenzuwirken. Einer der Direktoren des Sanitätswesens verordnete z. B., dass anstatt Leinen beim Verbinden der Wunden Schwamm genommen werden sollte, weil dieser sich mehrere Male gebrauchen ließe! Die Folge davon war, dass selbst leichte Verletzungen durch die Anwendung von Schwämmen, welche bei brandigen Wunden gebraucht waren, inficiert wurden und viele brave Männer durch dies Sparsamkeitssystem ihr Leben verloren, oder doch zu Krüppeln wurden.«

Ja wohl, Mr. John, du kannst mit Fug und Recht auf dein Old England und seine Institutionen stolz sein und mit dem Lächeln des Mitleids andern Nationen zurufen: Romanus sum!

Edel mussten die Früchte sein, die auf einem solchen Boden wuchsen, wie die eben geschilderte Regierung. Im Jahre 1800 erhielt Lord Cochrane ein kleines Schiff von nur 158 Tonnen Last und 14 kleinen Kanonen, den „Speedy;“ mit diesem nahm er binnen 13 Monaten nicht weniger als 50 Fahrzeuge weg mit 122 Kanonen und 534 Gefangenen, sodass der „Speedy“ wegen seines Gewinnes bald von der ganzen Flotte beneidet wurde. Ja, einmal kaperte Cochrane mit seiner Tonne von Fahrzeug mit 14 kleinen Kanonen und 54 Mann Besatzung eine spanische Fregatte „El Gamo“ mit 32 schweren Geschützen und 319 Mann Be-

satzung; eine Heldenthat, der so leicht keine ähnliche an die Seite zu stellen ist. Welche Belohnung erhielt Cochrane dafür? Zurücksetzung und Verfolgung. Warum? Weil er den hohen Herren von der Regierung die Wahrheit sagte und das verrottete Regierungssystem schonungslos aufdeckte! Der Hass der Admiralität gegen ihn ging so weit, dass sie einen Versuch machte, ihn auf eine anständige Weise ganz aus dem Wege zu räumen, indem sie ihm den lebensgefährlichen Auftrag gab, mit seinem kleinen „Speedy" nach Algier zu fahren und den Dey zur Herausgabe eines englischen Schiffs aufzufordern, welches von dessen Kreuzern weggenommen war. Die christlichen Wünsche der Admiralität gingen zwar nicht in Erfüllung, aber Cochrane's Leben hing an einem Faden während der Audienz bei dem Seeräuberhäuptling.

Als im Jahre 1803 der Krieg mit Frankreich von Neuem wieder ausbrach, wollte man Lord Cochrane Anfangs gar kein Schiff geben, aber in Anbetracht seiner ausgezeichneten Dienste erhielt er doch noch zu guter Letzt — ein abgetakeltes Kohlenschiff; damit sollte er an der französischen Küste kreuzen! Dies Fahrzeug nun war in einem so ausgezeichneten Zustande, dass sich damit wohl *mit* dem Winde, aber nicht *gegen* den Wind segeln ließ, sodass Cochrane unfehlbar an der französischen Küste hätte stranden müssen. Als er daher erklärte, keinen Gebrauch davon machen zu können, trug ihm die Admiralität auf, in nordöstlicher Richtung von den Orkneyinseln zu kreuzen, um die dort befindlichen Fischereien zu beschützen; aber als er dort anlangte, stellte es sich heraus — dass hier nie gefischt wurde und es also keine Fischereien zu beschützen gab!! Und so musste Cochrane hier 15 Monate vergebens im Exile umherfahren.

Unter diesen Chikanen hatte nicht allein Cochrane selbst zu leiden, sie erstreckten sich auch auf seine Freunde. Cochrane verlangte einst für einen seiner Officiere, der sich bei Wegnahme des „El Gamo" besonders ausgezeichnet hatte, Beförderung, bei welcher Gelegenheit er der Admiralität eine derbe Wahrheit sagte. Dafür musste der Officier, Lieutenant Parker, büßen, und zwar auf eine haarsträubende Weise. Parker erhielt natürlich die Beförderung nicht, er zog sich daher auf eine Farm zurück, durch deren Bebauung er sich und seine Familie zu erhalten suchte. Nach einiger Zeit aber erhielt er von der Regierung den Posten eines Kommandanten und den Befehl, sich unverzüglich nach der in den westindischen Gewässern stationierten Schaluppe „Rainbow" zu begeben, um den Befehl dieses Schiffes zu übernehmen. Er verkaufte daher Alles, selbst seine Möbel, und reiste nach Barbados ab, wo er sich dem englischen Admiral vorstellte; das Schiff war aber hier nicht ausfindig zu machen, und er wurde daher nach Bermuda geschickt, um dort sich danach zu erkundigen. Nach vielem Hin- und Herreisen stellte es sich aber

endlich heraus, daſs es gar kein ſolches Schiff gab!! Parker ſah ſich demnach genöthigt, unverrichteter Sache wieder nach England zurückzukehren, und begab ſich nach ſeiner Zurückkunft ſogleich auf die Admiralität; Lord Melville, welcher dem Lord St. Vincent im Miniſterium gefolgt war, ſprach ſein Erſtaunen und Bedauern über den Vorfall aus und verſprach dem unglücklichen Manne, daſs ihm nicht nur ſeine Verluſte und Koſten reichlich erſetzt werden ſollten, ſondern daſs er auch bei der erſten Gelegenheit ein anderes Schiff erhalten werde. Parker erhielt aber nie weder das Eine, noch das Andere. Seine Unkoſten für Ausſtattung, Reiſe u. ſ. w. beliefen ſich auf 1000 Pfund Sterling. Dieſer Verluſt, zuſammen mit der Vernichtung ſeiner Hoffnung und Häuslichkeit, ſowie die tiefe Verletzung, die ſein Stolz erlitten, untergruben ſeine Geſundheit, und bei ſeinem Tode, der bald erfolgte, ließ er ſeine Frau mit vier Töchtern in der größten Armuth zurück.

Es würde hier zu weit führen, alle Verdienſte Lord Cochrane's und alle Heldenthaten, die er während der franzöſiſchen Kriege vollbrachte und die ſeinen Namen zum Schrecken der Franzoſen machten, auch nur anzudeuten. Alles, was er dafür erhielt, war ein Verweis von der Regierung, daſs er mehr Segeltuch, Vorräthe, Kugeln, Pulver verbraucht habe, als irgend ein anderer Flottenkapitain (!!), ſowie endlich ſeine völlige Ausſtoßung aus der engliſchen Marine, indem er von 1809—1849 nie wieder ein engliſches Schiff befehligte.

Damit begnügten ſich ſeine Feinde aber noch nicht, ſie beſchloſſen, ihn für immer unſchädlich zu machen. Gelegenheit dazu gab ihnen ein Börſenſchwindel, den ſein Oheim Cochrane Johnſtone und ein franzöſiſcher Oberſt de Berenger 1814 verübten. In den Proceſs, der darauf entſtand, wurde Lord Cochrane mit hineingezogen, und zwar auf das Zeugnis eines Droſchkenkutſchers, der öffentlich in einer Schenke erklärt hatte, für Geld wolle er ſchwören, daſs Schwarz Weiß und Weiß Schwarz ſei, und der, bald darauf wegen eines mit infamen Umſtänden verknüpften Diebſtahls zu ſiebenjähriger Transportation verurtheilt, von der Regierung ſogleich begnadigt wurde, ſich von der Zeit an erſtaunlich bei Gelde befand und ſich Wagen und Pferde anſchaffte! Auf das Zeugnis eines ſolchen Menſchen hin wurde einer der größten Seehelden Englands einer ſchändlichen Betrügerei für ſchuldig erklärt und zu einem Jahr Gefängnis und 1000 Pfund Geldſtrafe verurtheilt. Das war aber noch Nichts! Jeden Tag ſollte er in der Mittagszeit eine Stunde lang auf dem Börſenplatz in der City von London — am Schandpfahl ſtehen. Dieſer Theil des Verdikts wurde zwar wegen der allgemeinen Entrüſtung, die er hervorrief, kaſſiert, aber den Reſt der Strafe erließ man Cochrane nicht. Er wurde

gefangen gesetzt, aus der englischen Marine und dem Parlament ausgestoßen, der Bathorden ihm in der schimpflichsten Weise abgenommen, und sein Banner in der Kapelle Heinrich's VII. in der Westminsterabtei mit Fußtritten die Treppe hinabgestoßen und verbrannt. So belohnt England seine Helden, wenn sie den Machthabern, anstatt serviler Schmeicheleien, nackte Wahrheiten sagen!

Als Cochrane sein Jahr abgesessen hatte, wandte er dem undankbaren Vaterlande den Rücken, und nahm nach einander Dienste in Chili, Brasilien und Griechenland. Die unglaublichen Waffenthaten aber, die er vollbrachte, und die wunderbaren Abenteuer, die er erlebte, müssen wir den Leser bitten, bei Althaus selbst nachzulesen.

Im Jahre 1830, als die Whigs unter Lord Grey ins Amt kamen, wurde Cochrane wieder in die brittische Marine aufgenommen und stieg nun bald bis zum Range eines Rear-Admirals des vereinigten Königreichs. Der Abend seines Lebens war in mancher Beziehung ein Ersatz für die Leiden seiner Jugend, wenn dieser Ersatz auch spät kam. Er starb am 31. Oktober 1860, am Tage nach der Veröffentlichung des zweiten Bandes seiner Selbstbiographie. Das, was frühere Staatsmänner an ihm verbrochen, suchten die Staatsmänner unserer Zeit dadurch wieder gut zu machen, dass sie ihn in der Westminsterabtei beisetzen ließen — an der Stelle, wo zu ruhen seit langer Zeit die Aspiration und geheime Hoffnung der ersten Männer, welche England erzeugt, ist und bleibt.

Ein ebenso dunkles und für England wenig schmeichelhaftes Bild, wie das Leben Lord Cochrane's, ist die Skizze, die uns J. Althaus von dem Leben Sir Henry Havelock's giebt. Es ist dasselbe düstere Bild von hohen Tugenden und Verdiensten, die keinen Dank und keine Anerkennung finden. Was sich dort in der Marine zutrug, wiederholt sich hier in jüngerer Zeit in der Armee, nur mit dem Unterschiede, dass die Zurücksetzung hier nicht in persönlicher Feindschaft und Missliebigkeit der Machthaber ihren Grund fand, sondern in der Ungunst feindlicher Verhältnisse und alter Missbräuche, nämlich in dem verderblichen System des Kaufs der Officierspatente, welches noch heutzutag im englischen Heere üblich ist. Wenn ein Hauptmann aus der Armee ausscheidet, so verkauft er seine Stelle für 1000 oder 1500 Pfund Sterling meistbietend an einen Lieutenant. Denselben Handel treibt der Major mit dem Hauptmann, der Oberst mit dem Major ꝛc., sodass, um es bis zum General zu bringen, durchschnittlich 6– 8000 Pfund Sterling erforderlich sind, über welche eben nicht Jeder zu verfügen hat. So kommt es, dass arme Officiere, mögen sie sich auch noch so sehr ausgezeichnet haben, doch

die größten Schwierigkeiten im Avancement finden, während reiche Junker, wenn sie auch Nichts als ein müßiges Garnisonleben geführt haben, doch mit der wunderbarsten Schnelligkeit zu den höchsten militairischen Ehren emporsteigen.

Havelock war nicht mit Glücksgütern gesegnet und hatte deshalb die langwierigsten, entmuthigendsten Kämpfe mit dem herrschenden System zu bestehen. Er diente 23 Jahr, bevor er es zum Hauptmann brachte, 23 lange Jahre, worin er sich unzählige Male auszeichnete und in jeder andern europäischen Armee gewiss zum Generallieutenant avanciert wäre.

In einem Briefe an einen seiner Freunde schrieb Havelock damals: »Man erwartet, dass bald wieder zwei Kompagnien gekauft werden, und natürlich werden zwei Knaben sie wieder bekommen, wenn Nichts dagegen geschieht. Mich schreckt die Furcht, auch nur etwas in Schulden zu gerathen, davon ab, einen Schritt zu thun. Ich werde wohl als Lieutenant leben und sterben.« Seine Verdienste wurden nicht übersehen, im Gegentheil, jeder General, unter dem er diente, lobte sein Genie, seinen Eifer und seine Tapferkeit. Erst als er bereits 43 Jahre alt war, wurde er Infanterie-Kapitän, und war 1854 noch Major, trotzdem dass Lord Hardinge, welcher General-Gouverneur von Indien gewesen war, und im Jahre 1848 nach England zurückkehrte, sagte, dass, wenn Indien jemals in Gefahr sein sollte, man nur Havelock an die Spitze der Armee zu stellen brauchte, um das Land zu retten.

Diese Gefahr trat 1857 ein. Havelock stand damals bei der englischen Invasionsarme in Persien. Diese wurde nun schnell zurückgerufen, und als Havelock in Bombay ankam, erfuhr er, dass Delhi bereits in den Händen der Insurgenten sei und dass die Empörung die schnellsten Fortschritte nach den oberen Provinzen mache. Er eilte nun von Bombay nach Kalkutta, wo er sofort das Kommando über eine fliegende Kolonne erhielt, um die in Khanpur und Lucknow eingeschlossenen Engländer zu befreien. Diese Kolonne bestand nur aus 1400 Mann Infanterie mit 6 Kanonen, ganz ohne Kavallerie und reitende Artillerie. Aber Havelock stand endlich an der Spitze einer Truppenmacht, welche er, unabhängig von irgend Jemand, ganz nach seinem militärischen Urtheil leiten konnte — ein Wunsch, nach dessen Erfüllung er sich dreißig Jahre lang gesehnt hatte.

Die Wunder der Tapferkeit, die er mit dieser Truppe ausführte, die Berge von Hindernissen, die er überwand, grenzen an das Unglaubliche. Der kurze Feldzug, der nur 35 Tage dauerte, hat in der militärischen Geschichte Indiens nicht seines Gleichen. Bei keiner frühern Gelegenheit hatten europäische Truppen unter so ungünstigen Verhält-

niſſen, unter einer ſo tödlichen Sonne, oder unter ſo furchtbaren Regengüſſen gekämpft, oft 24 Stunden ohne Eſſen zugebracht, gewöhnlich ohne Zelte auf dem durchnäſſten Boden geſchlafen, belaſtet mit Kranken und Verwundeten, und mehr von der Peſt, als vom Feinde leidend. Unter all' dieſen Nachtheilen hatten ſie innerhalb fünf Wochen neun Schlachten gegen fünf- bis ſechsfach überlegene Abtheilungen der über 100,000 Mann zählenden, wohldisciplinierten und mit Kavallerie und wohlbedienter Artillerie verſehenen Truppen der Inſurgenten geſchlagen, und waren immer ſiegreich geweſen. Und welchen Dank erhielt Havelock dafür? — Zur Zeit, als ſowohl in Indien, wie in England, ja, man kann ſagen in ganz Europa und Amerika, Aller Augen mit Bewunderung auf ſeine Thaten blickten, war es nicht Havelock, dem der Oberbefehl über das Heer und die beträchtlichen Verſtärkungen übergeben wurde, ſondern Sir Colin Campbell. Ja, die Blindheit und Undankbarkeit der engliſchen Regierung ging ſo weit, daſs ſie ihm ſelbſt den Befehl über ſeine fliegende Kolonne abnahm und denſelben dem Sir James Outram übergab!!

Sir James Outram war aber klüger, als die engliſche Regierung, er legte den Oberbefehl in Havelock's Hände zurück; und nun rückte Dieſer mit ſeiner auf 2500 Mann verſtärkten Truppe zum Entſatz von Lucknow gegen einen zehnfach überlegenen Feind vor. Havelock entſetzte Lucknow, aber die Strapazen und Anſtrengungen der letzten zehn Wochen hatten ſeine Geſundheit zerſtört, er ſtarb am 24. November 1857, während die feindlichen Kugeln noch in ſein Zelt ſchlugen. In einem Garten zu Khanpur wurde er begraben; der Buchſtabe „H", in die Rinde eines ſchützenden Baumes eingeſchnitten, bezeichnet allein den Ort, wo er liegt.

So belohnt England ſeine Helden!

Der Raum geſtattet uns nicht, auf die übrigen Lebensſkizzen, von denen die des Socialiſten Owen, deſſen Leben ein einziger großer Beweis von der Unausführbarkeit des Kommunismus iſt, ſowie die des Schriftſtellers und Opiumeſſers De Quincey vorzüglich intereſſant ſind, hier näher einzugehen; wir verweiſen daher nicht allein Jeden, der ſich über engliſche Zuſtände unterrichten will, ſondern auch alle Freunde einer lehrreichen und unterhaltenden Lektüre auf das Althaus'ſche Buch ſelbſt.

*M.

Aus Wien und Österreich.

V.

20. Mai 1864.

Friedenshoffnungen erfüllen die Gemüther, so wie Duft des Flieders die Lüfte — beide gleich köstlich und angenehm, nur dass letzterer schon Wahrheit ist, während wir für die Erfüllung der ersten keinerlei Bürgschaft haben und sie noch im letzten Momente scheitern können. Und besser, sie zerschellen gleich, als dass sie zu einer zweiten Auflage des Londoner Vertrags führten, der wie ein Gewitter über Europa hing und mit neuen, noch heftigeren Stürmen drohte.

Österreich hat bis zur Stunde seine Meinung nicht klar ausgesprochen, seine Politik ist nach innen jenes zweideutige, im Dunkeln schleichende Wesen, das sie von allem Anfange an war, und wir wissen noch immer nicht, wofür eigentlich das Blut seiner Unterthanen geflossen ist. Dass es wahrlich nicht geschah, um den Herzogthümern uneigennützig Hilfe zu bringen und Deutschlands Recht der dänischen Anmaßung gegenüber zu vertheidigen, Dies zeigt deutlich und sprechend genug seine versteckte und hinter dem Berg haltende Stellung. Welch köstlicher Witz der Geschichte, wenn dasselbe Österreich, das zu Hause die Nationalitätsidee mit den schärfsten Waffen bekämpft, am Ende gar derselben Idee in der Ferne zum Siege verhelfen muss!

Unsere Parlamente in Taschenformat, die Landtage, beschließen in einigen Tagen die diesjährige Session. Bis zum Oktober, wo der Reichsrath einberufen wird, herrscht bei uns die trockene Jahreszeit, nicht befeuchtet von den Wassern der Landtags- und Reichsrathsreden; dann aber werden sie um so strömender auf uns losstürzen, da die Regierung wieder eine erkleckliche Summe an neuen Steuern und Anlehen, die der p. t. Reichsrath zu bewilligen das unveräußerliche Recht besitzt, in Petto hat. Ich komme wider Absicht und Willen stets auf dies unerfreuliche und für Ihre Leser wenig interessante Thema zurück, aber vergeben Sie mir's nur noch diesmal, nach und nach werde ich mich doch an die Äußerungen unseres einzig dastehenden Konstitutionalismus, sowie an die unterthänigsten Kundgebungen des Volksgeistes gewöhnen und auch den Belagerungszustand in der einen Hälfte des Reiches, während in der andern das Parlament tagt, ohne dass sich eine einzige Stimme zur mahnenden Interpellation an den Staatsminister erhöbe, ganz in der Ordnung finden.

Mit unbegreiflichem Leichtsinn und sträflicher Sorglosigkeit lebt unsere Regierung von heute auf morgen, ohne einen Schritt, sei es der Nachgiebigkeit gegen die schmollenden Völker, oder der Energie zur Aufrechthaltung und Durchführung ihres Programmes zu thun, wenn Sie nicht den Personenwechsel in der ungarischen Hofkanzlei als eine That ansehen wollen. Die Grundsätze, nach denen sie vorgeht, sind ganz dieselben, die sie seit zweihundert Jahren anwendet, und die Österreich bei den andern Völkern so sehr in Verruf brachten: „divide et impera!“ Indem sie eine Nationalität auf die andere hetzt, erbittert sie dieselben gegen sich, und wodurch sie sich heute stützt und erhält, solange die Völker in unglückseliger Verblendung ihre Feinde neben sich suchen, Das wird sie morgen verderben, wenn bessere Erkenntnis die Gemüther erleuchtet und sie den gemeinschaftlichen Feind und Gegner oben finden werden.

Eine schärfere Kritik und deutlicher sprechende Verurtheilung seiner Politik konnte Österreich nicht erfahren, als in dem Scheitern des jüngsten Anlehens. Der Kredit eines Staates ist der Gradmesser der Werthschätzung und Achtung, welche ihm von den andern Völkern gezollt werden. Wenn man daher einem österreichischen Finanzminister, statt der verlangten 70 Millionen, 23 anbietet, so spricht dies Faktum viel zu deutlich, um noch eines Kommentars zu bedürfen, und zeigt, wohin seine treulose Politik führt.

Verlassen wir die unerquickliche Straße der Politik, die schlecht zu dem goldenen Sonnenschein und den blauen Fliederblüthen passt, die in mein Fenster hereinlachen, und folgen Sie mir ins Freie, wohin sie mich unwiderstehlich locken. So wenig Anmuthendes Wien vom sittlichen Standpunkte aus mit seinem Phäakenthum darbietet, dem sich in neuester Zeit eine schrecklich überwuchernde „Demi-monde“ zugesellt, die längst nicht mehr die »halbe Welt,« wie es ihr Name anzeigt, sondern wenigstens sieben Achtel derselben einnimmt: so reizend, sinnbestrickend und herzbethörend liegt sie da, die Phryne unter Deutschlands Städten, inmitten grüner Gärten und ehrwürdiger Bergeshäupter, die bis zum Gipfel hinauf mit Villen, Schlössern und Klöstern belastet sind. Wo man das weiße Gemäuer der letzteren glänzen sieht, kann man auch mit Sicherheit auf den köstlichsten Rebensaft schließen, den die ehrwürdigen Patres zur größern Ehre Gottes und zum eigenen Heil und Frommen hier pflanzten und in tiefen Kellern für die kommenden Generationen aufbewahrten.

Wohin wollen wir? . . . Also in den Prater, wenn's beliebt. Wer Wien sagt, sagt auch Prater. In der ganzen Welt vielleicht finden sich, außer Mann und Weib, nicht zwei Dinge, die so zu einander passten, wie Wien zum Prater und der Prater zu Wien. Da liegt er vor uns

mit seiner prachtvollen Hauptallee aus uralten Kastanienbäumen, die, sich zum erhabenen Dom wölbend, riesige Leuchter in diesem Tempel vorstellen und die schönsten Blüthen als bunte Lichter aufgesteckt haben. Wie Das duftet, wie Das grünt und in den Blättern vor Freude rauscht und zittert!

Doch nicht, um uns an der Natur zu erfreuen, stellen wir uns in die dichten Reihen der Menge, die den Weg umsäumt und eine zweite lachende, stoßende, gaffende Allee bildet. Das hätten wir bequemer und passender anderswo haben können. Wir wollen die glänzenden Equipagen, die vierspännig, zweispännig und einspännig, vergoldet, lackiert und geputzt an uns vorbeischießen, mit bewundern und der Schönheit darin, verbündet mit Reichthum und Eleganz, unsere Huldigung darbringen. Schön sind sie, die Wienerinnen, Das muss der Neid ihnen zugestehen, — schön in jenem matten, etwas schmachtenden Genre des Orients, an den das dunkle Auge mahnt, das zwischen langen Wimpern halbverschleiert, blasiert und des Herrschens gewohnt auf die Menge niederblickt. Stern bei Stern rauscht vorbei, die Kaiserin, Erzherzoginnen, Fürstinnen und Demi-monde-Damen, Alle reich geputzt, das Auge blendend, dem es bedünken will, als blicke es in ein Kaleidoskop. Indessen finde ich, dass Sie an dieser bunten Menge, die jedes individuellen Charakterzuges bar, nur die Gattung: beau monde repräsentierend und unter sich durch Nichts unterschieden, als durch die Farben ihrer Livréen, nicht den Gefallen finden, wie die Tausende, die sich in der Allee drängen. Sie wollen das Volk sehen, das Volk in seiner ungezügelten Lust, in seiner tobenden, urwüchsigen, von keiner Blässe der Reflexion angekränkelten Freude? Auch Das kann ich Sie sehen lassen. Folgen Sie mir nur über diesen kleinen Wiesenraum, und wir sind im »Wurstelprater«, den sich des Volkes gepfefferte, aber kräftige Grundsuppe zum Tummelplatz ihres Vergnügens erwählt hat.

Wer sich hieher wagt, muss vor Allem Nerven wie Schiffstaue und das Gehör abgehärtet wie ein Bombardier haben; denn zu dem Toben und Jauchzen der Lust gesellt sich noch eine Menge anderer Töne und Klänge, die Alles eher als zusammenpassen. Eine Drehorgel, die im näselnden Quäkertone einen bekannten Gassenhauer spielt, dessen Text von der bei Bier und Salami sich gütlich thuenden Menge mit heiseren Stimmen mitgesungen wird; die Blechinstrumente einer Militärmusik, die einen volksbeliebten Marsch mit mehr Lärm als Taktfestigkeit exekutiert; dazwischen tönt die große Trommel einer dritten Bande, brummt die Bassgeige eines Prager Sextetts, quiekt die Physharmonika und schallt das Cymbal der Zigeuner. Eine dichte Staubwolke zeigt uns das Wirthshaus, an, wo diese vagabundierenden Ägyptier Platz genommen haben. Wir

winden uns mit großer Anstrengung durch die Bänke, Tische, Stühle der andern Wirthshäuser hindurch, die so zahlreich sich hier finden, dass sie, ohne Übertreibung, eine kleine Stadt bilden könnten, und wir sind am Ziele. Sie spielen die ungarischen Tänze, melancholisch wie die Pußten Ungarns, und feurig wie seine Weine. Hier begnügt sich das Volk nicht mehr mit dem bloßen Zuhören, das sich höchstens zum Mitsingen steigert, es tritt aktiv auf den Schauplatz. Da drehen und schwingen sich die Paare und stampfen den Boden, dass er sich in Myriaden Atome auflöst und die Luft bis zur Undurchsichtigkeit erfüllt. Wir, die an eine athembare Luft die Anforderung stellen, staubfrei zu sein, begreifen freilich nicht, wie man in diesem Staubmeere athmen, ja, noch mehr, tanzen kann . . . Doch der Augenschein beweist uns, dass man im Gegentheil hier nicht nur ganz gut tanzen, sondern im Tanze wüthen, rasen kann. Ein Csardász ist zu Ende; „ujrá!“ (noch einmal!) tönt es aus der Menge den Musikanten entgegen. Unermüdet und unverdrossen schlägt der Alte mit dem schwarzbraunen Gesicht, das, von schneeweißem Barte eingerahmt, mit dunkeln stechenden Augen einen fremdartigen und unheimlichen Eindruck macht, das Lieblingsinstrument der Zigeuner, das Cymbal; streicht der blatternarbige Bursche mit dem Schafspelze die Geige, und bläst der blonde Mann, dessen Lebenskahn wer weiß wie hart von den Wellen hin- und hergeworfen wurde, bis er in dem Hafen einer Zigeunerbande Ruhe fand, die Klarinette. Neue tarantelhafte Lust und Begeisterung erfüllt die Tänzer, in bachantischem Wirbel verschlingen und verwirren sich die Glieder, man sieht Nichts, als eine einzige Masse, gespenstisch auf- und niederhüpfend in dem Staubmeer, bis der sanftere Charakter des Tanzes, der auf den rasenden Tarantelsturm folgt, wie laue Abendluft auf das Nachmittagsgewitter, sie wieder in einzelne Gestalten auflöst, die sich nach dem Takte heben und schweben, neigen und beugen.

Hier finden Sie die Musterkarte und die Vertreter aller Völker und Nationen des vielsprachigen Österreichs mit noch nicht abgeschliffenen und abgewetzten Eigenthümlichkeiten in Sitte, Gestalt und Sprache ihres Heimatlandes. Kühne, handfeste, wettergebräunte Gesellen, schiffbrüchig Volk zumal, denen es zu Hause hinter des Vaters Pflug und Arbeitstisch zu enge ward, und denen es keine Ruh' und Rast ließ, bis sie endlich, von Sehnsucht nach der fernen Kaiserstadt getrieben, des Vaters Zucht und der Mutter Zärtlichkeit davonliefen, um hier abenteuernd, bettelnd, betrügend — wenn's mit ehrlichem, mühsamem Arbeiten zu langsam vorwärts geht — ihren Weg zu machen, der zum Galgen oder zum Reichthum führt. Der eingeborne Wiener ist zu üppig, zu verweichlicht, um gegen die wilde Energie des Magyaren und die zähe Aus-

dauer des Czechen mit Erfolg zu ringen. Er überläſſt ihnen willig und gern das Scepter in der unterſten Schichte -- weiß er doch, daſs, je höher hinauf, deſto mehr ſich die Beſonderheiten der Nationen abſchleifen und verlieren und ſie ihre provinziellen Blößen gern mit dem Mantel des ſpecifiſchen Wienerthums bedecken! Der kühnblickende Serbe in ſeiner Palikarentracht, der melancholiſche Pole, der Italiäner, der Kroat, der Türke, der Grieche, der Armenier, der Zigeuner, dieſe Alle, in ihren unterſchiedlichen Sprachen mit ſüdlicher Lebendigkeit ſich unterhaltend, geben ein Miniaturbild der Völkerwanderung oder der babyloniſchen Sprachverwirrung und mahnen uns, daſs wir dem Orient ſchon nahe ſind.

Karouſſels in allen möglichen Formen und Arten, Taſchenſpieler, Raritäten-Kabinette, Panoramen, Dioramen, Meth- und Moſtverkäufer, Pfefferkuchenhändlerinnen, Cigarrenbuden, Ringſpielhallen, Cirkuſſe, Gaukler und eine jauchzende, ſorgloſe Menge, »bei der es immer Sonntag iſt und immer der Braten am Spieß ſich dreht« — Das ſind die Elemente, die, zuſammen mit ungeheuren Staubmaſſen, jenes Tohu-Bohu bilden, das man »Wurſtelprater« nennt.

Wurſtelprater? Sie wiſſen alſo nicht, daſs hier die letzten verkümmerten Nachkommen des vor hundert Jahren von der Neuberin und Gottſched mit großer Feierlichkeit verbrannten Hanswurſts ihr demüthiges, hölzernes Daſein führen? Sie ſehen alle zehn bis zwanzig Schritt eine kleine Bude, und vor dieſer aus ungehobelten Brettern eine oder zwei Reihen Bänke. Dies iſt der Zuſchauerraum, und die Bude iſt die Bühne. In jeder Vorſtellung figurieren: der Wurſtel, ein Jude, ſein Weib und der Teufel. Der Wurſtel ſchlägt unvermeidlich den Juden todt, wenigſtens hundertmal des Tages in jeder Bude — und wenige Schritte davon, in der Haupt- oder Nobel-Allee, fahren die Töchter und Söhne Iſrael's, von Seide ſtarrend, mit Gold und Diamanten geſchmückt, und lächeln hold und verliebt den ſchmucken Kavallerieofficieren zu, welche tapfer ihre unbewehrte Bruſt all' den tauſend Pfeilſpitzen ausſetzen, die ungeſehen, aber nicht ungefühlt, durch die Lüfte ſchwirren, und ſchwärmen von Sport und »Eglantine«, dem Pferd, das »geſtartet«, und kümmern ſich blutwenig um das »Aiwaih«-Geſchrei ihres hölzernen Bildes, das dem blutdurſtigen Pöbel zum Opfer fällt. Und Beide, Jude und Chriſt, ſind zufrieden.

Geschichte des Sonetts in Frankreich.

Ein Literaturbild von Hermann Semmig.

(Schluſs.)

II.

Paris, die Wiege Molière's und Voltaire's, der beiden größten Geister Frankreichs, kann mit seiner städtischen Literatur wohl als der Typus des echt französischen Genius gelten. Vergleicht man aber mit seinen Erzeugnissen den Hauch, der die Schriften eines Souvestre, Brizeux und Anderer weht, so weht es uns auch wie eine andere Luft an, wie eine Luft, die über die Meerküsten und Ginsterhalden der celtischen Armorika hingegangen ist. Ich habe diese Seite der französischen Literatur in meinem Eingangs citierten Werke geschildert. Auch Boulay-Paty bestätigt diese Bemerkung. Er ist ein echtes Kind der Bretagne.

Wenn man von Nantes aus die Loire hinunterfährt, so erblickt man unfern von ihrer Mündung am rechten Ufer einen alten celtischen Denkstein (Menhir); nahe dabei liegt das Dorf Donges, hier stand die Wiege unseres Dichters. Wie die Seele der Heimat noch in ihm fortlebt, sagt er anmuthig in einem Sonett (III., 2), es heißt:

In meinem Dorf, ich war ein Kind von fünfzehn Jahren,
Wenn nun das Abendroth losch an des Himmels Säumen,
Entschlummert war am Strand des Meeres brandend Schäumen,
Die laue Abendluft spielte mit meinen Haaren,

Der Bauern Lieder auch fernhin erstorben waren,
Sang eine Nachtigall stets unter grünen Bäumen
So süßen Klagesang, dass mir ein Meer von Träumen
Aus ihren Seufzern quoll, den zarten, wunderbaren.

O Sängrin, Nachtigall, zu deren Schmelzaccorden
Der Wald als Chor gerauscht, was ist aus dir geworden?
Was ward aus deinem Lied, so süß in Schmerz und Luſt?

„Dichter, geliebtes Kind von der Bretagne Strande,
Von Wald und Meer und Berg dir nach in ferne Lande,
Dir nach bin ich gefolgt, ich sing' in deiner Brust."

Boulay-Paty ist den 19. Oktober 1805 geboren. Sein Vater war der berühmte Rechtsgelehrte, dessen Handelsrecht gesetzliche Bedeutung erhalten hat; Mitglied des Gerichtshofes zu Rennes, dann Kommissär beim Revolutionstribunal zu Nantes, hatte er den Muth, sich Carrier zu

widerſetzen, der ihn fürchtete und nur nach Paimboeuf bei Nantes exilierte; ſpäter Mitglied der Fünfhundert, war er bei der Kataſtrophe des 18. Brumaire, und ſtarb 1830 zu Rennes in der Zurückgezogenheit. Der Dichter hat in verſchiedenen Sonetten die hiſtoriſchen Momente aus dem Leben ſeines Vaters gefeiert, einen ſchwärmeriſchen Kultus aber widmet er dem Andenken ſeiner Mutter, die von ſo blendender Schönheit war, daſs Napoleon, noch erſter Konſul, erklärte, nie eine ſo reizende Frau wie die junge Bretagnerin geſehen zu haben. Einen rührenden Ausdruck gewinnt dieſer Kultus in folgendem Sonett (III., 13):

Greiſenalter.

Geht eine Frau in hohen Jahren
An mir vorüber, Traurigkeit
Im ſtillen Blick, das Haupt beſchneit
Mit ſchönen ſilberweißen Haaren,

Gebeugt von Übeln, die in Scharen
Dem Alter geben das Geleit,
Und ſchleichend nun in Mattigkeit
Die Schritte, die ſo leicht ſonſt waren:

Frau aus dem Volke, Frau von Range,
Mit heil'ger Ehrfurcht bleib' ich ſtehn,
Um ſie vorübergehn zu ſehn,

Und eine Thräne netzt die Wange;
Faſt ſie zu küſſen treibt es mich —
Ich denk', o Mutter, ach! an dich.

Bekannt wurde der Dichter zuerſt durch eine Sammlung philhelleniſcher Gedichte, „les Grecs“, 1825, denen 1827 die minder werthvollen „Athéniennes“ folgten. Schon vorher hatte er allgemeines Aufſehen durch das Gedicht „le charme“ erregt, das 1824 den Preis der Jeux floraux in Toulouſe davon trug und in zwanzig Gedichtſammlungen überging; es entſpricht ungefähr dem Freiligrath'ſchen »Was iſt Poeſie?« Dieſer Erfolg und unglückliche Leidenſchaft bewogen ihn, Rennes, wo er ſeine Studien gemacht und zwei Jahre lang als Advokat plädiert hatte, zu verlaſſen und nach Paris zu gehen; hier ſtellte ihn Caſimir Delavigne dem Herzog von Orleans vor, der ihn in ſeinem Sekretariat beſchäftigte. Im Jahr 1830 gab er daſelbſt einen Band „Odes nationales“ heraus, Geſänge der Freiheit und des Vaterlandes.

Es war ſeine Zeit der »Ideale«. Da winkt Paris dem ruhmesdurſtigen Herzen mit all dem blendenden Glanze eines olympiſchen Volks-

feſtes, da iſt kein Opfer zu groß, das man nicht brächte, um den Kranz der Unſterblichkeit zu erringen, ach! und da iſt keine Täuſchung bitter genug, die nicht die lügneriſche Zauberin Paris dem gläubigen Jüngling bereitete. Wer kennt ſie, all' die Opfer, die ihr gefallen ſind! und wohl ihnen, wenn ſie wenigſtens die Nachwelt kennt, wie Hégeſippe Moreau; aber wie Viele verſchlingt der Abgrund, ohne daſs eine Seele ſie kennte, ein Mund ſie nennte! Ein ſolches Loos hat der Dichter in folgendem Sonett geſchildert (II., 46):

Ein Schickſal.

Den ſchönen Jüngling ruft der Ruhm auf ſeine Bahn;
Von grüner Laube weg, wo er geträumt ſo gerne,
Von Freund und Heimat eilt er hin in wüſte Ferne,
Das Opfer, ach! des Rufs voll bitterm Spott und Wahn.

Und jede Leidenſchaft berauſcht und lacht ihn an,
Sein Fittich wird verſehrt von jedem Augenſterne;
Dein Lächeln, Gattin, Kind, es bleibt ihm ewig ferne
Und bald fällt ihn die Reu' mit rauher Kralle an.

Dann flieht er hin, eh' noch des Siechthums Zeit gekommen,
Und, die ſein Traum gebar, all' die Geſtalten kommen
Um ſeine müde Stirn mit ſchaur'gem Flug geflogen.

Lang' vor des Alters Schnee ward er zum welken Greiſen,
Dann ſtirbt der arme Narr, denn ſo ward er geheißen,
Und zu ihm ſpricht der Ruhm: „Ich hatte dich belogen.“

Wer hätte nicht in ſeinem Leben auf dem ſteilen Wege zum Ruhm einmal eine Stunde der Ermattung, der Entmuthigung gehabt? Vielleicht war es in einer ſolchen Stunde, daſs der Dichter das obige Sonett ſchrieb; aber der Wille, der aus dem Bewuſſtſein der Kraft entſpringt, zwingt den Ruhm und trotzt dem Schickſal. Mit dieſem Muthe begabt, ruft Boulay-Paty »dem Dichter« zu (II., 23):

Furchtlos ſchiffſt du dich ein; dich, Dichter, hält
Kein Rath, du achteſt nicht des Meergrunds Schrecken,
Und ſchon, der Stürme Wuth auf dich zu wecken,
Wie Adamaſtor harrt der Neid der Welt.

Da bricht dein Schiff; in Höllenabgrund fällt
Es von den Wogen, die den Himmel lecken;
Du ſcheiterſt, ſchon ſucht dich die Fluth zu decken,
Doch tauchſt du auf, dein Herz noch ſtolz geſchwellt.

Wenn nun der Sturm zerſchmettert deinen Nachen,
Sollſt deinen Schiffbruch du unſterblich machen,
Im wüſten All allein von Gott erkannt.

Wie Camoëns, arbeite in dem Grimme
Und Fluthenſchaum dich mächtig durch, und ſchwimme
Der Nachwelt zu, dein Werk in deiner Hand!

In dieſer Zeit (1834) erſchienen des Dichters erſte Sonette, 64 an der Zahl, mit anderen Gedichten vereint, unter dem Pſeudonamen Elie Mariaker, meiſt Flammen der Leidenſchaft, brennende Thränen des Schmerzes um zerſtörte Liebe. Im Jahre 1837 erhielt der Name des Dichters die populäre Weihe. Die Akademie, die bekanntlich alle zwei Jahre ein Preisgedicht ausſchreibt, hatte diesmal als Thema die Einweihung des 1834 vollendeten Triumphbogens der Sternbarrière gegeben. Unter zahlreichen Mitbewerbern trug Boulay-Paty den Preis davon und, hingeriſſen von dem lyriſchen Schwung der ſchönen Ode, bat, was noch nie ſtattgefunden hatte, die Akademie den Dichter, ſein Werk in ihrer feierlichen Sitzung vom 9. Auguſt 1837 ſelbſt vorzutragen; er that es unter ſo ſtürmiſchem Beifall, daſs noch während der Sitzung Herr von Salvandy, Miniſter des öffentlichen Unterrichts, den Preis verdoppelte, was ebenfalls noch nie der Fall geweſen. Von jetzt an ſtand der Ruf des Dichters feſt. Nach langer Krankheit gab er 1844 einen neuen Band »Oden« heraus, in denen, neben der Entrüſtung gegen die Verderbnis der damaligen Geldherrſchaft, ſchon jene tiefe Melancholie hervorbricht, die jetzt wie ein ernſter Grundton durch alle ſeine Schöpfungen klingt; ihre Hauptnahrung iſt der Schmerz um ſeine Mutter, die 1844 vor dem Erſcheinen der Oden geſtorben war. Endlich 1851 erſchien ſein »Buch der Sonette«, mit denen er ſich, als eigentlicher Wiedererwecker dieſer Gattung, die ihm eigene Stellung in der Literatur errang. Die Akademie krönte die Sammlung 1852; im ſelben Jahre erſchien eine zweite Auflage unter dem Titel: „Sonnets de la vie humaine“, Paris, Firmin Didot frères.

Der Inhalt rechtfertigt den Titel. Die 339 Sonette ſpiegeln das ganze Leben wieder, alle Freuden und Leiden des Menſchenherzens. Sie zerfallen in fünf Theile: I. Liebe, II. Kunſt, III. Familie, IV. Natur, V. Philoſophie. Was letztere betrifft, ſo tritt Boulay-Paty, ohne ſtrenger Katholik zu ſein, doch niemals ernſtlich aus dem Kreiſe der religiöſen Anſchauung heraus; ſein Denken iſt ein Schwanken zwiſchen Chriſtenthum und Hellenismus, wie es bei den meiſten franzöſiſchen Dichtern nicht anders iſt. In einem Volke, das die religiöſe Weiterentwicklung der Reformatoren gewaltſam unterdrückt hat und nur ſprungweiſe nachzuholen ſucht, was es im ſechzehnten Jahrhundert verſäumt hat, muſs die Weltanſchauung nothwendig unſicher ſein. Aber ein echter Dichter wird die

wahre Natur, das rein Menſchliche niemals verleugnen, und dieſe Sprache ſpricht auch der unſere.

Wie er die Liebe preiſt oder ſchildert, erſieht man am beſten aus einigen Proben.

Zweite Gattin (I., 10).

Wie ſchwelget er, vermählt von Neuem kaum,
In ſeinen Arm ſein neues Weib zu nehmen,
Geröthet hold vom Schlaf und ſüßem Schämen;
Jetzt ſchlug's zwölf Uhr im holden Liebesraum.

Er lächelte; da plötzlich, leicht wie Schaum,
Erſcheint ihm der Verſtorbnen hagrer Schemen
Und flüſtert ihm in ſüßem Zorn und Grämen:
„Erkennſt du deinen erſten Liebestraum?

„Ich bin's, dein erſtes Weib, dein erſtes Glück,
Die du umarmt mit eiferſücht'gem Herzen,
Ich, deren Kind man deinen Namen giebt.

„Vom Fegefeuer ſchickt mich Gott zurück,
Zu ſchauen deine Luſt in meinen Schmerzen,
Zur Strafe, daſs ich dich zu ſehr geliebt!“

Liebesgrille (I., 14).

Was doch ſinnreiche Grill'n im Frauenköpfchen ſtecken!
Sie nimmt ein Licht, es wird, Vertrauter ſüßer Pein,
Von meinem Brief der Scheiterhaufen ſein,
Schon holt ſie ihn hervor aus heimlichen Verſtecken.

Sie lernt ihn, Satz für Satz; dann, fürchtend ſpöttiſch Necken,
Hält ſie nach hartem Kampf ihn in die Flamm' hinein,
Verbrennt ihn, nimmt ein Stück Papier, wie Schnee ſo rein,
Sucht dann des Athems Hauch mit ihrer Hand zu decken,

Und ſammelt ſorgfältig die Aſche, die es gab;
Ein ſeidnes Beutelchen wird nun ſein duftig Grab,
Sie hängt's an ihren Hals und birgt vor böſen Scherzen

An ihrer ſchönen Bruſt den heil'gen Aſchenreſt,
Schatz ſüßer Schwärmerei, der ſie nun nie verläſſt;
Dort, ſtumm für Alle, ſpricht er noch zu ihrem Herzen.

In den beiden angeführten Gedichten schreitet die Handlung stets vorwärts; sie fehlen also gegen das Grundgesetz des Sonettes. Das folgende ist frei von diesem Mangel:

Die Lebensalter (I., 48).

Die ersten Neigungen in jungen Jahren,
Wenn der Gefühle zarte Blumenzeile
Den Kelch erschließt frisch, mählich, ohne Eile,
Sehn ihre Blüthen lange sich bewahren.

Doch die die reifren Jahre umgebaren,
Die Leidenschaften währ'n nur kurze Weile
Im zehrnden Brand der glühnden Sonnenpfeile,
Gleich Blumen, die heut sind und morgen waren.

Allmählich bei des Frühlings mildem Himmel
Keimt, wächst und blüht der Blumen bunt Gewimmel,
Um lange noch die Flur mit Glanz zu färben.

Im reifen Alter, schöpfrisch und verzehrend,
In Sonnengluth, befruchtend und verheerend,
Blüht Alles schnell, um schneller noch zu sterben.

Ich führe noch eins an:

Die Uhr (I., 21).

Es regelten nach deines Herzens Schlägen,
Den heiligen, sich Leben mir und Zeit,
Als ich in deinen Armen noch gelegen,
Du, die ich liebe bis in Ewigkeit.

Vom Busen gabst du, als auf fernen Wegen
Du von mir gingst, mir drum dein Uhrgeschmeid,
Daß mich die Augen stets in Fesseln legen,
Dein Herz ersetzt sei, fern in Raum und Zeit.

So oft, ach! hört' ich sie zusammenschlagen,
Dein Herz und deine Uhr, daß sie auf Erden
Stets gleichen Takts gewiß zusammengehn.

Das Echo deines Herzens ist ihr Schlagen.
Ich glaube, könnt' ich je dir untreu werden,
Sie und dein Herz, sie blieben beide stehn.

Zweierlei erhebt den Dichter über die lärmende Schriftstellermasse, die die Ohren betäubt, ohne die Herzen zu gewinnen. Das ist erstens

ſein reiner Enthuſiasmus für die Kunſt, die ihm keine milchende Kuh geworden iſt. So ſpricht er im zweiten Abſchnitt zu

Den Freunden des Schönen (II., 66).

Dem Schönen treu, das man verbannt,
Das man beſchimpft mit rohem Spotte,
Um des Jahrhunderts neuem Gotte,
Dem Gold, zu zünden Opferbrand;

Wir, die von Himmelsgluth entbrannt,
Fern von der Maſſe träger Rotte,
Der, blöd in roher Triebe Trotte
Hinſtürmend, Herz und Geiſt entwandt, —

Einſiedler des Gedankens, wollen
Wir als Märtyrer dieſer tollen
Sonnloſen Zeit voll Nebeldunſt,

Zu athmen Wonn' und ſel'gen Frieden,
Hinfliehen in die Thebaiden,
Die Einſamkeit der heil'gen Kunſt.

Das ſind erquickende Worte in einer Zeit, wo ſelbſt Lamartine, noch vor ſeiner financiellen Kriſe, in die Reihe der Fabrikanten hinabgeſunken iſt. Mit edlem Unwillen geißelt Boulay-Paty die literariſche Verderbnis dieſer Epoche in folgendem Sonett (II., 48):

Der Ruf.

Wie ſchrittſt du, Poet, aus deiner Dunkelheit,
Von Allen hochgerühmt, und ſchon biſt du vergeſſen.
Bevor ein Buch du ſchreibſt, verlangſt du, welch Vermeſſen!
Um zu empfinden erſt und nachzuſinnen, Zeit.

Du ſchaffſt nur langſam, willſt mit fleiß'ger Sicherheit
Und mit Geſchmack den Reim und Stil und Farbe meſſen,
Gieb ihnen doch die Frucht noch grün und roh zu eſſen;
Zu warten, bis ſie reif, thut dir gewiſs bald Leid.

Schaff nur, ſchaff fort und fort! Warum auch denken wollen?
Denn ſoll im Lärm der Zeit ein Name nicht verrollen,
Muſs man ihn rufen ihr raſtlos ins Ohr aufs Neue.

Druckt, Denker, Dichter, druckt! Nur Neues in den Handel!
Aus leichtem Stoffe ward gewebt des Ruhmes Mantel,
Er nutzt ſich ab und will, daſs man ihn oft erneue.

Was den Dichter zweitens so hoch stellt, ist der sittliche Ernst, die Reinheit des Charakters und der Gesinnung, die aus allen seinen Werken sprechen, und um derentwillen man seine Sonette eine Art »poetischen Bouvenargues oder Larochefaucould« genannt hat. Der neueren französischen Schriftsteller sind nicht zu viel, deren Werke man Frauen überreichen dürfte; Boulay-Paty's Sonettensammlung ist dagegen mit Recht »ein wahres Frauengeschenk« genannt worden, die Kamelie hat keinen Platz in ihrem Blumengarten und bei ihrer Lektüre glaubt man wieder an Frauenwürde. Bei der Herzensdürre, an der namentlich die Romanliteratur siecht, erfrischt ein Sonett wie das „la mère de famille — die häusliche Mutter,« als wäre es Morgenthau; es ist das vierte im dritten Abschnitt:

Sie drückt, die sie gesäugt, die Söhn' in ihre Arme,
In Zärtlichkeit schmilzt hin ihr ganzes Mutterwesen,
Nur Sorg' und Liebe ist in Zug und Blick zu lesen,
Und all ihr Herz verhaucht der Kuss, der seelenwarme.

Froh bei der Kinder Glück, weint sie bei ihrem Harme,
Es ist die Weltlust nie von Reiz für sie gewesen,
Beglückt und heißgeliebt im Kreis der theuern Wesen,
Was kümmert sie die Welt, die weite, ach! die arme!

Wie steht sie doch so hoch ob den koketten Frauen,
Die, ihren Kindern fremd, nur auf Eroberung schauen,
So hoch ob ihnen da in edler Einfachheit!

In dunkler Nacht erglänzt der Diamant, der reine;
So leuchtest, ein Rubin in keuschem Liebesschreine,
Häusliche Mutter, du in deiner Dunkelheit.

Wie der Dichter das Gedenken seiner Mutter mit inniger Wehmuth und Schwärmerei feiert, haben wir schon gesehen; der Schmerz um sie weht durch den ganzen dritten Abschnitt, den er mit einem Sonett über ein unzähligemal behandeltes Thema, aber auf eine ebenso einfache wie schöne Art eröffnet; es heißt:

Die Mutterliebe.

Das Menschenleben ist ein einz'ger Quell von Schmerzen;
Chimär' ist Alles nur; es ist kein Band so fest,
So schön ist kein Gefühl, das nicht zuletzt verwest,
Die süße Freundschaft selbst hat bald man zu verschmerzen.

Die Mutterlieb' allein kann nicht mit Treue scherzen,
Sie täuscht und endet nie, ob Alles uns verlässt;
Zum Hafen fliegt das Schiff, der Vogel fliegt zum Nest,
So fliegt des Kindes Herz hin zu dem Mutterherzen.

Des Argwohns giſt'ges Kraut wächſt nah' bei brennender Liebe,
In jede Neigung ſchleicht ſich auch der Zweifel ein,
Und die Erfahrung macht nur reich an Gram und Pein.

Wer aber zweifelte je an der Mutterliebe?
In ihr, der heil'gen, fließt der Liebe reinſte Quelle,
Und jedes Kind trinkt ſatt aus dieſer ew'gen Welle.

Der ewig friſche, reine Born geiſtiger und leiblicher Geſundheit iſt die Natur, der echte Dichter wird ſie immer lieben, und in der Regel iſt die deutſche Poeſie tiefer davon beſeelt, als die franzöſiſche. Aber die Verwandtſchaft zwiſchen der Bretagne und Deutſchland zeigt ſich auch in dieſer Beziehung bei unſerem Dichter; in Paris kann die Freude an der Natur nicht aufkommen; muſs man doch den Dampfwagen beſteigen, um ſie nur zu ſehen, denn was in und um Paris ſo heißt, iſt zu geleckt und zu gekünſtelt, um eben noch Natur zu ſein. Seine Stellung zu Natur und Welt offenbart Boulay-Paty in dem ſchönen Sonett (IV., 2):

Einſamkeit.

O Jüngling, der du willſt dir einen Namen machen,
Geh in die Wüſt' und flieh der Menge blödes Rennen,
Im Schleier von Azur ſuch du Gott zu erkennen,
Und träum und ſinne nach in langem, ernſtem Wachen.

Bleib lange ungekannt, laſs deinen Ernſt verlachen,
Laſs nur dein reines Gold im Feu'r des Fleißes brennen;
Die deine Einſamkeit heut Schlummer noch benennen,
Sie ſagen einſt: „Da kommt, mit dem die Götter ſprachen."

Das iſt der tiefe Schlaf, den fern von Gnidos' Reigen
Schlief Epimenides, der Arbeit heil'ges Schweigen,
Der Schlaf der Neugeburt voll heil'ger Offenbarung.

Er ſelbſt verbannte ſich in die Natur, die hehre,
Und ſtark das Herz von der einfach geſunden Nahrung
Kam er zurück und ſtand mit Göttern im Verkehre.

So gehört denn Boulay-Paty zu den edlen, auserwählten Naturen, die noch ein Ohr haben für die Sprache der Dinge (IV., 9):

Ja, Sprach' und Seele hat, was lebt auf dieſer Erde,
Ein jedes Ding, es ſpricht in ſeiner eignen Weiſe.
Die alten Hirten lädt zum trauten Plauderkreiſe
Des Schlafes Herold ein, das Heimchen an dem Herde.

Zum Himmel, wenn ihn ſanft das Abendroth verklärte,
Singt bald in Hymnen wild das Meer, bald betend leiſe;
Die Lilje ſeufzt in Lieb' zum Mond, die unſchuldweiße,
Die Sonnenblume ſpricht: „Daſs mich dein Glanz verzehrte!"

Ihr, die die Welt betäubt mit ihrem Lärm und Rauſchen,
Niemals vernehmet ihr den ſüßen Reiz der Töne,
Die uns weglocken, daſs in heil'ger Ruh' wir lauſchen.

All ihre Harmonie und ideale Schöne
Erſcheint dem Sinnenohr nur ein Gebild des Wahnes;
Das Ohr der Seele nur hört den Geſang des Schwanes!

Iſt Das nicht faſt germaniſch? Faſt, ſage ich, denn bis zu der Naturſchwärmerei eines Tieck, zu jener faſt pantheiſtiſchen Verſchmelzung der Seele mit dem Weltall erhebt ſich Boulay-Paty nicht; dazu iſt er doch noch zu ſehr Franzoſe, der unſere Poeſie ſtets etwas vague, nébuleux, d. h. verſchwommen, unklar ſchilt. Unklar! ſind denn auch alle Tiefen des Herzens und der Welt klar, erkennbar für den nüchternen bon sens, für den witzigen esprit?

Überall aber begegnen wir jener Melancholie, von der wir oben ſprachen, und die den Dichter ſelbſt auf die reinen Höhen der Alpen begleitet, wie uns das folgende Sonett (IV., 52) ſagt:

Eine Thräne der Pirenäen.

Gigant'ſche Höhn, es miſſt kein Zirkel euern Raum!
Welch tiefen Frieden doch das Herz auf euch genießet!
Schon ekelt mich die Welt, die unter mir zerfließet,
Und die Natur wiegt mich in wonneſüßen Traum:

Da, in der Grotte, ſieh, wie an der Wände Saum
Herab den Felſen durch raſtlos ein Tropfen fließet,
Es iſt des Gipfels Schnee, der leiſe ihn vergießet;
Wär's wie ein Grab nicht ſtill, man hörte ihn wohl kaum.

Langſam durchſickerſt du von deinen eiſ'gen Höhen,
Und furchend den Granit, Thräne der Pirenäen,
Fällſt du bei Tag und Nacht und gönnſt dir keine Friſt.

Von jener Thräne biſt du mir ein Bild, die leiſe
Ein tiefer Gram vergießt, fern von der Menſchen Kreiſe,
Und deren ſteter Fall zuletzt das Herz zerfriſſt.

Ich breche hier ab und überlaſſe es dem Leſer, den fünften Theil, Philosophie, ſelbſt zu leſen und zu prüfen. Verſchweigen darf ich zum

Schluſſe nicht, daſs nicht Alles vollkommen iſt; hie und da trifft man Geſuchtes, einige Epitheta dienen auch wohl nur, Lücken des Metrums auszufüllen. Doch fließt in der Regel die Natürlichkeit des Ausdrucks über die kleinen Blößen leicht hinweg, ſo daſs auch der Leſer ſchnell darüber hingleitet.

Die Ehre bleibt dem Dichter, das Sonett in der zeitgenöſſiſchen Litteratur wieder eingebürgert zu haben. Von jetzt an findet es zahlreiche Verehrer und neue künſtleriſche Pflege. Zu nennen iſt hier beſonders Maxime du Camp, welcher verlangt, daſs der Dichter die Gedanken ſeiner Epoche behandle und verſchönere, und Dies ſogleich ſelbſt an der induſtriellen Bewegung unſerer Zeit in Sonetten bethätigt; ihn begeiſterte die große Induſtrieausſtellung von 1855 in Paris, und da iſt es denn ein anmuthiges Zuſammentreffen, daſs auf eben dieſer Ausſtellung die Bronzebüſte des Sonettiſten Boulay-Paty, von einem Künſtler in Rennes eingeſchickt, zu ſehen war. Maxime du Camp will dem Glauben und der Vernunft zugleich zum Siege verhelfen; ein anderer Sonettiſt, E. de Sars (Sonnets, jambes et ballades, 1858), geht noch weiter, er ſucht, wie ſich ein franzöſiſcher Kritiker ausdrückte, »die Quadratur des Zirkels in der Politik« und ſchwärmt für Legitimität, Kaiſerthum und Marſeillaiſe. Gedankenvollen, körnigen Inhalts dagegen iſt Joſéphin Soulary aus Lyon in ſeinen „Sonnets humouristiques“, jedenfalls der bedeutendſte Sonettendichter nach Boulay-Paty. Wie er die Sprache zu beherrſchen weiß, zeigt folgendes unüberſetzbare Sonett:

Rêves ambitieux.

Si j'avais un arpent de sol, mont, val ou plaine,
Avec un filet d'eau, torrent, source ou ruisseau,
J'y planterais un arbre, olivier, saule ou frêne;
J'y bâtirais un toit, chaume, tuile ou roseau.

Sur mon arbre un doux nid, gramen, duvet ou laine,
Retiendrait un chanteur, pinson, merle ou moineau.
Sous mon toit un doux lit, hamac, natte ou berceau,
Retiendrait une enfant, blonde, brune ou châtaine.

Je ne veux qu'un arpent; pour le mesurer mieux,
Je dirais à l'enfant la plus belle à mes yeux:
„Tiens-toi debout devant le soleil qui se lève;

Aussi loin que ton ombre ira sur le gazon,
Aussi loin je m'en vais tracer mon horizon:
Tout bonheur que la main n'atteint pas, est un rêve!“

Wenn ich einen Morgen Landes hätte, sei's Berg, Thal oder Ebne,
Mit einem Wassergerinne, Bergstrom, Quelle oder Bach,
So würd' ich einen Baum drin pflanzen, Ölbaum, Weide oder Esche,
Und mir ein Obdach hinbaun, von Stroh, Ziegeln oder Schilf.

Unter meinem Baum ein freundliches Nest, von Halmen, Flaum oder Wolle,
Beherbergte einen Sänger, Finken, Amsel oder Spatzen.
Unter meinem Dach ein freundlich Bett, Hängematte, Geflecht oder Wiege,
Beherbergte ein holdes Kind, blond, schwarz oder braun.

Ich will nur einen Morgen; um ihn desto besser zu messen,
Spräch' ich zum Kind, dem schönsten in meinen Augen:
„Stell dich gerad vor die aufgehende Sonne;

„So weit dein Schatten auf dem Rasen reicht,
So weit soll auch mein Horizont reichen:
Alles Glück, das die Hand nicht erfasst, ist ein Traum!"

Aber nicht nur in dem großen Kunstgarten der Literatur blüht nun das Sonett; auch in dem freundlichen Fenstergärtchen häuslichen Glückes, im engen Blumentopfe selbst erfreut es jetzt liebende oder schmachtende Herzen. Ist es doch wie geschaffen zur Sprache des Herzens. Mancher Seufzer der Sehnsucht verhaucht in seiner zarten Form, mancher Thränenperle dient sie als kostbare Einfassung; das Sonett ist populär geworden. Ein solcher Seufzer, eine solche Thräne ist folgendes Sonett. Der Verfasser war Student, es sind die einzigen Verse, die er geschrieben hat; bald darauf starb er, nur zwanzig Jahre alt, und nahm sein Geheimnis mit sich in die Gruft, denn das Gedicht blieb ungedruckt. Es lautet:

Ma vie a son secret, mon âme a son mystère,
Un amour éternel en un instant conçu;
Le mal est sans remède, aussi j'ai dû me taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas! J'aurai passé près d'elle inaperçu
Toujours à ses côtés et toujours solitaire,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin distraite et sans entendre
Ce murmure d'amour élevé sous ses pas;

À l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:
„Quelle est donc cette femme?" et ne comprendra pas.

Mein Leben ſiecht, mein Herz an tief geheimer Wunde,
Beſiegt vom Augenblick, werd' ich doch ewig lieben;
Unheilbar iſt das Weh, drum bin ich ſtumm geblieben,
Und Der, die es gethan, ward niemals davon Kunde.

Weh mir! Ihr immer nah, und bis zur letzten Stunde
Doch einſam, unbemerkt, werd' ich hinabgetrieben
Des Lebens Strom einſt ſein, ohne daſs je mein Lieben
Bekannt ihr worden wär' von meinem zagen Munde.

Doch ſie, obwohl ihr Gott ein zärtlich Herz gegeben,
Wird unbefangnen Sinns und fromm hingehn durchs Leben
Und nie nur einen Laut vernehmen meiner Klagen;

Sie wird, wenn dieſes Lied einſt ihre Augen leſen,
Das ganz von ihr erfüllt, beſeelt von ihrem Weſen,
Mich nicht verſtehen und: „Wer ſie wohl ſein mag?“ fragen.

Mit dieſem Sonette brach ein Menſchenherz; es blüht auf dem Grabe eines Jünglings, es ſchmückt ihn als der Todtenkranz unglücklicher Liebe.

Die wilden Wogen.

(Vor Hamilton's Gemälde.)

Nach **John A. Morgan**, überſetzt von **Guſtav Blöde**.

Endlos entlang dem Sande
Am traurig dürren Strande
Bricht ſich der Wogen Streit;
Verlachend, bittren Hohnes,
Die Hoffnung künft'gen Lohnes,
Den Stolz vergangner Zeit.

O Herz voll reichen Lebens,
Du ſchmachteſt auch vergebens
Wogend am öden Strand;
Gebrochner Flügel Schläge
Erſchüttern dein Gehege,
Und blutend kämpft die Hand.

Druck von Pontt & v. Diſtern in Hamburg.

Gedichte von Godfried Wandner.

1.

Deutſchland.

Denk ich an Deutſchland in der Nacht,
So bin ich um den Schlaf gebracht.
Heine.

Deutſchland, es muſs anders werden!
Einſt das erſte Reich auf Erden,
Wurdeſt nun der Kinder Spott;
Ja, bei Gott,
Deutſchland, Das muſs anders werden!

Sieh, der Norden und der Weſten
Halten ſchnöde dich zum Beſten,
Und dein Schwert hält gute Ruh,
Während du
Taumelnd eilſt von Feſt zu Feſten.

Nicht das Reden thut's und Singen,
Haue drein mit ſcharfen Klingen,
Fahr wie Gottes Wetter drein —
Das allein
Wird dir Nutz und Frommen bringen!

Denk der lichten Siegesbahnen,
Die den ſtolzen deutſchen Fahnen
Einſt erſchloſs dein blankes Schwert;
Zeige werth
Dich der Größe deiner Ahnen!

Denk der blut'gen Ruhmestage,
Als in deines Schickſals Wage
Mehr als Gold dein Eiſen zog;
Schwerer wog
Einſt als heute deine Klage!

Nicht mit Federn ward geſtritten,
Wenn du einen Schimpf erlitten: —
Wie ein ſturmgejagtes Meer
Fuhr dein Heer
Brauſend in der Feinde Mitten.

Doch nun ſitzen ſie und rathen,
Deine klugen Diplomaten,
Wie der Streit wird beigeſetzt,
Und zuletzt —
Iſt das Vaterland verrathen.

Noch biſt du nicht ganz verloren;
Neuverjüngt und neugeboren
Sei durch Muth und Einigkeit!
Nütz die Zeit,
Laſs den Bruderzwiſt der Thoren!

Führe deine hohe Sendung
Kühn zu leuchtender Vollendung,
Und dein Höchſtes wage heut —
Niemals beut
Hoffnung ſich auf beſſre Wendung!

2.

Saitenſpiel.

Die Liebe hatte goldne Saiten
In meinem Herzen ausgeſpannt,
Den Traum der Jugend zu begleiten
Mit zarter, toneskund'ger Hand.

Da nahteſt du — Du ſollteſt führen
Mich zum erſtrebten ſchönen Ziel;
Doch du verſtandeſt nicht zu rühren
Mit kluger Hand der Saiten Spiel.

Und ſchrill ſind ſie entzwei geſprungen
Durch manches ſchlimme, bittre Wort,
Für alle Zeiten iſt verklungen
Des Lebens herrlichſter Accord.

Zuweilen nur weht zitternd drüber
Ein Nachhall alter Melodien, —
Dann wird es ſtille, und vorüber
Des Glückes letzte Schatten fliehn.

Nußknacker Junior,

oder:

Das verkaufte Skelett.

Novelle von **Hermann Schiff.**

1.

Professor Sturmöller war reich und unverheirathet. Er liebte die Tafelfreuden, die er mit heiteren und lehrreichen Gesprächen zu würzen verstand, und seine Auskultanten lud er häufig zu Gaste.

Es war an einem Sommerabend des Jahres 1822, als er, nachdem er sie überreich bewirthet hatte, anhub: »Meine Herren! Heut vor fünfundzwanzig Jahren starb der Rabbi von Andernach, Manasse Cohen ben Naphtali. Er war ein Ehrenmann, wohlgeachtet von Christen, wie von Juden. — Wie Sie wissen, gehöre ich der sogenannten alleinseligmachenden Kirche an; selten aber waren zwei Menschen einer dem andern so unentbehrlich, wie der jüdische Rabbi und der katholische Schulknabe. Woher Das? — Sie werden es schwerlich errathen, darum will ich Ihnen das Räthsel sogleich lösen. Wir waren Beide leidenschaftliche Schachspieler. Nichts ist entnervender, als Verstandesleidenschaften, und Schach steht obenan. Das Aufbieten alles Scharfsinns, um seinem Gegner durch die verwickeltsten Kombinationen Schlingen zu legen; die besonnene Geschicklichkeit, jeden Fehler zu erlauern, um irgend einen Vortheil zu gewinnen, machen dies Spiel besonders in den Pubertätsjahren gefährlich. Davon bin ich leider ein trauriges Beispiel. — Schach war damals en vogue; die ganze vornehme Welt kapricierte sich darauf. Schachklubbs gab es aller Orten; an Politik wurde nicht gedacht, durfte auch nicht gedacht werden, also bekämpfte man sich auf dem Schachbrett. Auch in Andernach gab es einen Schachklubb, und unser Matador gleichsam war der selige Rabbi Manasse Cohen. — Zum Verdruss seiner Glaubensgenossen nannte man ihn Rabbi Nußknacker, was er sich gern gefallen ließ. »Lasset gewähren die Christen,« sagte er; »ich bin ein Nußknacker, denn ich knacke Nüsse, Das heißt, ich löse Räthsel, Räthsel des Geistes und Räthsel der Seele, und ich lege aus das Gesetz.«

Denken Sie sich, meine Herren, einen leibhaftigen Nußknacker: einen Riesenkopf von fabelhafter Dicke, zwischen hohen, spitzen Schultern, auf einem Rumpfe, der sich nach unten hin mehr und mehr verzwergte. Kurzer Hals; Brust und Rücken geformt wie Schnabel und Hintertheil eines Schiffes; die Arme lang, dass sie fast bis an die Waden reichten; die Beine wie die eines acht- bis zehnjährigen Knaben, sodass es unbegreiflich erschien, wie sich solch schwerer Oberkörper auf diesen gebrechlichen, winzigen

Stützen aufrecht erhalten und fortbewegen konnte. Indeſs kroch der Rabbi ſchwerfällig, Schritt vor Schritt, an einem gewichtigen Krückſtock, und einer ſeiner Zöglinge, die bei ihm Talmud ſtudierten, muſſte ihn ſtets führen und unterſtützen. Denken Sie an die bekannte Nürnberger Waare: die Augen tellergroß, aber ſchwarz ſtatt blau; der Bart nicht weiße Baumwolle, ſondern ſchwarzgrau; im Übrigen die ganze Figur belebt, beſeelt und lebhaft, und Sie haben den leibhaftigen Rabbi vor Augen. Ich habe nur noch hinzuzufügen, daſs ſeine Händchen und Füßchen kleine Meiſterſtücke an Zierlichkeit waren. — Auf ſeine Schachvirtuoſität that er ſich Viel zu Gute, und nannte ſich aus eigener Machtvollkommenheit den Unbeſiegbaren. Auch war es, ſoweit man wuſſte, noch Niemand gelungen, ihm eine Partie abzunehmen. Er pflegte zu ſagen: »Das Schachſpiel ſtammt aus dem Orient und iſt nicht für Chriſten erfunden; wer mir eine Partie abnehmen will, muſs ſich erſt einen jüdiſchen Kopf aufſetzen.«

Im Vertrauen auf unſern Rabbi hatte der Schachklubb von Andernach den Hamburgern eine Partie angeboten. Zug um Zug wurde in den Zeitungen veröffentlicht. — Ich wollte meinen Augen nicht trauen, als ich den »Korreſpondenten« las. Die Hamburger hatten einen Fehlzug gethan, auf den ſie ihre Königin verlieren muſſten.

Ich war der einzige Sohn und Liebling meiner Eltern, und galt obendrein für ein Wunderkind. Mit ſechzehn Jahren ſtellt man zudem ſein Licht nicht gern unter den Scheffel. Meine Knabenweisheit quälte mich, und ich konnte nicht unterlaſſen, die Andernacher auf ihren Vortheil aufmerkſam zu machen. Der Zug war unfehlbar; die feindliche Königin muſſte ſich opfern, um das »Matt« zu vermeiden. Indeſſen wagte man ohne den Rabbi nicht Etwas zu veröffentlichen. Es wurde zu ihm geſandt. Er kam, geleitet von einem ſeiner Talmudjünger, man half ihm auf einen zweiſtufigen Schemel hinan, damit er ſich niederlaſſen könne, und Tiſch und Spiel wurden ihm vorgeſchoben. Er ſtrich ſeinen langen Bart mit beiden Händen, ballte die Fäuſte übereinander, um ſein Kinn darauf zu ſtützen, und nachdem er das Spiel geprüft hatte, lehnte er ſich auf den Stuhl zurück und wickelte die Spitzen ſeines Bartes bald mit der rechten Hand um den linken, bald mit der linken Hand um den rechten Zeigefinger. So ſaß er ſinnend eine gute Weile mir gegenüber.

Seine Stirn war flach und niedrig, ſeine Naſe nicht die gebogene der polniſchen und portugieſiſchen Juden, ſondern die ſlaviſch plattgedrückte. Ob ſein Schädel behaart war oder kahl, wuſſte weder Jude noch Chriſt zu ſagen. Denn unter ſeiner hohen Pelzmütze, welche er ſelten lüftete, trug er noch ein ſchwarzſeidenes Käppchen. Das Unheimlichſte an ihm waren jedoch ſeine dunklen Elephantenaugen. Er war kurzſichtig, trug aber keine Brille. Seine Augen hatten daher in der Nähe einen ſeltſamen Glanz, während ſie in der Ferne matt und erloſchen ſchienen; und ſtarrte

er ſinnend auf einen Fleck hin, ſo quollen die großen dunklen Äpfel aus ihren Lidern und es bildete ſich ein Rand um ſie. Nachdem er alle Chancen wohlerwogen, richtete er ſich empor und ſprach: »Mit dieſem Zuge ſchlagen wir die Hamburger, und mit jedem andern werden wir geſchlagen. Mein Sohn!« wandte er ſich an mich — (es war das erſte Wort, das er mir gönnte, denn er war ſtolz darauf, der einzige Jude in unſerm Schachklubb zu ſein, der nur aus Honoratioren beſtand, und hatte mich bisher völlig überſehen) — »Mein Sohn! der Himmel thut Wunder im Großen wie im Kleinen, und David ſchlug den Goliath. Sage mir, mein Sohn, biſt du ein Jude, weil du ſo klug biſt im Schach?«

»Rabbi, meine Vorfahren waren Chriſten ſeit Menſchengedenken.«

»Sage mir, in welchem Schachbuche haſt du dieſen Zug aufgeſtöbert, oder kommt er wirklich aus deinem kleinen Köpfchen?«

Das verdroſs den wohlgebildeten Sohn wohlhabender Eltern. »Rabbi! wir können nicht Alle gleich große Köpfe haben.«

Er lächelte mit breitem Munde und ſpitzen weißen Zähnen. »Mein Sohn, ich weiß, daſs ich kein ſchöner Mann bin. Aber weil du doch ein Chriſt vom reinſten Waſſer biſt, ſo frage ich dich: haſt du den Muth, mit mir eine Partie zu ſpielen?«

»Rabbi, Das kann mir nur zur Ehre gereichen.«

»Wohlan, mein Sohn! es ſei. Chriſtlicher und jüdiſcher Geiſt werden ſich auf dem Schachbrett verſuchen.«

Wir hatten ſtrenge Statuten. Bar Geld durfte nicht gezeigt werden, denn bei den Beſteuerungen, Kontributionen und Requiſitionen damals war Das nicht rathſam. Nirgends war man vor den Mouchards ſicher. Wir hatten Alle unſere Bücher, in die wir hineinſchreiben ließen, was wir zu wagen und anzunehmen Luſt hatten.

Der Rabbi glaubte, leichtes Spiel mit dem chriſtlichen Schulknaben zu haben. Allein die Jugend iſt verwegen, und forti fortuna juvat. — Ich gewann die Partie. Sein Ruhm des Unbeſiegbaren war dahin, und ich war das leuchtende Phänomen des Schachklubbs. Welch eine Heiterkeit Das erregte, können Sie ſich leicht vorſtellen. Der Rabbi indeſſen wuſſte ſich zu helfen. »Die Partie habe ich verloren,« ſagte er; »aber nicht der Chriſt hat mich matt geſetzt, ſondern der Jude. Mein Sohn, du ſpielſt nach Büchern. Du weißt die Geheimniſſe des Philipp Stamma auswendig, der ein Jude war; ebenfalls haſt du die Beendigung der Spiele nach Allgeyer ſtudiert. Auch ein Jude. Ich bin dir unvorſichtigerweiſe in den Schuſs gelaufen. Revanche, mein Sohn! Mögen jüdiſcher und chriſtlicher Geiſt noch einmal ſich auf dem Schachbrette verſuchen, du nach deinen jüdiſchen Büchern, ich nach meinem jüdiſchen Kopfe.«

Ich war geblendet von meinem glänzenden Sieg. Ich war mit Artigkeiten und Lobſprüchen überhäuft worden. Leider auch wollten Alle

mit mir anklingen, und schenkten mir mein Glas voll. Der rheinländische Bube fragt zwar wenig danach. Von frühester Jugend an gewöhnt er sich an den Wein. Ich fühlte mich betäubt, und weigerte mich.

»Vorwärts, Franz!« hieß es; »vorwärts! Sei kein Muttersöhnchen!«

Die Uhren lagen auf dem Tisch, und man hatte fünf Minuten, um sich auf einen Gegenzug zu besinnen. Wo nicht, war Partie, Einsatz sammt Wetten verloren.

Leider waren die Wetten meistens für mich, und schon bei den ersten Zügen konnte ich mich nicht rühren, während der Rabbi sein Spiel schon entwickelt hatte. Bei jedem weiteren Vortheil, den er über mich gewann, sagte er: »Mein Sohn, du bist ein Christ vom reinsten Wasser.« Meine Partie war nicht mehr zu halten, aber ausspielen musste ich sie, denn es war gewettet worden. Der Rabbi, um mich vollends zu beschämen, ließ volle fünf Minuten auf seinen Gegenzug warten. Da riß mir die Geduld, und ich gab absichtliche Blößen.

»Franz! Franz!« hieß es, »bist du bei Trofte?«

»Mein Spiel, meine Herren! Bitte Denjenigen, der dreinredet, sich strafbar zu fühlen. Auch ist es Zeit, daß ich nach Haus gehe.«

In wenig Zügen setzte mich der Rabbi matt und sprach: »Mein Sohn! du bist ein Christ vom reinsten Wasser. Geh nach Hause!«

»Rabbi! Ich habe Ihnen bewiesen, daß auch der Unfehlbare eine Partie verlieren kann. Die verlangte Revanche habe ich Ihnen gegeben. Ich bitte jetzt um die Meisterpartie.«

Er durfte sich nicht weigern, und der ganze Schachklubb war auf den Ausgang begierig. Die Partie fand am nächsten Abend statt. Keiner hatte den Muth, anzugreifen. Wir verschanzten uns in festen Stellungen, kleine Plänkeleien reinigten das Feld zwar, um so weniger aber war etwas zu unternehmen. Jüdischer und christlicher Geist vermochten es diesmal zu weiter Nichts zu bringen, als zu einem Remis. Wenigstens hatte der Rabbi einen Gegner gefunden, der es mit ihm aufnahm.

Seitdem hatte sich unserer eine seltsame Leidenschaft bemächtigt. Ich weiß nicht, war es Liebe oder Haß, was wir gegen einander fühlten, aber wir konnten ohne einander nicht leben. Wir waren die Einzigen, die sich Einer des Anderen würdig fanden, und Fremde, die sich an uns wagten, verachteten und beschämten wir.

Heut vor fünfundzwanzig Jahren waren wir die Letzten im Schachklubb. Die Kellner waren auf ihren Stühlen eingenickt und der Talmudjünger des Rabbi schnarchte hörbar. Der Wächter hatte die zwölfte Stunde abgerufen; die Lichter waren gelöscht bis auf zwei Kerzen; und wer uns im dunklen Saale so still und sinnend dasitzen sah, hätte sich schwerlich eines leisen Schauders erwehren können.

Wie gewöhnlich, hatte der Rabbi seine kleinen Füßchen auf dem hohen Schemel; seine spitze Brust war an den Tisch gelehnt; und sein Riesenhaupt, gestützt auf die geballten kleinen Fäustchen, ruhte in dem langen greisen Barte wie auf einem Haarkissen.

Ich hatte Fortschritte gemacht, und kaum noch vermochte der Rabbi mir eine Partie abzunehmen. In jener Nacht stand er besser, als ich.

»Mein Sohn,« begann er, »ich bin in deiner Schuld. Alles schläft, Niemand hört uns. Laſs mich dir sagen, daſs es mir schwer wird, meine Rechnung zu tilgen.«

»Habe ich Sie je gemahnt, Rabbi?«

»Mein Sohn! du haſt Nichts zu verschenken, du stehſt unter väterlicher Gewalt.«

»Mein Vater schickt mich nicht auf Spielgewinn aus. Geben Sie Ihr Buch her. Ich quittiere.«

»Nein, mein Sohn! Ein Geistlicher und Familienvater darf sich nicht auf solch Anerbieten, wie sehr ich es auch mit allem Dank würdige, einlaſsen. Ich will dir einen anderen Vorschlag machen. Wir spielen diese Partie quitte à double.«

»Rabbi! die Spielschuld, die Sie belästigt, könnte sich in diesem Falle verdoppeln.«

»Gewinne sie, mein Sohn, wenn du kannst! und ich schwöre dir bei meinen Erzvätern Abraham, Jitzchak und Jankow, daſs ich in Zukunft keinen Stein mehr berühren werde. Das sei deine Genugthuung und meine Buße, weil ich, der untrügliche Rabbi und jüdische Familienvater, im Vertrauen auf meine Schachklugheit, und weil ich damit so manches schöne Stück Geld gewann, zu solchem Leichtsinn mich verleiten ließ.«

Anfangs schwankte ich. Wenn ich ihm Schachmatt auf ewig ansagte, so fand ich so leicht keinen Gegner wieder, der mir genügte. Wirf das Spiel hin! dachte ich, und es stand so, daſs ich mich Dessen schämen mussſte. Meine Leidenschaft erwachte. »Doppelt Nichts!« sagte ich, »oder Schachmatt auf ewig ist ehrlich Spiel. Es sei!«

Der Rabbi spielte mit einem Male leichtsinnig und ächzte, stöhnte und seufzte: »Ich weiß nicht, wie mir wird.«

Ich gewann Vortheil über Vortheil, aber am Ende blieben die Gegenzüge aus.

Die Uhren lagen auf dem Tische. Fünf Minuten waren verstrichen, und der Rabbi rührte sich nicht.

»Rabbi, einen Gegenzug!« sagte ich; »oder Schachmatt auf ewig!«

Er lallte unverständliche Worte, die mir wie Hebräisch vorkamen.

»Noch fünf Minuten, Rabbi! Man knausert nicht mit Ewigkeiten.«

Auch diese fünf Minuten verstrichen, und der Rabbi rührte sich nicht. Ich verlor die Geduld.

»Rabbi! Noch fünf Minuten, oder Schachmatt auf ewig! Schlafen Sie?«

Hiemit faßte ich ihn an seinen hohen, spitzen Schultern und rüttelte ihn. Seine Fäuste lösten sich. Der dicke Kopf sank hintenüber, die Elephantenaugen waren roth entzündet aus ihren Höhlen getreten, die blaugeschwellne Zunge bleckte thierisch aus dem breiten Munde. Die fürchterliche Gestalt fing an zu wanken und stürzte am Ende mit Schachbrett, Lichtern, Tisch und Stuhl polternd und krachend zu Boden. Wir waren im Dunkeln — den Rabbi hatte der Schlag gerührt, und einem Leichnam hatte ich »Schachmatt auf ewig!« angesagt. Er pflegte sich so fest an den Tisch zu lehnen, den Riesenkopf so sicher in den Bart und auf seine kleinen Fäuste zu stützen, daſs selbst der Tod es nicht vermochte, dies ungezogene Gleichgewicht zu stören, und es eines äußeren Anstoßes bedurfte, den ungestalten Körper hinzustrecken. —

Ich lag hart danieder. Man fürchtete für mein Leben. Nacht für Nacht träumte ich von dem Rabbi und schrie mich aus dem Schlafe. Auch bei hellem Tage brauchte ich nur an ein Schachspiel zu denken, so starrte das apoplektische Riesenantlitz hinter den Figuren fürchterlich mich an. Alsdann gerieth ich in eine Art Tobsucht und warf nach der Erscheinung, was mir irgend unter Händen kam. Mein Vater sagte dann: »Brav mein Fränzchen! Wehre dich gegen deine bösen Einbildungen! Ein braver Mann stirbt nicht vor Schreck, und wenn er nicht toll werden will, so wird er es niemals.« Und siehe, die körperliche Anstrengung milderte den eisigen Krampf, der die grauenhafte Vision erzeugte. Nur dann und wann, ehe ich mich Dessen versah, überraschte sie mich noch einmal. Und heute verjährt sich zum fünfundzwanzigsten Male die Sterbestunde des braven Rabbi. Vielleicht pocht es um Mitternacht an diese Thür und ich rufe »Herein!« und der Selige stolpert über die Schwelle und spricht: »Mein Sohn! Die Ewigkeit geht langsamer, als unsre Taschenuhren, und ich gehörte der Ewigkeit schon an, als du mir Schachmatt für immer ansagtest. Die fünf Minuten zu meinem Gegenzuge sind jetzt erst abgelaufen — hier bin ich, denk an dein Spiel, oder ich verkünde dir dein Matt!«

Die jungen Leute sahen sich erschrocken an, und einer derselben erlaubte sich zu fragen: »Herr Professor, ist es wohlgethan, verstörende Erinnerungen wachzurufen und verjährte Schreckbilder aus ihrem Grabe vorzuladen?«

Unwillig entgegnete Sturmöller: »Sie hören ja, daſs ich meiner Einbildungen spotte. Der denkende, wissenschaftlich gebildete Mann wird wider seinen Willen nicht wahnsinnig. Wir haben unsere Schwächen Alle, und ich bin aufrichtig; ich gestehe die meinige ein. Meine verwundbare Achillesferse beherberge ich in meinem Schädel. Trauen Sie dem vielbewanderten Chirurgen, dem Irrenarzt, dem so viele psychologische Kuren gelungen, daſs er auch weiß, sich selbst zu behandeln. Und jetzt, meine Herren,

füllen Sie ihre Gläser! Ehre dem Andenken des braven Rabbi von Andernach! Wären alle Pfaffen seines Gleichen, so stände es besser um die Welt.«

»Ehre dem Andenken des braven Rabbi von Andernach!« wiederholten die jungen Leute und erhoben die vollen Gläser.

In diesem Augenblick aber pochte es wirklich an die Thür. Aller Blicke starrten erschrocken dahin und in den zitternden Händen schwappten die vollen Gläser über, während Sturmöller zwei volle Flaschen drohend ergriffen hatte und entschlossen rief: »Herein!«

Es war die alte Haushälterin.

»Herr Professor, es hat Zwölf geschlagen. Ich will zu Bette gehen. Hier ist der Hausschlüssel.«

Die jungen Leute waren auf solche Überraschung nicht gefasst und schlugen ein gellendes Gelächter auf. Die Alte bezog Das auf sich, auf ihre Runzeln, auf ihr greises Haar und ihr Küchennegligée. Sie stemmte die Arme in die Seite und fing an zu keifen:

»Herr Professor! Seit wann ist dies ehrbare Haus zu einer Burschenkneipe geworden, wo man nach Mitternacht noch kommerschiert? Ich diene einem einzelnen Junggesellen und habe heute für sechsundzwanzig Personen gekocht, gedeckt, angerichtet und aufgetragen; und dafür werde ich ausgelacht, weil ich alte Jungfer zu Bett gehen will! Ist Das mein Trinkgeld? Mein Bette habe ich mir selbst gemacht, ich habe es mit meinem eigenen Gänseflaum gestopft und wasche mir meine Laken und Bezüge selbst aus. Aber diese Mutterpfennigsöhnchen, diese Philisteranpumper, diese Mappenträger, Kollegienschwänzer und großmäuligen Rapierjungen schlafen auf halbjährlichen Kredit in Miethbetten. Ich habe auch meine Studentenjahre gehabt, wo ich in meinem eigenen leiblichen Jungfernbette diese Sorte dutzendweis verlachte.«

Hiemit rannte sie fort und warf die Thüre krachend ins Schloss.

»Verzeihen Sie, meine Herren,« lächelte Sturmöller. »Sie ist eine alte treue Seele, die meine Eigenheiten kennt und gewissenhaft für mich sorgt. Dafür aber lässt sie mich bisweilen auch ihren Pantoffel fühlen. Gestehen Sie indessen, dass für heute keine Geistererscheinung mehr möglich ist. Welch ein anständiges Gespenst wird aus dem Grabe steigen, um mit diesem Aschenbrödel in vili corpore zu konkurrieren? Ich bedaure, Sie mit meinen trüben Einbildungen belästigt zu haben, doch davon kann sich, wie Sie sehen, ein Professor der Heilkunde selbst von seiner Köchin kurieren lassen. Erheitern wir uns also. Ehre dem Angedenken des seligen Manasse Cohen, Rabbi von Andernach! Friede seiner Asche!«

2.

Die Geistererscheinung, welche für gut befand, in jener Mitternacht auszubleiben, verschmähte es jedoch nicht, nach wenig Tagen bei heller Mittagsstunde lebendig und leibhaftig sich einzustellen.

Sturmöller blätterte in allerlei Büchern, als es wiederum an die Thür pochte. »Herein!« sagte er, und siehe da, der lebendige, leibhaftige Nufsknacker stolzierte lahmen Ganges über die Schwelle. Er trug noch denselben jüdischen Rockelor, dessen Fadenscheinigkeit, Flicken und Flecken Sturmöller schon vor fünfundzwanzig Jahren auswendig gelernt hatte.

Sturmöller war im Begriff, dem ausverschämten Gespenste eine gewichtige Topologie mit illuminierten Kupfern an den Kopf zu werfen, als er noch zur rechten Zeit gewahrte, dafs die hohe Pelzmütze fehlte. Es war ein verjüngter Nufsknacker mit mohrenschwarzem krausen Haar, bartlos, aber mit eben den dunklen Elephantenaugen und mit dem Lächeln aus breitem Munde mit spitzen weifsen Zähnen. Der Rabbi von Andernach — war er, statt im Grabe zu modern, um fünfundzwanzig Jahre verjüngt demselben entstiegen?

»Wer sind Sie?« fragte Sturmöller, immer noch verstört.

»Studiosus medicinae Manasse Cohen von Andernach.«

»Wie kann man Manasse Cohen von Andernach sein?«

»Wer soll ich sonst sein, wenn ich das Unglück habe, Ihnen als Sohn meines Vaters, den Sie doch gekannt haben werden, zu mifsfallen?«

»Sie! der Sohn des Rabbi Manasse Cohen von Andernach? Soviel ich weifs, hatte er nur Töchter.«

»Meine Schwestern. Ich bin ein Posthumus.«

»Ach, ich entfinne mich. Ja! — Sie sehen Ihrem Vater zum Erschrecken ähnlich.«

»Wem anders soll ich ähnlich sehen? Doch nicht dem Kaiser von Rufsland?«

»Sie sprechen auch ganz, wie er.«

»Wie soll ich anders sprechen? Doch nicht wie der Papst zu Rom?«

»Sie tragen die alten Kleider Ihres Vaters.«

»Meine Mutter hat sie mir geschenkt, zum Andenken an meinen seligen Vater, in dessen Kleider ich hineingewachsen bin. Es ist dauerhaftes Zeug, das noch lange halten kann.

»Was suchen Sie hier?«

»Ich komme, Ihnen meine Aufwartung zu machen und Ihnen die Quäfturscheine zu überbringen. Ich habe Anatomie und Klinik bei Ihnen belegt.«

»Behalten Sie Ihre Scheine, und lassen Sie sich Ihr Geld wiedergeben.«

»Herr Professor! wie soll ich für diese Großmuth danken?«

»Sie mifsverstehen mich! Ich lasse Sie nicht zu. Wie sind Sie überhaupt auf den Einfall gekommen, Medicin zu studieren?«

»Ich mufs wohl, Herr Professor.«

»Possen! Wer kann Sie dazu zwingen?«

»Meine christliche, gottgegebene Obrigkeit. Dem Juden, der nicht schachern oder geistlichen Müßiggang treiben will, bleibt nichts Anderes übrig, als Glieder abzuschneiden und übelschmeckende Arzneien zu verschreiben.«

»Warum studieren Sie nicht Philosophie?«

»Besser ein altmodischer jüdischer Rabbi, als ein neumodisch zugeschnittener Philosoph. Die christlich-germanische Schule hat einen sehr starken Beischmack von Papismus.«

»Sie fangen an, mir zu gefallen. Also Docent wollen Sie werden?«

»Nein, Herr Professor, praktischer Arzt.«

»Warum nicht gar auch Accoucheur?«

»Wundarzt und Accoucheur.«

»Ich bitte Sie, welcher Ehemann wird seiner schwangeren Frau Ihre Mißgestalt vor Augen bringen?«

»Verzeihen Sie, Herr Professor, ich bin keine Mißgestalt.«

»Sagt Ihnen Ihr Spiegel Das nicht?«

»Mein Spiegel weiß nicht, was er sagt. Ein berühmter Gelehrter aber wird korrekt sprechen.«

»Habe ich etwas Unrichtiges gesagt?«

»Bitte, mich schärfer ins Auge zu fassen. Eine Mißgeburt und eine Mißgestalt ist nicht ganz Dasselbe. Sie haben meinen Vater gekannt. Durch einen unglücklichen Fall in früher Kindheit und durch spätere Vernachlässigung ward er verkrüppelt, und insofern ist er eine Mißgestalt zu nennen. Mir aber sind alle körperlichen Unvollkommenheiten, die meinen Vater entstellten, angeboren, und meine Mutter hat mich damit beschenkt, indem sie mich unter ihrem Herzen trug. Eine polnische Rabbinertochter, erzogen im strengjüdischen Gesetz, hat sie von der Welt weiter Nichts gesehen, als das elterliche Haus, in welchem sie aufwuchs, und das Judenviertel, in welchem sie mit meinem Vater lebte. Außer ihm gab es für sie keine Männer. Die Judentöchter sind keusch, und zumal die Rabbinertöchter und Frauen. Meine Mutter kann sich noch heute nicht überwinden, einem Manne die Hand zu geben. Als mein Vater plötzlich starb, wollte sie sich todtgrämen. Wer sie zu trösten gedachte, goß nur Öl ins Feuer; wer sie ermahnte, des ungeborenen Kindes halber unter ihrem Herzen sich zu schonen, erweckte nur neue Ausbrüche der Verzweiflung, und das Schlimmste war, daß sie keine nahrhaften Speisen zu sich nehmen wollte (welche einer hochschwangeren Rabbizin von einer jüdischen Gemeinde in reichem Maße zugesendet werden), als zieme es einer trauernden Wittwe nicht, sich zu pflegen, und störe sie in ihrem gerechten Schmerze. Man fürchtete schon, sie würde ihre Entbindung nicht überleben, aber, Dank sei der göttlichen Allmacht! Alles ging besser, als sich erwarten ließ. Als ein ungewöhnlich kleines Kind kam ich leicht zur Welt, und wer mag die wunderbaren Sympathien erklären, welche zwischen der Mutter und der

Frucht ihres Leibes obwalten? Was ist der Mensch dem Menschen? Seele, Geist und Herz bleiben unsichtbar, während Liebe und Zärtlichkeit Gegenständliches und Körperliches verlangen. Meine geliebte Mutter konnte sich endlich über den herben Verlust trösten. Sie hatte ja ein verjüngtes Ebenbild ihres unvergeßlichen Verstorbenen, welches sie an ihre treue Mutterbrust drücken konnte. Verzeihen Sie, Herr Professor! Wenn ich an meine gute Mutter denke, so muß ich weinen, der Jude hat ein zärtliches Herz!«

»Fassen Sie sich, lieber Manasse. Sie fangen an, mir zu gefallen!«

Manasse hatte sich gesammelt. »Ich wuchs heran und ward meinem Vater immer ähnlicher. Alle Zärtlichkeit, welche meine gute Mutter für ihn gehegt hatte, weihte sie mir nunmehr, und bei Allem, was ich that und sprach, rief sie beglückt: »Ganz wie sein seliger Vater!« Ich mußte stets um sie sein. Ungern ließ sie mich aus den Augen, und ging ich aus, und war nicht zur versprochenen Stunde wieder heim, so fand ich sie in Angst und Thränen. Nun denken Sie sich, Herr Professor, die Abschiedsstunde, als ich zur Universität ging. Herzbrechender konnte sie nicht sein, wäre ich in den bittern Tod gegangen. »Werde ich dich auch wiedersehen?« weinte sie. »Wenn mir der hochgelobte Gott dieses große Glück schenkt, um das ich Tag und Nacht zu ihm beten werde, so werde ich ganz gewiß vor Freude sterben. Verzeihen Sie, Herr Professor! Ich muß schon wieder weinen.«

»Wie alt ist Ihre Mutter?«

»Gott erhalte sie! Vierundsiebzig Jahr.«

»Bringen Sie Ihre Scheine auf die Quästur zurück. Sie hören bei mir gratis.«

»Dank, Herr Professor, Dank!«

»Haben Sie Vermögen?«

»Was ich gebrauche, erhalte ich von der Mildthätigkeit meiner Glaubensgenossen.«

»Korrespondieren Sie mit Ihrer Mutter?«

»Was denken Sie, Herr Professor! Wenn ich nicht posttäglich ihr schreibe, so ängstigt sie sich zu Tode.«

»Schreiben Sie Ihrer Mutter, daß ein Freund Ihres verstorbenen Vaters sich Ihrer annehmen und für Sie sorgen wird.«

»Gott segne Sie, Herr Professor! Womit habe ich Das verdient?«

»Sie können bei mir wohnen. Ein stilles Studierstübchen, nebst Benutzung meiner Bibliothek, steht Ihnen zu Diensten. Freilich müssen Sie mein Schlafzimmer mit mir theilen, doch ist es groß genug für uns Beide. Auch meinen Tisch möchte ich Ihnen anbieten, doch weiß ich, daß Ihre Konfession Ihnen nicht erlaubt, in einem christlichen Hause Etwas zu genießen.«

»Ach, Herr Profeſſor, unſer Geſetz iſt ſehr elaſtiſch. Wo die Noth befiehlt, und es ſich um Geſundheit und Leben handelt, dürfen wir Alles thun. Im Kriege müſſen wir den Vorgeſetzten gehorchen und in Krankheiten den Vorſchriften des Arztes, ohne nach dem Rabbiner zu fragen. Der Kampf mit der Noth iſt ein Krieg, und der ausgehungerte Menſch iſt kein geſunder Menſch mehr. Sie ſind mein Vorgeſetzter, und obendrein auch Arzt. Alſo, was Sie mir vorſetzen, darf ich nicht nur, ſondern muſs ich ſogar genießen. Ach, wie wird meine gute alte Mutter ſich freuen!«

»Sie können gleich hierbleiben. Wo logieren Sie? Ich will Ihr Gepäck abholen laſſen.«

»Ach, Herr Profeſſor, mein Logis iſt ſo armſelig, daſs ich mich deſſen ſchäme, und mein Gepäck ſo gering, daſs ich es unter meinen ſchwachen Arm nehmen kann. Ich möchte Ihnen wohl zu Füßen ſinken, um Ihnen meine unſägliche Dankbarkeit zu erkennen zu geben. Allein auch Das iſt mir verſagt. Bei meiner abnormen Geſtalt würde ein Fußfall von großer Lächerlichkeit ſein.«

Wer war glücklicher, als Manaſſe! Er ſah ſich von allen drückenden Sorgen befreit. Nicht minder glücklich fühlte ſich Sturmöller. Das Geſpenſt ſeiner Einbildung war ihm wirklich und leibhaftig entgegengetreten. Das Gegenſtändliche kuriert von krankhafter Einbildung. Er hatte ſich mit ſeinem Geſpenſte gut unterhalten, ohne die mindeſte Beängſtigung zu fühlen. Es hatte Witz und wiſſenſchaftliche Bildung. Es hatte ihn beluſtigt, aber auch gerührt und erſchüttert. Ein ſolcher Haus-, Tiſch- und Schlafgenoſſe dünkte ihm erwünſcht und heilſam, und was er an dem Vater irgendwie verſchuldet haben mochte, konnte er deſſen Poſthumus reichlich erſetzen.

3.

Sturmöller war in der Stadt nicht eben beliebt. Es hieß, er vernachläſſige, vornehmer Kundſchaft halber, geringe Patienten. Dem war nicht ſo. Bei gefährlichen Fällen, bei akuten Krankheiten war er augenblicklich zur Hand und benahm ſich ohne Anſehen der Perſon hilfreich, heroiſch und glücklich, — auch wohlthätig, wo es noth that. Nur wuſſte man ſo recht nicht, was man von ihm denken ſollte.

Nach dem damaligen Volksſinne galt das Anatomieren für gottlos, und man ſträubte ſich wider jede Obduktion, bis etwa Behörden darauf beſtanden.

Fortwährend fehlte es auf der Anatomie an Kadavern, und Sturmöller gerieth auf den unglücklichen Einfall, Straßenbettler — und zwar die elendeſten und gebrechlichſten — aufzuforderu, für ein anſtändiges, täglich in Empfang zu nehmendes Almoſen ihre reſpektiven Kadaver nach erfolgtem Ableben der Anatomie zu übermachen.

Wie vorherzusehen war, wurde dies Anerbieten mit entschiedener Entrüstung zurückgewiesen, und auch damit begnügte sich der Bettelstolz noch nicht, sondern erzählte von Thür zu Thür, welch ein gottloses Anerbieten an ihn ergangen sei und mit welcher Standhaftigkeit er dieser unchristlichen Verlockung getrotzt habe, um seinen Leib rein und unversehrt für eine selige Auferstehung am jüngsten Tage zu bewahren.

Diese fromme Gesinnung fand Anklang, und trug für den Augenblick reichliche Almosen ein. Aber Sturmöller's Freunde schüttelten bedenklich die Köpfe, und er selbst fühlte, dass er unvorsichtig gehandelt.

In einer Universitätsstadt begünstigt man einen jugendlichen Muthwillen, welcher gerne das Verdienst verkleinert und seinen Witz am liebsten an seinen Lehrern auslässt.

Folgenden Artikel brachte der »gemeinnützige Anzeiger« unter dem Titel:

»Mittheilungen über die Fortschritte des Jahrhunderts.

Die Zeiten ändern sich und wir mit ihnen. Alles schreitet fort, gesittet und verfeinert sich, sogar auch Laster und Verbrechen.

Bekanntlich schreckt der Wissensdurst enthusiastischer Naturforscher vor keiner Grausamkeit zurück, und wenn man zum Beispiel im Namen der Wissenschaft Thiere zu Tode martert, so hat man selbige nicht eben zum Scherze gequält. Ein weit dringenderes Bedürfnis indessen sind Cadavera, woran sich eine chirurgiebeflissene Jugend im Obducieren, Präparieren und Amputieren üben und vervollkommnen mag. Es giebt überspannte Anatomen, welche nicht Kadaver genug bekommen können. Sie krächzen danach wie die Raben, sie hungern danach wie die Geier; und wie die Hyäne möchten sie die Kirchhöfe danach aufwühlen.

Der Leichendiebstahl ist eben so alt wie die Anatomie. Man wühlte Gräber auf, entweihte Kirchhöfe, störte die fromme Todtenruhe, und plünderte die Särge. — So war es ehemals, allein die Zeiten schreiten fort.

In neuester Zeit war Viel die Rede von einem höchst schauderhaften Verbrechen. Es heißt „Burken," nach seinem scheußlichen Urheber und Erfinder, Namens Burke. Statt Leichen zu stehlen, macht man Leichen, Das heißt: lockt an, was sich verwerthen lässt, betäubt es mittelst narkotischer Getränke, wirft es ins Wasser, bis es sich zu Tode gezappelt, oder erstickt es auf andere Weise.

Die hochherzige Nation der Britten richtet sich nach dem Buchstaben des Gesetzes, und Mord und Diebstahl führen auf einerlei Wege zum Strick mit der baumwollenen Nachtmütze. Erwerb ist die herrschende Religion in Alt-England. Und kann man bei billigerem Einkauf und bei demselben Risiko begehrtere und frischere Waare liefern, je nach Bestellung auf Alter, Stand und Geschlecht, so lautet der Wahlspruch: „Vive la Concurrence!"

Soll nun das intelligente Deutschland hinter solch einer wissenschaftlichen Industrie zurückbleiben? Nein! Ein berühmter Docent an einer sehr frequentierten Universität hat sich bestrebt, das brittische Burken, gemäßigt und gesittet, ins Deutsche zu übersetzen. Dem Vernehmen nach, wird er ein Leichenagentur-Bureau eröffnen, wo man sich für eine anständige Gratifikation, und unter Zusicherung tiefster Verschwiegenheit, mit Haut und Haar — gleichwie an den leibhaftigen Gottseibeiuns † † † — verkaufen kann.

Es braucht wohl nicht hinzugefügt zu werden, daſs unheilbare Schäden, Abnormitäten, Siechthum und ſeltene Gebrechen aller Art beſonders willkommen ſind und je nach ihrer Qualifikation auf anſehnliches Extrahonorar zählen können.

Ebenſo wenig braucht daran erinnert zu werden, daſs man bei dieſem Handel ſich um Begräbniskoſten, Sarg, Leichenreinigung, Todtenhemde u. ſ. w. durchaus nicht zu kümmern hat.

Und dennoch hat dies geheime Kadaverbureau, wie wir mit Beſtimmtheit verſichern können, noch nicht die mindeſten Geſchäfte, und noch keine einzige Acquiſition gemacht. Selbſt Straßenbettler, die in Lumpen an den Ecken ſtehen, um den Vorübergehenden die Hand hinzubreiten, verſchmähten ſolchen Handel, um, nach einem ſchmach- und kummervollen Leben, ſich nach einem chriſtlichen Begräbnis und einer gerechten Auferſtehung ſehnen zu dürfen. Denn es giebt ja noch eine ſeligere Fortdauer, als der mit Spiritus gefüllte Glashafen eines anatomiſchen Kabinetts zu gewähren vermag.

„Wehe dir, berühmter Profeſſor, wenn dereinſt beim Poſaunenſchall des jüngſten Tages die wiederauferſtehenden Todten ſchreien: „St—r, gieb uns unſere Lunge und Leber wieder!“

Die Antwort hierauf lautete:

„Jede Wiſſenſchaft hat ihre Geheimniſſe. Der Paſtor, der für die Seele ſorgt, darf das Siegel der Beichte nicht verletzen. Ebenſo wenig darf der Arzt, dem man ſeinen Leib entblößt, ein ſolches Vertrauen miſsbrauchen. Selbſt die Bettlerkunſt hat ebenfalls ihre Geheimniſſe. Sie beruft ſich, wie leider hieſigen Ortes geſchehen iſt, auf eine reine und unverletzte Auferſtehung am jüngſten Tage.

Dergleichen Myſterien ſollte man in frommer Ehrfurcht einer hochwürdigen und untrüglichen Geiſtlichkeit zu verkünden überlaſſen. Der Bettler, der an Straßenecken die hohle Hand den Vorübergehenden entgegenhält, hat ſich auf Gnade und Ungnade der chriſtlichen Barmherzigkeit ergeben. Er kann ſich höchſtens auf ſein unverſchuldetes Elend berufen, er mache aber keine Anſprüche mehr auf Achtung und Ehre.

Welch eine Sünde iſt es daher, Bettlern zu ſagen: „Du kannſt dich um die Menſchheit, welche dich nicht umkommen läſſt, verdient machen, indem du das Streben junger Leute förderſt, deren Beruf es iſt, Krankheiten zu heben und Leiden zu ſtillen. Du ſollſt reichlich dafür belohnt werden, und zwar in aller Stille, um die Mildherzigkeit nicht zu ſtören, die dir Anderweitiges zudenken könnte. Nur prahle nicht mit deinem Leichnam! Welche Ehre wird einer Armenleiche angethan, und wer folgt ihr? Eine unſcheinbare, kaum abgehobelte Kiſte iſt ihr Sarg, und dem Bleckwagen, der ſie langſam zur Gruft fördert, werden die Pferde mit Stricken vorgeſpannt, und nicht mit Lederſträngen.“

Freilich iſt aller Leichenpomp vom Überfluſs. Wenigſtens läſſt ſich mehr dawider, als dafür ſagen. Die faulen Subſtanzen des Reichen, der ſich lebenslänglich mäſtete, ſchniegelte und bügelte, werden nach ſeinem Tode nichts Beſſeres und Heiligeres, als eine Armenleiche. Das Leben iſt ein Gaukelſpiel, und der Leichenzug beſchließt die Komödie. Vor den Lampen hochtragiſches Pathos und Tugendgepränge; hinter den Couliſſen Staub und Moder.

Eine grobe Unwiſſenheit bleibt es jedenfalls, das „Burken“ (das Leichenmachen, ſtatt Leichendiebſtahls) für eine Erfindung der Neuzeit auszugeben. Schon im vorigen Jahrhundert gab es zu Paris eine Dame, welche unſtreitig bildſchön und von den feinſten Sitten war, weil ſie in den höchſten ariſtokratiſchen Kreiſen Zutritt fand, und vornehme junge Kavaliere, welche ihr den Hof machten, ausplünderte, ihnen Schäferſtündlein verſprach, und ſie dann mit narkotiſchen Getränken betäubte, um ſie zu erwürgen. Die Köpfe kamen nach Deutſchland,

wo Gall's Schädellehre florierte, und wurden mit Gold aufgewogen. Die Rümpfe gingen nach England, wo sie vielleicht nicht minder glänzend honoriert wurden. Die bildschöne vornehme Dame wurde von untenauf gerädert und aufs Rad geflochten. St — r."

»Lieber Manasse,« sagte Sturmöller, »im Ganzen gefällt mir diese Erwiderung; nur dass ich ungern meine Namensunterschrift darunter sähe.«

»Die Invektive ist auf einen berühmten Herrn Professor St—r gemünzt, und, wie ich glaube, sind Sie es. Es kann aber ebenso gut ein anderer St—r sein, welcher antwortet, und Beides dürfen Sie ignorieren.«

»Setzen Sie doch Ihren Namen darunter.«

»Wie darf ich Das? Ich bin noch viel zu neu hier und auch viel zu unbedeutend, um mich als Vertheidiger meines großmüthigen Beschützers und Wohlthäters in die Öffentlichkeit zu wagen. Auch darf der Jude nicht vorlaut sein, um nicht bei der heutigen christlich-germanischen Volksstimmung Judenhass und Verfolgung herauszufordern. Endlich haben auch wir unsere eigenen Begräbnisfeierlichkeiten, welche den Christen missfallen könnten, und müssen zufrieden sein, dass uns gestattet wird, sie ungestört zu vollziehen. Wir dürfen daher nicht wagen, fremden Konfessionen über die ihrigen Vorschriften zu machen.«

»Sie mögen Recht haben, lieber Manasse,« lachte Sturmöller; »nur vergessen Sie nicht das Sprichwort: »Allzu scharf macht schartig!«.«

4.

Geheimnisvolle Greuelthaten erfüllten die Stadt mit Schrecken. Zwei schöne kleine Mädchen von zwölf bis vierzehn Jahren, Goldtöchterlein wohlhabender Eltern, waren spurlos verschwunden, und die geschicktesten Beamten verloren Zeit und Mühe für Nichts und wieder Nichts. Große Belohnungen wurden ausgeboten, allein die vielfach bewährte, durch langjährige Dienstzeit geschärfte Spürkraft blieb diesmal ohne Erfolg.

Was war aus den lieben Kindlein geworden?

Man trug sich mit grauenhaften Gerüchten. Sturmöller, hieß es, habe die zarten Lieblinge ihrer Eltern aufgreifen lassen, um sie den anatomischen Studien seiner Chirurgie-Eleven zu opfern.

Der kleine dicke Bürgermeister war in Verzweiflung. »Das ist Ihre Schuld,« sagte er zu Sturmöller, »der Volkssinn will geschont sein und man soll den Aberglauben nicht durch grauenhafte Märchen reizen von bildschönen Mörderinnen, welche ihren Liebhabern die Köpfe abschneiden, um sie sich mit Gold aufwiegen zu lassen.«

»Das ist kein Märchen, sondern Thatsache.«

»Gleichviel! Ich bereue, diesen Artikel durchgelassen zu haben. Es geschah nur aus Rücksicht auf Ihre Person.«

»Der Artikel ist nicht von mir, sondern von meinem Famulus.«

»Das hätte ich wiſſen ſollen. Nimmermehr hätte ich das Imprimatur ertheilt. Sie ſehen die Folgen davon. Geheimnisvolle Unthaten wiederholen ſich auf unerklärliche Weiſe, ohne daſs ihnen auf die Spur zu kommen iſt. Meine Amtsehre ſteht auf dem Spiele, und ich blamiere mich vor allen europäiſchen Polizeidirektionen. Zigeuner, Seiltänzer und anderes Geſindel, das auf Kinderraub ausgeht, hat ſich ſchon ſeit Jahren hier nicht blicken laſſen. Was alſo bleibt übrig, als Alles Ihnen in die Schuhe zu ſchieben?«

»Man wird mich doch nicht etwa rädern wollen?«

»Wenigſtens wird man Ihnen ein Pereat bringen und Ihnen die Scheiben einwerfen.«

»Von dem Pereat ſterbe ich nicht, und meine Fenſterſcheiben muſs mir entweder die Stadt oder die Akademie erſetzen.«

»Scherzen Sie nicht. Was zweimal geſchehen iſt, kann ſich auch zum dritten Male wiederholen, und alsdann könnte Ihr Haus ſpoliert, Ihr Akademieſaal erbrochen, Ihre ſeltenen Präparate vernichtet und Sie ſelbſt miſshandelt werden.«

»Das wäre mir allerdings fatal. Ich fühle wohl, wie Recht Sie haben, und bitte daher, bei mir Hausſuchung halten zu laſſen.«

»Welch ein Recht habe ich dazu? Soll ich auf Pöbelgeſchwätz Werth legen und Sie vor gemeinem Aberglauben kompromittieren? Soll ich meine Unfähigkeit oder Ohnmacht an den Tag legen, indem ich ins Blaue hinein operiere, aus Befürchtung, daſs ein Verbrechen, welches ich zweimal weder entdecken noch beſtrafen konnte, ſich auch zum dritten Male mit demſelben Erfolg wiederholen könnte? Nein, Herr Profeſſor, bei Befürchtungen ſind nur geheime Vorkehrungen von Nutzen, und alles öffentliche Handeln, das nicht darauf ausgeht, irre zu führen, iſt vom Übel. Was hat das Ausbieten großer Belohnungen gefruchtet? Ja, ſollten wirklich Exceſſe vorfallen, was mir aber Ihrethalben nicht lieb ſein würde, ſo hätte ich die Macht, dieſe ſchmutzige Volksſtimme zu unterdrücken und mittelſt öffentlicher Anſchläge jede Verunglimpfung Ihres Namens bei ſtrenger Strafe zu verbieten. So weit aber darf ich heut noch nicht gehen. Im Gegentheil, ich glaube, dieſer Volksmeinung, wie ſchädlich ſie auch für Sie werden kann, von Amtswegen Nichts in den Weg legen zu dürfen, weil ſie auf falſche Fährte führt. Somit beſchränke ich mich darauf, Sie perſönlich zu bitten, auf Ihrer Hut zu ſein.«

»Wenn ich Sie recht verſtanden habe, Herr Bürgermeiſter, ſo rathen Sie mir, darauf bedacht zu ſein, mich und mein Haus ſelbſt zu ſchützen.«

»In der That, Das wäre mir ſehr lieb. Und wie gedenken Sie Das anzufangen, damit ich Sie unterſtützen kann?«

»Das weiß ich ſelbſt noch nicht. Doch ſollen Sie es erfahren, ſobald ich mit mir darüber einig bin.« — —

Sturmöller setzte seine Vorlesungen auf vierzehn Tage aus, um seinen Akademiesaal in einen Speisesaal verwandeln zu lassen. Tapezierer, Maler und Bildhauer wurden bestellt, große Trümeaux, vergoldete Stukkaturen und andere Wandverkleidungen ihm ins Haus gebracht. Auch sonstige splendide Vorkehrungen zu einem Fest wurden getroffen, welche in der Stadt Aufsehen erregten.

Die Einladungskarten lauteten:

»Die Dankbarkeit meiner Patienten überhäuft mich dermaßen mit Delikatessen und feinen Weinen, daß ich nicht mehr weiß, damit zu bleiben, weßhalb ich nicht unterlasse, Alle, die mir wohlwollen, zu ersuchen, am Sonntag den . . ten d. M. nach dem Gottesdienste mir beizustehen, die frischen Vorräthe zu vertilgen, bevor der Zahn der Zeit sein Recht daran geltend macht.«

Diese Einladung erging an sämmtliche Honoratioren. Der Karte, welche an den Bürgermeister kouvertiert war, lag indeß ein besonderes Blättchen bei:

»Unterstützen Sie mich mit Ihrem Einflusse. Wenn die Väter der beiden spurlos verschwundenen Kindlein meine Einladung annehmen, so ist Alles gewonnen. Refüsieren sie dieselbe, so gesellen sie sich dem Pöbel bei, der mich als Burker und Mädchenwürger verdächtigen will. Nächst meinen Kollegen habe ich unter Andern auch sämmtliche Herren Pastoren zu Gaste geladen, und endlich einige Journalisten. Sapienti sat.«

Die Honoratioren hatten ihre besonderen Klubbs und geschlossenen Gesellschaften, und ebenso die Bürger. Beide hielten sich fern von einander. Die Arbeiter, welche bei Ausschmückung des Saales beschäftigt waren, erzählten Viel von der prachtvollen Dekoration, welche erst am Sonnabend vollendet sein würde, weil Blumen zu Sträußen, Kränzen und Guirlanden erst früh Morgens anlangen würden, um in aller Frische Tafel und Wände zu zieren. Die Bürger ärgerten sich nicht wenig, für unfähig zu solchen Freuden zu gelten, und lästerten auf Sturmöller, was sie konnten. Das änderte sich jedoch bald wieder, denn die Auserwählten mußten auf ihre Toilette bedacht sein, um in einem so festlich geschmückten Saale auch festlich geschmückt zu erscheinen. Die Beamten hatten ihre Galla-Uniformen, und die geistlichen Herren ihren Ornat; den Großbürgern also blieb, um nicht verdunkelt zu werden, weiter Nichts übrig, als sich von Kopf bis Fuß fein und neu kleiden zu lassen.

Schuster und Schneider, Hut- und Handschuhmacher, Nätherinnen, Wäscherinnen, Plätterinnen, Alles wurde in Nahrung gesetzt, um für reichen Lohn das Beste und Feinste aufs schleunigste herzustellen. Sturmöller war nunmehr die beliebteste Person in der ganzen Stadt. Er gab zu leben.

Das Fest ging in aller Stille vorüber. Die Journalisten zwar wollten

ſich dankbar erweiſen; der Bürgermeiſter aber ließ keinen darauf bezüglichen Artikel durch. Er befürchtete immer noch Wiederholungen der begangenen Unthat und dachte: Gut iſt es, alles Aufſehen zu vermeiden, und Schweigen das Beſte.

Er hatte Recht, denn bald darauf verſchwand ein drittes kleines liebes Mädchen, ebenſo ſpurlos und räthſelhaft, wie die früheren.

5.

Wo der Menſchenverſtand am Rande iſt, da muſs der Aberglaube aushelfen, und die Sage von den Wehrwölfen wurde aus ihrem mittelalterlichen Schlafe wachgerüttelt. Die Menge ſchenkte ihr Beifall und Glauben.

Theophraſtus Paracelſus und andere Docenten der Philosophia occulta hatten dem Wehrwolfe ihren Fleiß und ihre Aufmerkſamkeit gewidmet. Manaſſe war ſo glücklich, einen aſtrologiſchen Kalender von 1616 aufzuſtöbern, verfaſſt von einem Doctor sacrosanctae theologiae, Namens Davides Pompejus Klotzius, der ſich ſeiner Zeit als Kundiger geheimer Wiſſenſchaften und unerſchrockener Hexenverfolger berühmt gemacht hatte. Sein lebensgroßes Bruſtbild in goldenem Stukkaturrahmen, mit einer Unterſchrift von großen goldenen Buchſtaben, prangte im Vorſaale der Bibliothek zur Empfehlung ſeiner ſegensreichen Wirkſamkeit, und um ſein gottſeliges Angedenken einer gläubigen Nachwelt zu hinterlaſſen.

Folgendermaßen hatte ſich der hochwürdige Herr über die Wehrwölfe ausgelaſſen:

„Gewiſſen Menſchen wird aus Verhängnis Gottes und zur Strafe ihrer Sünden der hölliſche Zwang angethan, ſich von Zeit zu Zeit in Wehrwölfe zu verwandeln, dermaßen, daſs ſie bei nächtlicher Weile nicht nur ihre menſchliche Geſtalt verlieren, ſondern auch das viehiſche Weſen und den Raubthierhunger dieſer Ungeheuer annehmen. Doch ſtellen ſie nicht den Ziegen und Lämmern nach, vielmehr lechzen ſie nach Menſchenfleiſch und lieben am meiſten das Blut unſchuldiger Jugend. Es giebt zweierlei Wehrwölfe, männliche und weibliche. Die männlichen verſchlingen halbreife Mädchen, die weiblichen halbreife Knaben. Wo aber dieſe zarten Leckerbiſſen nicht zu haben ſind, nehmen ſie auch mit reifen Frauen und ausgewachſenen Männern vorlieb, und der Wehrwolf braucht ſeine Opfer nur anzuheulen, ſo erſtarrt ihnen das Blut in den Adern, der Schreck raubt ihnen die Beſinnung, und wer mit Haut und Haar gefreſſen wird, der weiß es ſelbſt nicht und fühlt Nichts davon. Auch verſchlingt der Wehrwolf zugleich Hut, Stock und Perücke, Brille, Uhr, Börſe und was man ſonſt bei ſich hat; und er braucht ſich nicht, wie der nimmerſatte Vielfraß, zwiſchen zwei eng an einander ſtehenden Baumſtämmen durchzudrängen. Alles bekömmt ihm wohl; und er verdaut, wie er frißt, ohne alle Beſchwerde.

Wehrwölfe giebt es zur Zeit nur einzelne an einzelnen Orten, und das Vorhandenſein eines ſolchen Höllenungethüms verräth ſich durch ſpurloſes Verſchwinden von Perſonen einerlei Geſchlechts. Denn die Wehrwölfin kann einer Frau Nichts anhaben, ſo wenig wie der Wehrwolf einem Manne. Verſchwinden alſo Knaben, mitunter auch Männer, an dieſem oder jenem Orte, ſo iſt derſelbe, aus Verhängnis Gottes und zur Strafe unſerer Sünden, von einer Wehrwölfin heimgeſucht. Verſchwinden dahingegen Mägdelein oder reife Frauen,

so iſt eine ſolche Gegend mit einem männlichen Wehrwolfe behaftet. Die Wehrwölfinnen ſind unſtreitig die ſchlimmeren, denn ſie locken mit zärtlichen Blicken Knaben an, liebkoſen ſie und füttern ſie mit Näſchereien; den Männern verſprechen ſie Schäferſtündlein, um ſie in Zärtlichkeit zu erwürgen und ſie aus Liebe aufzufreſſen.

Weder Wehrwolf noch Wehrwölfin haben eine Ahnung von ihrer ſataniſchen Begabung. Nur zur mitternächtlichen Stunde thut ſich die große Macht der Hölle an ihnen kund. Allein der Wehrwolf kann ſich ſelbſt erkennen; denn ein einziges, in ſeiner Wehrwolfs-Unbewußtheit verſchlungenes Kind ſättigt ihn auf mehrere Wochen, ſodaß warme Speiſen, gekochtes oder gebratenes Fleiſch ihn anwidern, ohne daß er ſich anderweitig unwohl fühlt.

Mein Leſer! Alle Heiligen ſeien mit dir! Doch ſollte die ſataniſche Fauſt mit ſo haarſträubender Höllentücke dich gepackt haben, ſo prüfe dich nach den hier angegebenen Kennzeichen. Schmeckt dir weder Eſſen noch Trinken, ſei es kalt oder warm; widerſteht dir lecker duftender fetter Schweinebraten: ſo gehe in dich und befreie die Menſchheit von der durch den Zorn Gottes über ſie verhängten Strafruthe. Begieb dich zu deinem Beichtvater, bekenne ihm deine menſchlich ſelbſtbewußten Sünden, ſowie auch deine in Wehrwolfs-Unbewußtheit begangenen Greuelthaten, welche du dir vom Hörenſagen zu Gemüthe gezogen haben wirſt. Und wenn du nach erlangter Abſolution dich im Stande der Gnade befindeſt, ſo ſäume nicht, dich den Gerichten zu ſtellen, bevor der Satan neue Macht über dich gewinnt. Rette deine Seele. Sprich zu den Herren vom Gerichte: „Sehet, hier iſt der Wehrwolf; thut ihm ſein Recht an!“ Die Gerichte ſind von Gott eingeſetzt, und die Herren vom Gerichte ſind Chriſten. Sie werden dir dein Recht nicht verſagen und dich befreien aus den ſataniſchen Schlingen, mit denen dich die Hölle umgarnt hat, wovon du nicht das Mindeſte weißt und woran du ganz unſchuldig biſt.

Um ſolche unſelige Kreaturen der Hölle zu entreißen und ſie zur Seligkeit zu fördern, thut es Noth, ihnen beide Hände in eine Schlinge zu ſchnüren, ihnen verſchiedene Centnergewichte an beide Beine zu binden, und ſie mittelſt einer Radwinde vom Boden aufzuhiſſen, ſodaß ſie zwiſchen Himmel und Erde ſchweben, und man ihre Glieder deutlich knacken und krachen hört, als drohten ſie abzureißen.

Man kehre ſich nicht an ihr Jammergeſchrei und an die Betheuerungen ihrer Unſchuld bei Gott und allen Heiligen. Ja, laſſe ſich nur Schwäche oder Unverſtand verleiten, dem Unſeligen die Hände aus der Schlinge zu befreien und die Gewichte von den Beinen zu nehmen, bevor er ſich völlig zu Tode gezappelt hat, ſo hat der Satan wieder gewonnenes Spiel, und der Wehrwolf iſt wieder da, der in unbewußtem Heißhunger vielleicht ſeine eigenen Kinder verſchlingt, vielleicht aber auch die ſeiner Befreier, zum Dank für ihre dumme Barmherzigkeit.“ Soweit der Doctor sacrosanctae theologiae.

Mit dieſem Artikel begab ſich Manaſſe zum Bürgermeiſter, um ſich das Imprimatur zu erbitten.

»Lieber Manaſſe!« rief der Bürgermeiſter, »Das ſind ja Abſcheulichkeiten durch und durch.«

»Der Maleolus maleficarum und die Constitutio criminalis Carolina ſind voll ſolcher und noch ärgerer Abſcheulichkeiten. Aber wollen Sie nicht die Nachſchrift leſen, die ich hinzugefügt habe?«

Der Bürgermeiſter las:

„Unſtreitig iſt unſere gute Stadt, aus Verhängnis Gottes, von einem männlichen Wehrwolfe heimgeſucht. Darum, liebe Chriſten, bewahrt eure Frauen

und Töchter und geht mit euch ſelbſt zu Rathe. Wer kann für ſeinen Freund oder Bruder, ja, wer für ſich ſelbſt einſtehen? Darum prüfet nicht nur euch ſelbſt, ſondern auch eure Freunde und Brüder, ob ſie warmes und kaltes Eſſen vertragen können, und der leckere fette Schweinebraten ſie nicht anwidert. Prüfet euch nicht nur einzeln, ſondern auch in Gemeinſchaft, und beruhigt euch unter einander, um eurer ſchönen jungen Töchter ſicher zu ſein. Auf dem Lande iſt noch Nichts zu fürchten; der Wehrwolf friſſt gern delikat, und hält ſich vorläufig an die niedlichen feingenährten Honoratiorentöchter, wovon noch Vorrath genug vorhanden iſt, ſodaſs er noch ſo bald nicht Urſache hat, ſich auf Landkoſt einzulaſſen.“

„Das ändert freilich die Sache,“ lachte der Bürgermeiſter. „Lieber Manaſſe, oder vielmehr Herr Cohen, Sie ſind ein Schelm und arger Schalk. Dennoch möchte ich Ihnen faſt das Imprimatur verſagen. Glauben Sie nur, das Cenſoramt iſt kein erfreuliches. Das Landvolk und die untere Klaſſe haften gläubig am Gedruckten, und was der Cenſor durchläſſt, hat er im Namen des Staats und der Kirche ſanktioniert. Indeſs liegt diesmal ein ſeltener Fall vor, der allgemeines und ärgerliches Aufſehen macht. Ich korreſpondiere mit allen Polizeidirektionen, aber all' meine Anfragen bleiben unberückſichtigt. Wenigſtens bis heut habe ich weder Antwort, noch Rath und Nachweiſung erhalten. Alſo bin ich auf mich ſelbſt angewieſen und muſs Alles verſuchen. Ich gebe Ihnen das Imprimatur, und wenn es Nichts hilft, ſo kann es wenigſtens Nichts ſchaden.“

Der Artikel erſchien. Die gebildete Klaſſe freilich verſtand den Spaß, in der Menge aber hieß es: „Der häſsliche Nuſsknacker, mag er auch noch ſo klug ſein“ — denn in Abweſenheit Sturmöller's vernahm er die Patienten, die ins Haus kamen, verordnete, verſchrieb und operierte ſogar — „mag er auch noch ſo klug ſein, ſo kann er doch Dergleichen nicht aus der Luft gegriffen haben.“

Man wandte ſich ſchüchtern an ſeinen Herrn Paſtor: „Hochwürdiger Herr! Soll man an einen Wehrwolf glauben, oder thut man Sünde daran?“ Die Antwort war ein Achſelzucken mit ſüßlächelnder geiſtlicher Überlegenheit, und man ließ die Frage dahingeſtellt ſein.

Man wandte ſich an die Studioſen der Theologie, mit denen ſchon beſſer zu reden war, und die Antwort lautete: „Das muſs Nuſsknacker wiſſen, welcher Wehrwolf ſtudiert hat.“

Man wandte ſich auch an Nuſsknacker, und ſeine Antwort lautete: „Gott iſt allmächtig. Er ſchafft, was ihm beliebt, unter Anderm auch Wehrwölfe, und er iſt auch allgeduldig. Er duldet unter Anderm auch Wehrwölfe. Und gefällt es dem lieben Gott, Wehrwölfe zu ſchaffen, ſo ſind wir die Wölfe nicht, die es ihm wehren können.“ —

An Manaſſe lief bald darauf ein zierliches Billett ein: „Hochgeehrter Herr Doktor! Erweiſen Sie mir die Ehre, morgen um 1 Uhr im goldenen Pfluge mit mir zu ſpeiſen, wo ich mit meinen Freunden, denen ſehr danach verlangt, Ihre werthe Perſon kennen zu lernen, an Markttagen häufig

einkehre. Es liegt uns daran, Ihren Vorschriften gemäß, gemeinsam uns zu prüfen, weß Geistes Kinder wir sind, und es wird an Nichts fehlen, um uns von jedem Wehrwolfsverdachte zu reinigen. Ich würde mich mit derselben Bitte an Ihren Herrn Professor wenden; aber leider weiß ich aus vielfältiger Erfahrung, daß der gehrte Herr, gleich dem Wehrwolfe, solange es noch bessere Stadtkost giebt, die beste Landkost verschmäht und es wider seine Gewohnheit findet, sich in einem Bauernhôtel zu zeigen. Wie weh mir Dieses auch thut, so bitte ich Sie dennoch, ihn meiner vollkommensten Hochachtung zu versichern, indem ich Sie aufs zuversichtlichste erwarte und jeden Einwand im Voraus zurückweise. Hans Grotrian.«

Hans Grotrian war der reichste Ökonom weit und breit, und als Vieh- und Pferdezüchter von stämmigem Geldstolze. Er hatte studiert und spielte den Edelmann.

»Was habe ich zu thun?« fragte Manasse.

»Sie müssen der Einladung folgen. Mein Famulus darf sich nicht unpopulär machen. Wenn Sie erst in meinen Jahren sind, mögen Sie sich ebenfalls herausnehmen, so Viel Sie wollen.«

Die Landleute hatten ausverkauft und luden die leeren Körbe auf ihre Fuhrwerke, als Manasse, gestützt auf seinen Ziegenhainer, über das holprige Marktpflaster dahinschritt, um sich zur Mahlzeit im goldenen Pfluge zu begeben. Die Landleute deuteten mit Fingern auf ihn, und heulten ihm nach:

»Hu! hu, Wehrwolf! Friß uns unsere kleinen Töchter nicht!«

Es war so böse nicht gemeint, und nur einen Marktspaß wollte man man mit dem gemüthlichen »Doktor Nußknacker« treiben, der aber keinen Spaß zu verderben pflegte, stehen blieb und erwiderte:

»Kein Geheul, meine Freunde! sei es von Reaktionären, Pietisten oder anderen Wehrwölfen. Alles Geheul ist unter obwaltenden Umständen vom Übel. Ich bin nicht die ruchlose Satansbrut, und nicht das bewußtlose Strafwerkzeug Gottes, welches eure lieben kleinen Töchter verschlingt. Nachdem ich mich selbst schon vielfach auf die Probe gestellt, begebe ich mich jetzt zu Tische im goldenen Pflug, um meine reine unbefleckte Menschheit zu erweisen, bis dahin, wo sie aufhört, rein zu sein, und sich zu beflecken anfängt; zugleich auch, um mich aus allem Wehrwolfsverdachte heraus zu beißen, zu kauen und zu schlucken. Entschuldigen Sie, meine Freunde! Mein Magen ist wüst und leer, wie die Erde damals, als der Geist Gottes noch über dem Wasser schwebte.«

Die Landleute verstanden Das nicht und blieben dabei, ihm lustig nachzubrüllen: »Hu! hu, Wehrwolf! Friß uns unsre kleinen Töchter nicht!«

Aber aus einem Spaße kann Ernst werden, und der reiche Grotrian kam darauf zu. »Herr Doktor, Sie sind mein Gast. Was haben Sie mit diesem Pack zu schaffen?« Und hiemit faßte der stämmige Mann den

kleinen Manaſſe unter den Arm, um ihn großen Schrittes nach dem Pfluge zu ſchleppen, ſodaſs Jener nur ſtolpernden Ganges folgen konnte.

Alles ſtrömte nach. Alles wollte heut im goldenen Pfluge ſpeiſen. Der Pflug war aber an Markttagen nur für wohlhabende Landleute, und der Wirth, der ſeine Leute kannte, ſchlug die Hausthür zu und ſchob den Riegel vor.

»Was bedeutet Das?« fragte man ſich draußen. Die Antwort lautete: »Der Wehrwolf iſt entdeckt, der reiche Grotrian hat ihn ausgeſpürt und mit nach dem goldenen Pfluge geſchleppt. Dort ſoll er ſich, obſchon er ein Jude iſt, in Schweinebraten von allem Verdachte reinfreſſen. Wo nicht, ſo wird er, die Hände in der Schlinge und mit Gewichten an den Beinen, aufgehängt, bis er ſich zu Tode gezappelt hat. Allen Reſpekt vor dem reichen Grotrian!«

Dieſe unerhörte Kunde verbreitete ſich wie ein Lauffeuer. Die Stadt gerieth in Aufruhr und belagerte den Pflug. Das verpönte »Burſche, heraus!« erſcholl und die Ziegenhainer klapperten über das Pflaſter. Der Burſche läſſt den Burſchen nicht im Stiche, wenn er von Philiſtern bedroht iſt. Alsdann hören alle Privat- und Partei-Zwiſtigkeiten auf, und die Loſung heißt: »Alle für Einen, Einer für Alle!«

Es war nicht nur ein blinder, ſondern auch ein ſtiller Lärm. Die Menge verhielt ſich ruhig, in Erwartung der Dinge, die da kommen würden. Die Polizei blieb höflich, weil ſie keine Urſach hatte, grob zu werden. Die Wache war ins Gewehr getreten, und eine Burſchendeputation verſtändigte ſich mit den Officieren und den Beamten.

Im Pfluge ging es hoch und herrlich her, als die Burſchendeputation anlangte, um nach ihrem Nuſsknacker zu fragen.

Lächelnd öffnete ihnen der Wirth die Thür. »Meine Herren, treten Sie näher!«

Sie wurden mit vollen Gläſern bewillkommt, und der reiche Grotrian ſprach: »Meine Herren, warum ſo ſpät?« Die beaux restes wage ich Ihnen nicht anzubieten. Aber ein Glas Wein müſſen Sie mit uns trinken. Unſer Doktor Nuſsknacker hat uns vortrefflich unterhalten, und wir ſind ſehr vergnügt.«

Die Studenten wollten ſich ſogleich wieder entfernen.

»Meine Herren, bilden Sie ſich nicht ein, ſo wohlfeilen Kaufs davon zu kommen. Wenigſtens müſſen Sie unſeren Toaſt unterſtützen: Vivat Doktor Nuſsknacker! Pereat der Wehrwolf!«

Das war nicht zu verweigern, und zu mehreren Malen wurde der Toaſt lärmend wiederholt. Nunmehr aber verabſchiedete ſich die Deputation, trat vor die Hausthür, ſchwang die Ziegenhainer und ſchrie: »Vivat Nuſsknacker! Pereat der Wehrwolf!«

Die Geſammtheit der Studenten ſtimmte ein und zerſtreute ſich. Die Wache wurde abkommandiert. Nur die Polizeidiener ſchritten zwar

immer noch hin und her, weil die Menge nicht auseinander gehen wollte, und man fragte ſich: »Was iſt denn eigentlich los geweſen?« und von Mund zu Munde ging die Mähr: »Doktor Nußknacker hat ſich, obſchon er ein Jude iſt, in fettem Schweinebraten von allem Wehrwolfsverdachte reingefreſſen.«

Man lachte, und Ruhe und Ordnung waren wieder hergeſtellt. Selbſt ein Wehrwolf, wenn er erſt lächerlich geworden, kann weiter nicht beſtehen.

(Schluſs folgt.)

Die Aufgabe der Dichtung in der Gegenwart.

Von **Adolf Stern.**

Unter der Regierung Abderahman's des Zweiten, mit welcher die glänzendſte Zeit der mauriſchen Herrſchaft in Spanien begann, lebte der perſiſche Sänger Ali Ibn Zeriab am Hofe von Cordova. Eines Tages geſchah es, daſs dem Kalifen Geſandtſchaften vieler Völker und Städte nahten, welche koſtbare Geſchenke brachten. Auf den Marmorboden des Saals ſchütteten ſie die goldenen Becken mit Perlen, Rubinen und Smaragden hin, ringsum lagen blitzend und ſchimmernd die Edelſteine, und im bunten Gewirr wandelten Abderahman's Diener auf und ab und prieſen jeder einzeln die unendlichen Reichthümer. Nur Ali Ibn Zeriab ſtand ſchweigend neben dem Kalifen, und auf die verwunderte Frage des Fürſten, warum ſein beredter Mund verſtummt ſei, rief er: »Was ſollt' ich reden, Beherrſcher der Gläubigen, wer wird meine Stimme heut hören? Sonſt habe ich den Smaragd am Griff deines Schwertes geprieſen, aber der Abderahman von geſtern war ein Bettler gegen den von heut, und die Haufen der Juwelen verwirren meinen Sinn! Soll ich in ihnen wühlen, wie die Habgierigen und dein Defterdar? oder ſoll ich dir ein Lied von ihnen ſingen, da du, wie ich, die einen vor den andern nicht mehr erblickſt?« — »Allah erleuchte deinen Sinn!« erwiderte ihm der Kalif. »Mögen Jene in den einzelnen Schätzen wühlen, vor Gier nach den einen der andern nicht achten, du hätteſt das Leuchtendſte, das Koſtbarſte, das Beſte aus allen ergreifen, in deiner Hand vereinen, ihm den Preis deines Worts leihen und mir ein Bewuſſtſein von Schätzen geben ſollen, wo ich jetzt nur einen Haufen Steine ſehe! Allah erleuchte dich — wenn du ſtumm bleibſt, wird der reiche Abderahman von heut den Bettler von geſtern beneiden!«

Die Lehre, welche nach mauriſcher Überlieferung der Kalif ſeinem Sänger ertheilt, fällt uns ein, ſo oft wir in dieſen Tagen von der troſt-

losen Stellung, die Kunst und Dichtung der Gegenwart einnehmen, vom Mangel jedes großen, würdigen und erhabenen Zieles lesen, dem der moderne Poet zuzustreben vermöge. Sie kehrt uns wieder, wenn die reproduktive Poesie ihre innere Armuth und ihr Formenspiel mit der Behauptung zu rechtfertigen versucht, daſs unsre Zeit mit ihrem verwirrenden Einzelleben und ihrer Auflösung alles Altbestandenen, keine dichterische Gesammterfassung mehr zulasse. Sie schwebt uns vor, wenn wir vernehmen müssen, daſs der Überreichthum, die Massenhaftigkeit und Zersplitterung der Lebensinteressen, Lebenserscheinungen, die Fülle der Strebungen und Verworrenheit aller Meinungen, der Poesie die Grundlagen entzogen habe; wenn wir behaupten hören, daſs Politik und Industrie, tausendfach gesteigerte praktische Thätigkeit und hundertfach zertheilte Wissenschaft ihr keine Aufgabe von Bedeutung mehr übrig lassen. Weil die Wirkung der Poesie allerdings erschwert, von gegensätzlichen Strömungen gehemmt ist, weil die Forderungen, die sie heut zu befriedigen hat, vielfach andre geworden sind, als in vergangenen Tagen, darum ist der Augenblick noch nicht gekommen, an ihr überhaupt zu verzweifeln, und näher, als die Frage vom Verfall und unausbleiblichen Untergang, scheint uns jene nach ihrem eigentlichen Beruf in der vielgeschmähten Gegenwart zu liegen. Es mag bei Alledem sein, daſs die Anhänger der pessimistischen Theorie in fünfzig Jahren als die wahren Verkünder der Zukunft erscheinen. Wenn es der deutschen Dichtung und Literatur — was seither noch nicht der Fall gewesen ist — an kräftigen und hingebenden Talenten mangeln sollte, oder wenn diese Talente andauernd Irrwege einschlagen, so wird Nichts das Hereinbrechen einer Periode der Öde und Unproduktivität verhindern. Aber daſs es der Dichtung in der Gegenwart an einer großen, bedeutsamen Aufgabe fehle, daſs das Leben und Wollen unserer Zeit selbst die freie Entfaltung der Poesie hindere, Das können wir in der Allgemeinheit, in der es ausgesprochen wird, nimmermehr zugeben. Im Gegentheil sind wir aufs tiefste überzeugt, daſs aus der erschreckenden, verwirrenden Vielseitigkeit des Lebens, aus der unsagbar angewachsenen Zersplitterung unserer Leidenschaften, Empfindungen und Strebungen für die Dichtung stärker, als je, der Beruf erwächst: die Einheit des Lebens festzuhalten, das rein Menschliche, das Typische und Ewige aus den Tausenden der Lebenserscheinungen und Lebensmomente hervorzuheben, das Allgemeine vom Vereinzelten und Zufälligen zu scheiden. Gewiſs war Dies zu jeder Zeit die Aufgabe der Dichtung, welche schon im deutschen Wort für die erste und erhabenste der Künste ausgedrückt liegt. Aber niemals kann diese Aufgabe dringender, niemals kann ihre Erfüllung rühmlicher gewesen sein, als in einer Zeit, wo Hunderttausenden der Zusammenhang ihres Lebens und Empfindens mit der Allgemeinheit, ihrer Bestrebungen mit den Zielen der Menschheit unklar geworden, wenn nicht völlig abhanden gekommen ist. Und in einer Zeit, wo

durch Nichts als durch die Kunst, und vor allen durch die Poesie, das Gefühl des Zusammenhangs und Zusammenhalts erweckt und hervorgerufen werden kann, einer Zeit, wo über den Kampf alten und neuen Lebens hinaus die prophetische Dichtung allein schon den Sieg zu verkünden vermag — in solcher Zeit wagt man vom Mangel einer wahren Aufgabe zu sprechen! Gewiss legt die riesige Verbreiterung des Lebens, der stellenweis keine entsprechende Vertiefung zu Theil geworden ist, der Poesie unendliche Hindernisse und Schwierigkeiten in den Weg. Gewiss war es leichter, das Leben einer Zeit und Welt zu spiegeln und zu verklären, in welcher dem Einzelnen sein Bezug zum Ganzen klarer und sicherer war, als es heute der Fall ist, in welcher der Dichter aus dem Centrum der allverbreiteten Anschauung rasch auf Alle zu wirken vermochte. Aber die größere Schwierigkeit bedingt keine Unmöglichkeit. Es muss das Ziel und die Aufgabe der modernen Dichtung bleiben, dem wahrsten, dem tiefsten Gehalt unseres Lebens, unserer Kämpfe Gestalt zu leihen, und es ist eine Lüge der Unfähigkeit oder geistiger Beschränkung, als die künstlerische Aufgabe die Wiederholung, die Nachempfindung und Nachschöpfung längst gegebener Kunstwerke zu betrachten. Homer und Cervantes bleiben ewige Meister und darum Muster der Poesie. Doch darin glauben wir, dass die Vorurtheile unserer Zeit im Rechte sind: ein Homer von heute würde keine Heroenkämpfe zu schildern haben, ein Cervantes von heute fände jene Sitten und Zustände nicht vor, welche die Grundlage seiner humoristischen Meisterschöpfung bilden. Folgt daraus, dass ein erzählender Dichter unserer Tage sich künstlich in die trojanischen Kämpfe zurückzuschrauben oder eine Nachahmung des »Don Quixote« für seine eigentliche Aufgabe zu halten hat? Folgt daraus, dass, weil die Weltzustände, und mit ihnen das Material der Poesie, verändert sind, Dichter von der Größe und Bedeutung des Homer oder des Cervantes nicht mehr erstehen können? Es ist gewiss, dass Shakspeare's altenglische Bühne den Schöpfungen der Phantasie unendliche Vortheile bot, die von den neueren Dramatikern schmerzlich vermisst werden. Aber meint man daraus eine Gewissheit ableiten zu können, dass es geboten sei, Shakspeare's scenische Ungebundenheit zu kopieren, oder dass wir kein echtes, Geist und Herz zugleich ergreifendes Drama mehr zu erhalten vermöchten? Welche günstigen Voraussetzungen das Leben ihrer Zeit frühern großen Dichtern auch geboten haben, wie viel leichter es ihnen geworden sein möge, echt künstlerische Concentration und ergreifende Vollgewalt der Menschendarstellung zu erreichen, als in unsern Tagen der Zerstreuung, der Zersplitterung, der individuellen Besonderheit, der minder starken Empfindung und überstarken Reflexion: — auf jeden Fall irren die Dichter der Gegenwart, welche wähnen, sich diese Vortheile durch Verharren im Stoff- und Empfindungskreise der Vergangenheit sichern zu müssen. Die Schwierigkeiten, welche dem modernen

Dichter entgegenstehen, begreifen wir vollkommen. Die Hindernisse, welche ihm, wenn er stark und warmfühlend am Leben seiner Zeit Antheil nimmt, aus diesem Leben selbst erwachsen, wollen wir nicht verkleinern. Aber wir halten sie keineswegs für unüberwindlich, wenn sie auch unumgänglich sind. Wir geben zu, dass Ali Ibn Zeriab es leichter hatte, den einen Smaragd am Schwertgriff des Kalifen, den Jedermann für das kostbarste Kleinod hielt, zu preisen, und dass ihn die Menge der aufgehäuften Juwelen erschrecken durfte. Nichtsdestoweniger sind wir ganz der Meinung Abderahman's, dass es Zeriab's Pflicht war, das Leuchtendste, das Kostbarste, das Beste aus Allem zu ergreifen und ihm sein Wort zu leihen.

Wir sprachen bis jetzt von der Dichtung im Allgemeinen, nicht von ihren speciellen Gattungen und Formen. Es liegt auf der Hand, dass wir trotz des maurischen Gleichnisses weniger an die Lyrik, als an die erzählende und dramatische Poesie denken, wenn wir der Überzeugung sind, die Dichtung sei in diesen Tagen vor allen Künsten berufen, die große Einheit des Lebens zu wahren, und wenn auch das Ziel fast unerreichbar dünken mag, ja voll und immer nur vom Genius selbst erreicht werden kann, so gehört es doch offenbar zu denen, von welchen schon Lessing gesagt hat, dass man mit Ehren dahinter zurückbleiben dürfe. Dies Ziel im Auge, wird der moderne Dichter weder in den Irrthum Derer, welche uns eine neue alexandrinische Poesie schaffen, noch in die Verzweiflung Jener verfallen, die vor der Vielseitigkeit und Zertheilung unserer Welt mit der Überzeugung stehen, dass es ferner nicht möglich sei, große dichterische Gesammtbilder derselben zu entrollen, dass es sich höchstens noch um geschickt erfasste Einzelheiten handeln könne.

Allerdings ist ein unbedingter Glaube an diese Aufgabe, diesen Beruf der modernen Poesie unerlässlich. Wer mit Gervinus überzeugt ist, dass die Politik die Dichtung förmlich abzulösen habe, dass die Aufgabe der letzteren im achtzehnten Jahrhundert auch für das neunzehnte und zwanzigste erfüllt sei, der wird in sich weder den Drang nach neuer Gestaltung empfinden, noch wird er ihn für Andere gelten lassen. Freilich ist es schwer zu begreifen, dass wirklich Jemand voraussetzt, die Gesellschaft sei bereits im neuen Sinne, in dem Lessing's und Goethe's, umgestaltet und lediglich der Staat harre noch einer gleichen Wandlung. Nur eines offnen Auges, eines unbefangenen Blickes scheint es zu bedürfen, um auf der Stelle zu begreifen, welch unendliches Feld der Kunst und Dichtung noch eröffnet ist! — Wer dagegen mit den Pessimisten fürchtet, dass überhaupt kein neues Leben vorhanden sei, wem die ersten Regungen desselben nur als Todeszuckungen alles Lebens erscheinen, wer uns in byzantinischen Greuelzuständen sammt begleitenden geistigen Erstarrungen wähnt, Dem wird gleichfalls jedes Wort über fernere Aufgaben der Dichtung und diese selbst müßig erscheinen.

Vom Glauben an neues Leben muſs der Dichter beseelt sein, wenn er Muth und Kraft zu Schöpfungen gewinnen soll. Als Immermann, um ein naheliegendes Beispiel zu wählen, seine »Epigonen« schrieb, erfüllte ihn eine bittre und düstre Anschauung des Vorhandenen, und das Werk ist beinahe völlig negativ. Im »Münchhausen« hatte er seine Verstimmung, sein Zagen schon zum guten Theil überwunden, und nicht die Gestalt des Dorfschulzen allein ist es, welche uns einen positiven und zukunftsfreudigen Eindruck hinterläſst. Der Glaube an eine vergangene Welt kann nur schwächliche Nachahmungen, keine wahrhaft lebendigen Werke erzeugen. Ja, in gewissem Sinne stehen die Dichter, welche man als »negativ« bezeichnet hat, weit über jenen, die nur darin positiv sind, daſs sie sich an Überlebtes und Erstorbenes klammern. Nehmen wir an, daſs in der Zeit der römischen Antonine ein christlicher Dichter aufgetreten wäre, der seine Lebensanschauung, seine Empfindung mit der Kunst der heidnischen Zeitgenossen darzustellen vermocht hätte, so würde er unzweifelhaft über Lucian, dem Spötter und Bekämpfer der alten Götter, gestanden haben. Aber es ist nicht minder gewiſs, daſs Lucian für seine Zeit und die Nachwelt eine höhere Bedeutung hatte, als jene nachahmenden Poeten, welche mit erkünstelter Hingabe und gemachter Ehrfurcht noch immer die Götter des Staats priesen.

Die erste Frage, welche bei näherem Eingehen auf den beregten Gegenstand gewöhnlich gestellt wird, bezieht sich meistentheils auf den dichterischen Stoff, während offenbar der Geist, in welchem ein Stoff behandelt wurde, bei weitem bedeutsamer und entscheidender ist. Nur insoweit sich in der Stoffwahl selbst bis zu einem gewissen Grad das wirklich schöpferische oder bloſs reproducierende Talent eines Poeten erweist, kann diese zum Gegenstand der Erörterung werden. Gewiſs, wenn wir einerseits die bloſse Schilderung der Alltäglichkeit verwerfen, andererseits Bezug und Wirkung auf unsere Welt, unsere Zeit begehren, muſs sich eine Anzahl von Stoffen finden, welche fraglos auszuschließen, und eine andere, welche ebenso zu begünstigen sind. Eine genaue Grenzlinie läſst sich hier nicht ziehen. Im Geiste lebendiger Dichtung können anscheinend todte Stoffe belebt, im Geiste des Alexandrinismus anscheinend gewaltige Stoffe nichtig gemacht und völlig ertödtet werden. Aber Einiges steht wohl fest. Aus der Gegenwart ist jeder Stoff verwerflich, der nur im Interesse des Augenblicks liegt und dem kein Dichter dauerndes Leben einhauchen kann. Aus der Vergangenheit ist kein Stoff zu wählen, der nicht ohne Reflexion, ohne künstliche und unwahre Hinzumischungen, an das lebendige Fühlen und Ringen unserer Zeit herantritt. Der Genuſs des Antiquars, des Philologen, des Alterthumsforschers ist kein Kunstgenuſs. Die Poesie hat nie die Aufgabe, aus verstreuten Steinen eine Mosaik zusammenzusetzen, an deren Richtigkeit sich ein wissenschaftliches Auge erfreuen mag. Die

Mehrzahl der griechiſchen und römiſchen, der perſiſchen und indiſchen, der gezwungen altnordiſchen und altdeutſchen Stoffe fällt unter dieſe Kategorie. Freilich iſt es ein Irrthum, eine Zeit feſtſetzen zu wollen, innerhalb welcher ein Vorwurf wirkſam ſei oder nicht. Immermann hat bekanntlich den Ausſpruch gethan, jeder dramatiſche Stoff, welcher hinter die Reformationszeit zurückgreife, ſei unzuläſſig. Von ſolchen Äußerlichkeiten iſt weder die Poeſie, noch die lebendige Theilnahme einer Nation abhängig. Es giebt Stoffe aus den urälteſten Überlieferungen der Menſchheit, die lebensfähig ſind und bei wahrhaft dichteriſcher Behandlung unſere Herzen ergreifen, und es giebt deren aus dem achtzehnten, vielleicht aus unſerm eigenen Jahrhundert, für welche wir unmöglich ein Intereſſe faſſen können. Eine erſchütternde Tragödie aus dem Untergang des römiſchen Reichs ſtände unſerer Zeit fraglos näher, als eine vom Tode Karl's XII. Für die Auflöſung alten Lebens, für das Werden eines neuen fehlt es uns nicht an Bezügen, das abenteuerliche Heldenkönigthum iſt uns weniger, als Hamlet die Hekuba. Die Stoffe von Shakſpeare's chronikaliſchen Dramen ſind uns einige Jahrhunderte näher, als die von »Coriolan« und »Cäſar,« von »Macbeth« und »Hamlet.« Und doch lebt ein Geiſt in den letzteren Tragödien, der ſie uns verwandter und (wenn wir das verpönte Wort brauchen dürfen) moderner erſcheinen läſſt. Kingsley's »Hypatia« berührt unſere Empfindung, unſere Lebensintereſſen tiefer, als eine Reihe hiſtoriſcher Romane Sir Walter Scott's. Kein Drama, welches direkt »Der Rheinbund« betitelt wäre, könnte Kleiſt's »Hermannsſchlacht« an Wahrheit und Gewalt der Charakteriſtik, ja auch nur an Treue und Feinheit der Einzelheiten übertreffen. Lenau's »Albigenſer« ſind ganz ſicher ein Stoff, fähig auf unſere Zeit zu wirken, ſie zu ergreifen. Es läſſt ſich ſonach keine Zeit beſtimmen, und der Verſuch hiezu iſt faſt thörichter, als die Forderung, welche nur »nationale« Stoffe behandelt ſehen will. In manchem »fremden« Stoff läſſt ſich deutſches Weſen und deutſche Art ſicherer wiederſpiegeln, als in den Bruchſtücken der deutſchen Reichshiſtorie. Die Tragödien Schiller's waren im tiefſten national, auch die, welche auf engliſchem und Schweizerboden ſpielen. Dagegen erſcheinen viele Darſtellungen der Romantiker aus deutſchem Leben dennoch durchaus undeutſch, romaniſch. Lediglich im Geiſt und Weſen einer Dichtung, in ihrem Gehalt und ihren Geſtalten liegt die Entſcheidung, ob ſie neu und lebensfähig iſt. Aber unerläſslich bleibt es, daſs der Dichter, vom Geiſt ſeines Jahrhunderts erfüllt, ſeinen Stoff dem Fühlen deſſelben nahezubringen weiß. Man hat wohl dagegen eingewendet, daſs Dies den Verluſt der »dichteriſchen Naivität« herbeiführe. Indeſs, bei dieſem Einwand erinnerte man ſich offenbar nur jener verfehlten Werke, in denen die Reflexion einen beliebigen Stoff mit modernen Phraſen aufputzte, und es iſt vollkommen widerſinnig, wo Dies geſchieht, von Dichtung zu ſprechen. Denn der Moment, in welchem der

echte Poet die Bezüge eines anscheinend fernliegenden Stoffes auf seine Welt findet, ist keiner der Reflexion, sondern unmittelbarster Intuition. Er ist ursprünglich und geheimnisvoll wie das Schaffen selbst. Mit einem Schlage stellt sich dem innern Auge der ganze Stoff im neuen Lichte dar, der Bezug ist gegeben und braucht nicht erkünstelt zu werden.

Aber, wird uns von den Dichtern des modernen Alexandrinismus entgegengehalten, bei solchen Anschauungen werden sich die Realisten, die Masse der zeitgemäßen Novellisten, der populären Schriftsteller um jeden Preis, der Politiker, welche die Formen der Kunst nur zum Scheine brauchen, weil ihnen der Ernst und die Konsequenz echter Publicisten fehlt, beruhigen können. Im Gegentheil sind diese Anschauungen der modernen Nichtpoesie, der Literatur des Augenblicks feindlicher, als die Doktrinen Derer, welche sich auf schwache Nachbildung großer Kunstwerke beschränken. So fest der Satz steht, dass alle lebendige Dichtung das innerste Leben (und in einigen Formen auch die äußere Kultur) ihrer eigenen Welt und Zeit zu gestalten hat, so schließt der bloße Begriff der Dichtung neben dem zeitlichen ein ewiges Element ein. Die Werke Derer, welche dies Element missachten oder leugnen, mögen noch so viel Aufwand von Geist und Beobachtung, von Weltkenntnis und Schärfe, noch so viel interessante Darstellung aufweisen, der Hauch, welcher ihnen eine andere Wirkung, als die des Augenblicks verbürgt, wird fehlen. Nie kann und soll die Dichtung vergessen, dass sie eine Kunst ist. Wie getreu aber auch die Kunst das Leben darstelle: Symbol bleibt sie immer, und da selbst der größte Dichter den ganzen Reichthum einer Zeit nicht in ihren hunderttausend Gestalten wiederspiegeln kann, so wird er das Gesetz des Typischen nicht ungestraft verachten dürfen. In der Kunst soll das rein Zufällige, das vereinzelt Willkürliche keinen Raum haben; wer es nicht versteht, in den Erscheinungen seiner Epoche auch das Ewige in Welt und Menschheit zu erkennen, wird keine dauernden Schöpfungen geben. Im kleinsten Idyll, im beschränktesten Genrebild mag ein Zug des Ewigen und Bleibenden sein, und ein umfassendes Werk mit den höchsten Ansprüchen, welches uns in weite Kreise des Zeit- und Weltlebens führt, kann dennoch nur eine Kette zufälliger Beobachtungen und willkürlicher Schilderungen geben. Wohl ist es von gewisser Seite als eine Art schneidender Ungerechtigkeit beklagt worden, dass oft ein Poetenname durch ein einziges Lied, eine einzige Ballade der Nachwelt bewahrt bleibt, während Autoren großer Romane, umfassender Lebensgemälde der Vergessenheit anheim fielen. Und doch ist diese anscheinende Unbilligkeit im eben bezeichneten Falle einfache unausbleibliche Gerechtigkeit!

Wir dürfen nicht zweifeln, dass eine große Anzahl jener Schriftsteller, welche, zahlreicher als je, nur für den augenblicklichen Erfolg arbeiten, in Bezug auf den Stoff ihrer Darstellungen der bedeutsamen Aufgabe moderner

Dichtung näher gekommen ſind, als manche vortreffliche und edel beſtrebte Dichter. Gleichwohl werden die Erſteren mit den Letzteren gleiches Schickſal zu theilen haben, und ſo gewiſs das bloße Formverdienſt keine Dichtung vor dem Untergange rettet, ſo wenig vermögen noch ſo bedeutſame und geiſtvolle »Geſichtspunkte« und »Perſpektiven« eine unkünſtleriſche Kompoſition oder flüchtige Ausführung vor der raſchen Veraltung zu bewahren. Alle Diejenigen, welche meinen, daſs das Weſen der modernen Literatur einen Bruch mit der Kunſt, mit der eigentlich poetiſchen Form erfordere und bedinge, ſtehen in keinem beſſern Verhältnis zu der wirklichen Aufgabe der Dichtung in der Gegenwart, als die Sänger mittelalterlicher Balladen und die Autoren von Tragödien in antiken Versmaßen. Es wird Jedermann einleuchten, daſs hier das Wort »Form« in ſeinem weiteſten Sinne gebraucht wird, und eine Unterſuchung der Frage, ob der Vers »überlebt« ſei (wie gewiſſe Autoren behaupten), ob der Roman überall die Stelle des epiſchen Gedichts zu vertreten habe, ob das moderne Drama nur Proſa, aber keine Jamben dulde, zunächſt ganz bei Seite gelaſſen werden kann. Auch der Roman, die Novelle, das nicht verſificierte Schauſpiel und Luſtſpiel ſind den Geſetzen der Dichtung unterworfen, ihr höherer Werth beruht ebenſo auf einer wirklich künſtleriſchen Form, wie der des Epos, der Romanze, der Jambentragödie. Flüchtige Leſer und Beurtheiler haben ſich gewöhnt, unter dem Worte »Form« zunächſt nur die Bezüge zur Sprache, zu Stil oder Verskunſt zu verſtehen, und wir haben es wohl erlebt, daſs ſie über formelle nichtsſagende Glätte der modernen Poeſie klagen, während Andere die barbariſche Unkunſt derſelben zu rügen finden. Thatſache iſt, daſs ſich die ausgeſprochenſte Formloſigkeit ſehr oft mit der Eleganz und Politur des Stils, ja, mit der höchſten Virtuoſität des Versbaues vereinigt. Man ſcheint vergeſſen zu haben, daſs bei der Form eines dichteriſchen Werkes zunächſt das Verhältnis der Theile zum Ganzen, die Proportionen in Frage kommen, daſs die volle, klare, ebenmäßige Verkörperung des Vorwurfs, die Durchbildung gemeint iſt. Wir brauchen keineswegs in Abrede zu ſtellen, daſs auf Sauberkeit der Perioden oder Wohlklang der Reime ſtellenweis ein zu hoher Werth gelegt wird. Aber wir dürfen dabei beharren, daſs kein wahrhaftes Kunſtwerk der poetiſchen Form im einfachſten Sinn, alſo der Ebenmäßigkeit ſeiner Theile, der vollkommen klaren und ſchönen Durchführung ohne Nachtheil entbehren könne. Wir müſſen freilich zugeben, daſs das Publikum der Leihbibliotheken und zahlreicher Theater hierauf den allergeringſten Werth legt. Schon Goethe, auf der Höhe ſeines Lebens und ſeiner Kunſt und zur Zeit, als er eben »Hermann und Dorothea« vollendet hatte, glaubte »eine Art Scheu gegen poetiſche Produktionen, oder wenigſtens inſofern ſie poetiſch ſind, bemerkt zu haben,« die ihm ganz natürlich vorkam, »da die Poeſie in der breiten Welt, um nicht zu ſagen: in der großen, ſo unbequem wie eine treue

Liebhaberin sei.« Eine Folgerung gleich vielen unserer jungdeutschen oder neuesten Autoren daraus zu ziehen und die künstlerische Form, weil sie der stoffhungrigen Lesewelt gleichgültig ist, nun auch in der That als untergeordnet anzusehen, mochte damals Niemand beikommen. Die Dichtung der Gegenwart kann so wenig, wie die der Vergangenheit, auf diese Durchbildung verzichten, sie kann es um so weniger, als sie das stärkste Gegengewicht zu jenen geistigen Elementen ist, von deren Andrang alle poetische Koncentration und echte Menschendarstellung neuerlich vielfach bedroht wird.

Als das gefährlichste unter diesen Elementen gilt uns der moderne »Esprit,« wie wir die schwer definierbare Fähigkeit, für den Moment etwas Schlagendes, Blitzendes, Überraschendes zu geben, die Geneigtheit, den augenblicklichen Einfall über Alles hochzuhalten, am liebsten benennen möchten. Mit keinem geistigen Elemente ist die Gefahr des völligen Verlustes besserer Dinge mehr verbunden, als mit ihm. Der Esprit gleicht einem Gas, welches, anstatt sich mit andern zu mischen, explodiert. Er verleiht eine Beweglichkeit, die es unmöglich macht, auf einem Punkte genügend zu verweilen, die es »trivial« findet, sich mit wirklicher Durchbildung zu befassen, die im Flug Alles erhaschen möchte, aber natürlich kaum Alles streifen kann. Der Esprit geräth mit Natur und Wahrheit, den Grundelementen dichterischer Darstellung leicht in Konflikt und hat bis auf diese Stunde der modernen Dichtung unendlich geschadet. Er allein ist es gewesen, der mit dem guten Einfall die Sache, mit der Andeutung die Ausführung ersetzen wollte. Bei seinem schrankenlosen Walten würden wir nur Arabesken, niemals durchgebildete große Kunstwerke erhalten. Der »Esprit« nährt bei unsern Autoren die Hast, die fieberhafte Unruhe, die Neigung, der unkünstlerischen Zufälligkeit Macht über sich einzuräumen, weil sich allerdings mit seiner Hilfe jeder Zufälligkeit etwas »Pikantes« und »Überraschendes« abgewinnen läßt. Natürlich wird es Niemand beikommen, den Esprit verbannen zu wollen (wissen wir doch zu gut, welche trockenen und nüchternen Naturen auf den Mangel eines gewissen geistigen Fluidums als besondern Vorzug zu pochen belieben), aber es thut den Dichtern der Gegenwart noth, ihn mit besonderer Strenge zu beherrschen.

Nicht minder bedenklich erscheint die Neigung zu Reflexionen, selbst wenn dieselben im Feuer der Dichtung zu Stimmungen umgeschmolzen wurden. Da auch diese Neigung in jedem nicht didaktischen Werke der Poesie zu einer gewissen Formlosigkeit führen muß, so liegt auf der Hand, daß das Anstreben vollendeter Form im oben angeführten Sinne einen Schutz gegen ihr Übergreifen gewährt. Ein konkretes Beispiel des Gegentheils sind Lenau's »Albigenser.« Fraglos ist der Stoff dieses Gedichts ein großer, gewaltiger, in allen seinen Beziehungen an unsere Empfindung lebendig herantretend, den großen Kampf um die Freiheit des Lebens und Geistes,

den dämonischen Widerstand gegen dieselbe schildernd. Aber eben so unzweifelhaft entspricht Lenau's Ausführung dem Stoffe nicht. Sie entbehrt der Einheit, der Gipfelung, jeder Concentration und darum des Totaleindrucks. Das Ganze erscheint in eine Reihe von Episoden gelöst, in denen wiederum die Stimmungen überwiegen. Hätte Lenau, wie es jeder Dichter und der moderne vor Allem soll, nach einer festen Form, einem schönen Verhältnis der Einzelheiten zum Ganzen gerungen, so würden die glänzenden Vorzüge seines Gedichts noch weit bestimmter hervortreten und er seine eigene Reflexionsneigung siegreich überwunden haben. Eben die vielgeschmähte Form, unter welcher wir allerdings etwas Anderes und Höheres verstehen, als unsere philologisch-poetische Schule, ist das sicherste Mittel, den Dichter vor allen jenen Ausschreitungen, Monstrositäten und Reflexionen zu bewahren, welche bei Vielen als unvermeidliche Einwirkungen des Lebens und Geistes unserer Zeit gelten und wenigstens bedrohlich genug sind.

Wir beharren dabei, dass es der deutschen Dichtung der Gegenwart weder an einer mächtigen Aufgabe, noch an der Möglichkeit, dieselbe zu erfüllen, vielleicht nicht einmal an den berufenen Talenten mangelt. Dagegen stehen sowohl ihrer vollen Entfaltung, als ihrer Wirkung auf die Nation, Hindernisse im Wege, welche von den meisten Derer, die sich mit den Mängeln und Missständen unseres geistigen Lebens allzueifrig beschäftigen, ganz unbeachtet bleiben. Das erste ist die Übertragung des Princips der Theilung der Arbeit auch auf das Gebiet der Kunst, wo dasselbe minder erfreuliche Resultate, als auf dem der Volkswirthschaft und selbst der Wissenschaft hervorruft. Seit länger als einem Jahrzehnt zeigen sich Autoren und Kritiker bemüht, Jene: die Specialität anzubauen und auszubeuten, Diese: den einzelnen Dichter, soviel wie möglich, zur Specialität hinzudrängen. Der erste erfolgreiche und glückliche Versuch, den ein Poet auf einem oder dem andern Felde der Kunst gewagt hat, muss entscheidend für all sein ferneres Thun und Lassen sein. Er wird zum Balladendichter, zum Lyriker, zum Novellisten, zum bürgerlichen Schauspieldichter, so zu sagen, verurtheilt. Und das kleine Gebiet, in welches man ihn einzugrenzen unternimmt, ist gewöhnlich nicht einmal das der ganzen Gattung, sondern irgend einer Unterabtheilung derselben. Vielfach hängt Dies mit äußeren Verhältnissen zusammen. Ein errungener Erfolg soll rasch »verwerthet« werden, Verleger und Publikum setzen ihr Vertrauen nur auf die Fähigkeit des Autors, die er augenblicklich bewährt hat, und in dieser Weise mögen sehr oft talentreiche Dichter zur Abnutzung einer Seite ihrer Begabung veranlasst sein, während die andere gänzlich unentwickelt bleibt. Im strengsten Sinne ist Dies freilich die Schuld der Dichter selbst, die sich nicht zu abhängig von den äußeren Verhältnissen machen sollten. Aber hievon abgesehen, wird beinahe unsere gesammte Kritik, werden alle Kreise der Bildung vom Vorurtheil für die Specialität tyrannisch beherrscht.

Nichts steht mit der Aufgabe, die der Dichtung zu aller Zeit und in unsern Tagen besonders obliegt, in schärferem Widerspruche, als dies Vorurtheil. Die Dichtung soll der Einheit des Lebens dienen, sie soll in einer vielzerklüfteten, überreichen Kulturwelt das Gemeinsame wie das Ewige erfassen und darstellen. Vermag dies Ziel auch nur angestrebt zu werden, wenn die Dichter sich nicht länger verschiedener Darstellungsweisen, verschiedener Formen bedienen sollen? Selbstverständlich hat jede Begabung ihre strenggezogenen Schranken und Universalität ist nur dem Genius zu eigen. Aber zwischen der nothwendigen Erkenntnis der Grenzen des Talents und der neuerlich beliebten Verweisung auf die Specialität ist ein so starker Unterschied vorhanden, wie zwischen der Heimatsangehörigkeit in einem Lande und der gezwungenen Internierung in irgend einem Flecken.

Mit der Specialitätsneigung hängen die Vorurtheile für und gegen bestimmte Gattungen und Formen der Dichtung zusammen, die wir schon andeuteten. Dieselben beruhen zum kleinsten Theil auf richtiger Erkenntnis. Die überreiche Blüthe der Lyrik in den zwanziger, dreißiger und vierziger Jahren hatte rege Theilnahme bei der Nation erweckt, — eine Theilnahme, welche den bedeutendsten Lyrikern unserer Zeit nicht geworden ist. Es herrscht eben eine gewisse Übersättigung auch bei Tausenden, welche von der materialistischen Richtung der Zeit nicht entfernt berührt werden. Folgt daraus, dass für immer die Lyrik keinen Boden und Beruf mehr habe? Das erzählende Gedicht im Stile Kleyst'ck's oder Wieland's muthet uns als völlig überlebt an — aber ist Dies ein Beweis, dass neues Leben und neuer Geist niemals in der Form des erzählenden Gedichts zu Tage treten können? Im Wesen unserer Zeit liegt ein gewisser vermittelnder, ausgleichender Zug, welcher nur im äußersten Falle tragische, unlösbare Nothwendigkeit empfindet und zugiebt. Kann Dies für mehr gelten, als für eine Mahnung an die Dichter, jede Kraft aufzubieten, um das Gefühl dieser Nothwendigkeit in den Seelen der Hörer zu erwecken? Soll damit die vielverbreitete Unkunst, einem tragischen Konflikte durch äußerliche Versöhnung die Spitze abzubrechen, gerechtfertigt werden? Durch solche und ähnliche Ausschreitungen erschwert die Kritik den Autoren den Weg, verwirrt die unbefangene Empfindung des Publikums und flößt der Halbbildung Bedenken gegen Gattungen und Formen der Poesie ein, deren der Dichter bedarf, um seiner Aufgabe zu genügen.

Doch wir stehen in Gefahr, uns in Einzelheiten zu verlieren, die, wie wichtig auch an sich, zu anderer Zeit zu erörtern sein werden. Was wir sagen wollten, ist lediglich: die Dichtung der Gegenwart bedarf, wenn sie einer vollen Entwicklung gewiss sein soll, einer Freiheit, wie sie in der Vergangenheit nicht gefehlt hat. Ihre Aufgabe, der Einheit des Daseins zu dienen, eine Aufgabe, welche durch keine allgemein gültige religiöse Anschauung, kein herrschendes philosophisches System, durch keine Wissen-

ſchaft mehr erfüllt wird, kann, auch nur annähernd, dann allein erreicht werden, wenn ihr alle Mittel und Möglichkeiten zu Gebot ſtehen, über welche ſie jemals verfügt hat. Sowohl die eigne Neigung der Dichter, ſich auf eine Specialität zu beſchränken, als die principielle Beförderung dieſes verderblichen Zuges ſind dem wahren Gedeihen der Dichtung ebenſo feindlich, wie es andererſeits die moderne Haſt und Wirrnis, Zerſtreuung und Flüchtigkeit des Lebens ſein mögen.

Gewiſs würde die unendlich größere Breite des Lebens nur ein Danaergeſchenk für die Kunſt ſein, wenn ihr die entſprechende Tiefe nicht zu Theil werden ſollte. Aber Das iſt ja eben die Aufgabe des Dichters: zur Vertiefung, zur Veredlung des neuen Lebens, der neuen Empfindungsweiſe, von welcher die Menſchheit beherrſcht wird, das Seine beizutragen. Der nüchterne Rationalismus, die Berliner Aufklärung des vorigen Jahrhunderts erſchienen oft oberflächlich und unſchön genug. Und doch kann Niemand einen gewiſſen Bezug von Leſſing's unſterblichem »Nathan« zu ihnen leugnen, der ſich gleichwohl hoch über dieſe Aufklärung erhoben und ſeinerſeits zur Vertiefung und Verklärung derſelben unendlich Viel geleiſtet hat. Das Verhältnis Leſſing's zum Rationalismus, das Verhältnis Goethe's zur Sentimentalität des achtzehnten Jahrhunderts, von minder hervorragenden Beiſpielen zu ſchweigen, wird auch das Verhältnis der Dichtung der Gegenwart zu dem beherrſchenden Geiſte derſelben ſein müſſen, ſoweit der letztere überhaupt menſchenwürdig und darum kunſtwürdig, vertiefungs- und verklärungsfähig iſt!

Zweifellos begegnen einer Anſchauung, wie die hier dargelegte, außer anderen zahlreichen Einwänden, auch die längſt gekannten, aber nie ſo hartnäckig wie in der Gegenwart wiederholten Behauptungen, daſs ſich das Weſen und die Bildung unſerer Tage gegen allen Kunſtgenuſs ſträube und der Schriftſteller, welcher zu *wirken* beabſichtige, zur Auflöſung jeder Verbindung zwiſchen der Kunſt und ſeinem Streben *gezwungen* ſei. Nicht hier iſt der Ort, auf eine ſpecielle Unterſuchung über Grund und Ungrund dieſes Satzes in einigen Fällen einzugehen. Im Lichte einer »allgemeinen Wahrheit« betrachtet, als welche er gemeinhin dargeboten wird, löſt er ſich in eine ſchale Lüge auf. Die ſtärkſte Gefahr, welche dem Dichter von dieſer Seite her droht, liegt in der ſchon berührten Neigung, jederzeit Dasſelbe wieder zu erwarten, was ſchon einmal geboten worden iſt. Im Ganzen aber iſt die Aufnahme wenigſtens einiger der bedeutendſten und edelſten Dichtungen unſerer Zeit derart geweſen, daſs wir auch nach dieſer Richtung keine Urſache haben, zu verzweifeln. Das aber iſt gewiſs: auf einen Dichter, welcher durch die Leſewelt gefährdet iſt, zählen wir im Augenblick zwanzig Autoren, die eifrig bemüht ſind, zuerſt ſich ſelbſt und danach das Publikum herunterzuſchreiben. Wenn dasſelbe in einem Theile gleichgültig für die Bedeutung und die Reize künſtleriſcher

Durchbildung ist, so wird es doch auch nicht entfernt von jener Gehässigkeit gegen diese beseelt, welche unsere Pfuscher, Stümper und vielgewandten Tagesautoren zu ihrer eigenen Rechtfertigung ihm andichten.

Die Wirkung, welche Diese auch auf den besten Theil des Publikums ausüben, beruht zunächst auf ihrem frischeren und lebendigeren Erfassen der Dinge, die Welt und Zeit bewegen, auf der halb scheuen, halb verbitterten Zurückhaltung, welche so viele poetisch künstlerische Talente diesen gegenüber beobachten. Je hingebender, je sicherer und zweifelloser, je stärker ergriffen sich die Dichter mit dem lebendig treibenden Geist, mit den wahrhaften, zukunftverbürgenden Erscheinungen unserer Welt und Zeit in Einklang setzen, um so rascher wird es ihnen gelingen, alle die Unkunst, die Verwilderung und Barbarei zu besiegen, welche ihnen gegenwärtig so bedrohlich erscheint. Jeder Versuch, mit der Dichtung in andere Regionen, als die des Jahrhunderts, zu flüchten, bleibt unfruchtbar und hoffnungslos, muss, fortgesetzt, zu einem Ersterben jedes wahrhaften Lebensgehaltes in der Dichtung wie jeder lebendigen Theilnahme führen. Soweit sich die Vertreter der Poesie nicht schon selbst dem Zuge überlassen, den der kräftig und unmittelbar empfindende Künstler in sich fühlen sollte, soweit gehört es zu den ernstesten Aufgaben der Kritik, ein allgemeines und sicheres Bewusstsein über den Unterschied zwischen lebendiger Dichtung und alexandrinischer Nachbildung zu erwecken. In diesem Sinne würde wahrhaft produktive Kritik an Stelle unfruchtbarer Negation und ziellosen Raisonnements geübt werden können, und bei allgemeiner Verständigung über die Aufgabe der Dichtung würden die schwankenden Grundlagen und unsicheren Maßstäbe auch unseres öffentlichen Urtheils mit einer neuen Festigkeit und Sicherheit vertauscht werden.

Julius Mosen's gesammelte Werke.

(Acht Bände. Oldenburg, Ferdinand Schmidt, 1863.)

Beurtheilt von Cajus Möller.

I.

Wer recht gründlich erfahren will, was es mit den Voraussetzungen nächster Entwicklungen in Literatur und Politik, die uns als ganz nothwendig und unfehlbar verkündigt werden, für eine Bewandtnis hat, Der darf nur einmal ein Vierteljahrhundert zurückgehn, und die stolzen Erwartungen, die kühnen Pläne überschauen, deren sichere Vollendung mit der ganzen Unfehlbarkeit ehrgeiziger Jugend vorausverkündigt ward. Wo sind sie geblieben? Die schillernde Seifenblase, die damals alles öffentliche Leben

in Literatur und Politik farbig umschlos, ist geplatzt, die großen Erwartungen liegen schmählich gescheitert zu unseren Füßen, und nur die bittere, aber heilsame Lehre, daſs Nichts auf Erden sich nach fertiger, philosophisch-systematisch zugeschnittener Schablone macht, daſs ernste, mühselige Arbeit mit ihren Anfangs so spärlichen und ärmlichen Früchten den Einzelnen wie die Nation einzig und ausschließlich weiter zu bringen vermag, ist das Resultat der bunten Fieberträume gewesen, in die sich hineinzulullen man damals so vortrefflich verstand.

Aber jede Entwicklung verlangt ihre Opfer. Sei es noch um jene Motten, die, von dem Licht des Ruhmes unwiderstehlich angezogen, sich toll und kopfüber hineinstürzen, um im günstigsten Falle sofortigen Untergang zu finden, häufiger aber in langem Elend mit versengten Schwingen sich durch das Leben zu schleppen; wer um Eitelkeit dem Weltgeiste dienen will, Der hat seinen Lohn dahin, und ein flüchtiger Seufzer darüber, daſs mit menschlichen Leibern jede Vertiefung ausgefüllt werden muſs, über die hinweg der Siegeswagen der Zukunft fährt, möge der klägliche Lohn Dessen sein, der sich in müßiger Selbstbespiegelung schon den Lorber um die Stirne schlang. Schmerzlicher berührt es, wenn der lügenhafte oder irrthümliche Drang der Zeit echte, große und keusche Talente mit sich fortriſs, denen die endliche Erkenntnis des Irrthums zu spät kam, und die nun ihre beste Saat in die Winde gestreut haben. Ein solcher Rückblick erbittert gegen das Geschick, das noch heute und allezeit durch Menschenopfer versöhnt sein will, und erregt schmerzliche und zweifelnde Gedanken darüber, ob der Preis des Opfers werth war. Dennoch erweist sich auch hier die Geschichte gerecht und barmherzig. Solche Opfer werden nie vergessen: an der Heerstraße der Menschheit, mitten unter den bekränzten Denkmälern der Sieger, und unvergänglich wie sie, ragt gigantisch der Stumpf der blitzgetroffenen Eiche gen Himmel, kranzlos und nimmer wieder grünend, aber von dem ernsthaften Wanderer verehrt, wie ein Kruciſix in den Tagen geistiger Knechtschaft, — nicht ein Bildnis erlösender Gottheit, sondern eine Station leidender und kämpfender Menschheit.

So, und nicht wie ein lorberbekränztes Siegesdenkmal, wozu mißleitetes Wohlwollen sie hat machen wollen, muthet uns die Gesammtausgabe der Mosen'schen Werke an, die es endlich ermöglicht hat, einen fast Vergessenen seinem Volke wieder zuzuführen; — den Kranz der Vollendung kann ihm nur Jener reichen wollen, der den Irrthum eines hohen Talentes mit der reifen That des echten Genius verwechselt. So soll es aber nicht sein, zu ungezügelter Maßlosigkeit brauchen unsere Talente wahrlich nicht erst ermuntert zu werden, nur die Unterdrückung dieser Krankheit gewähre — den ersehnten Lorber!

Denn, daſs wir es nur gleich gestehen, an dem Geschick, seine beste Kraft verloren zu haben, ist dieser Dichter in hohem Grade mitschuldig.

Ein Zug fieberhaften Ehrgeizes verräth sich in fast Allem, was er geschrieben, und entstellt manchmal seine von Natur so edlen, kräftigen und reinen Züge bis zu häßlicher Verzerrung. Mit bewußtem Selbstbetruge hat er den gefährlichen Pfad eingeschlagen, der ihn von seinem lieblich grünenden Felde in die Wüste führte. Er hatte es in seiner Hand, einer unserer größten, und vor Allem edelsten und volksthümlichsten Lyriker zu werden, aber, mit wenigen köstlichen, ihm schon früh zugefallenen Früchten zufrieden, jagte er lieber dem gigantischen Schattenbild Shakspeare's nach, das damals viele unserer Begabtesten mit trügerischen Hoffnungen gleichen Ruhmes und Lohnes von ihrer eigentlichen Laufbahn weg in die Irre führte. Wer aber sich selbst betrügt, Der wird betrogen: Keiner von Allen, die damals diesem verhängnißvollen Irrwege folgten, hat ihn so schwer zu büßen gehabt, wie Julius Mosen, weil Keiner mit gleichem Tiefsinn, gleicher Ernsthaftigkeit der geistigen Naturanlage, gleichem Reflexionsvermögen ausgestattet war, — Eigenschaften, die ihn lange vor dem Irrthum, den zu begehen er im Begriffe stand, warnen, aber endlich, als er auch diese Stimmen mit dem leidenschaftlichen Aufschrei seines Ehrgeizes übertäubt hatte, seinen Mißgriff unwiderruflich machen mußten. Aus unserer eigenen Brust nimmt das Geschick die Waffen, mit denen es uns züchtigen oder vernichten will.

Der damalige Zustand der dramatischen Produktion läßt sich vielleicht am treffendsten mit demjenigen Adam's und Eva's vergleichen, als sie, aus dem Paradiese vertrieben, gleich in ihrem Erstgebornen den verheißenen Messias zu haben glaubten. Man war aus dem Zustand hoher, aber ganz in den Lüften stehender dramatischer Blüthe, wie ihn Goethe's und Schiller's reifere Produktionen bezeichneten, durch den Sündenfall romantischer Lüsternheit herausgekommen; ein höherer Zustand, als der verwirkte, war von oben herab, von der philosophischen Kritik, als möglich und wahrscheinlich erreichbar proklamiert worden; jetzt glaubte jeder begabte und unterrichtete Mensch der verheißene Messias, der neue Shakspeare zu sein, und ließ sich von bereitwilligen Jüngern als Solchen verkünden. Ergab sich dann aber der Angepriesene als falsch, dann hatte man gleich Andere und wieder Andere, die mit wüstem Geschrei als ganz unfehlbar die Richtigen auf den Schild gehoben wurden. Hiezu kam, daß es ein Glaubensartikel geworden war, eine nationale politische Erhebung könne nur mit der Blüthe des Dramas Hand in Hand gehen, beide erfreuliche und erstrebenswerthe Ereignisse und Erscheinungen seien durchaus von einander abhängig, — daß man aber andererseits der romantischen Ironie gründlich überdrüssig geworden war. So traf Alles zusammen, um grade die begabtesten, vaterlandsliebendsten und gesundesten Geister auf eine Bahn zu locken, von der noch weit mehr, als von jeder andern literarischen Laufbahn, die Wahrheit gelten muß, daß Viele zwar berufen, aber Wenige auserwählt sind, — auf die Bahn, an deren Ende die Kränze der Tragödie des Sängers harren.

Was sonst Jahrhunderte langsam reifen, sollte jetzt in der künstlichen Treibhaushitze weniger Jahre zur Erscheinung gebracht, es sollte jetzt gleich der sich überall verkündende Literaturherbst zum Frühling umgewandelt werden.

Aber die Kunst lässt sich nicht zwingen, und eine Zeit sich nicht modeln nach dem Willen einiger begabter Menschen. Von Allen, die damals dem Kranze der Tragödie nachrangen, hat nur Einer ihn davongetragen, nur ein Einziger, der es verstand, die wilde und düstere Herbstklage, die Novemberstürme, die das gefallene Laub unbarmherzig umherwirbeln, das Abwelken der ganzen Zeit in seinen Werken wiederhallen zu lassen. Wo sind die unzähligen Andern geblieben, die in doppeltem Bestreben für sich den Lorber der Kunst und für ihre Nation den Eichenkranz echter Thatkraft dem Spätherbst abringen wollten? Ach, in der Diagnose des Übels liegt die Heilung noch nicht, und die Donnerstimme der Weltgeschichte, in die Lärmtrompete schwächlicher und forcierter Talente hineingebannt, verhallte endlich nutzlos an den übertäubten Ohren der Zuschauer. Selbst eines Shakspeare Staatsaktionen erträgt der Moderne nicht, und wendet sich, mit Wehmuth über eines solchen Dichters Fehlgriffe, achselzuckend von Schiller's Phrasen ab, wie hätte er die Epigonen seiner Epigonen ruhig anhören können, die, das Theater mit dem Katheder verwechselnd, geschichtsphilosophische Vorlesungen in dramatischer Form zum Besten gaben, deren lehrhaft eintöniger Verlauf von Zeit zu Zeit durch einen den Pariser Vorstadtbühnen abgelauschten Theaterkeup unterbrochen wurde? Lange schon, bevor die unklaren, mattherzigen und romantisch nebelhaften politischen Bestrebungen der Zeit kläglich am Boden lagen, war es unzweifelhaft geworden, dass der gleichzeitig so überaus eifrig erstrebte dramatische Aufschwung an der Unempfänglichkeit der Menge nicht minder, als an der Unzulänglichkeit der chorführenden Talente gescheitert war.

Je höher aber ein Talent, und je kräftiger und ausdauernder die dahinter stehende Individualität, um so tiefer musste es dem einmal ergriffenen Irrthum verfallen. Geschmeidigere Naturen, mit mehr Schärfe des Blicks für Sinn und Richtung der Zeit, als Ursprünglichkeit des künstlerischen Talentes ausgestattet, wie z. B. Gutzkow oder Prutz, von Geringeren, als diese immerhin bemerkenswerthen Dichter, zu schweigen, verließen bald eine Bahn, die, der Natur der Sache und dem Geschmack der Zeit nach, echte Erfolge gar nicht gewähren konnte; — unserem Dichter wurde aber die Reichhaltigkeit seiner künstlerischen Anlagen verderblich, da sie auch auf der verwerflichen Bahn jeden seiner Schritte mit dem Zauber umkleidete, der einen gebornen Dichter auch bei seinen ärgsten Missgriffen niemals ganz verlässt. So erhielt sich in ihm die verhängnisvolle Selbsttäuschung, dass der höchste aller Kränze, der Kranz der tragischen Muse, für ihn von der Zukunft gewunden werde, und die bei deutschen Dichtern so seltene Eigenschaft, die kühne Sicherheit eines echt männlichen Charakters, musste ihn

vollends darin bestärken, jeden Halberfolg oder Mißerfolg äußeren Zufälligkeiten oder geringen, leicht in Zukunft zu vermeidenden Fehlern zuzuschreiben. Wie zum Opfer mit allen sehnsuchtswerthen Gaben geschmückt, fiel er dem eitlen Irrthum einer ganzen Zeit zur Sühne.

Denn daß ihn keine Zufälligkeit oder der unüberlegte Ehrgeiz übel berathener Jugend zäh bis in das Mannesalter hinein festgehalten, auf die verhängnißvolle Bahn getrieben hat, geht wohl unzweifelhaft aus den Betrachtungen über das Wesen der Tragödie hervor, die in der Gesammtausgabe seiner Werke die dramatische Abtheilung derselben eröffnen. Tiefsinnigste Bemerkungen mit den beklagenswerthesten Irrthümern vermischend, gewähren sie eben dadurch ein vortreffliches Miniaturbild seiner gesammten geistigen Individualität, und legen zugleich für den nachdenklichen Ernst, mit dem er seine vermeintliche Lebensaufgabe erfaßte, ein in unseren Tagen sehr seltenes und darum nur um so ehrenvolleres Zeugnis ab.

Die Quintessenz dieser interessanten Abhandlung, in der Mosen's Lebens- und Weltanschauung nicht minder, als seine Ansicht über den Beruf heutiger Kunst und Poesie, in dem herrlichen Glanze echter und energischer Freiheitsliebe hervortritt, ist wohl unzweifelhaft in folgenden Sätzen enthalten, in denen der großsinnige Irrthum der ganzen Zeit mit ihren dichterischen Bestrebungen sein unumwundenes Glaubensbekenntnis gefunden hat:

»In Deutschland hatte sich der fortschreitende Gedanke der Menschheit in die Philosophie zurückgezogen. Es arbeitete sich jetzt daraus hervor der neue weltbezwingende Gedanke, welcher in den Worten zusammengefaßt werden kann: Gott offenbart sich durch die Natur an die Menschheit, und in dieser durch die Weltgeschichte, welche im Kampfe des Gewordenen und Werdenden ihn dialektisch entwickelt. Dieser Gedanke macht von selbst das menschliche Individuum zu einem, sich selbstbewußten, Mitfaktor der Weltgeschichte. Der Weg, auf welchem dieser Gedanke in die Nation dringt, kann nur die Poesie sein; in ihr muß er wieder die Form zu gewinnen suchen, welche ihn am lebendigsten in allen seinen Wendungen sichtbar macht. Diese Form ist die Tragödie. Von ihm emporgetragen, muß die moderne Tragödie die eigentlich historische werden.«

Und ferner:

»Darf man daher sagen, daß erst in unseren Tagen die Gesetze der Weltgeschichte in das menschliche Bewußtsein getreten sind, so stellt sich von selbst dem modernen Tragöden die Aufgabe: die Momente der Geschichte zu ergreifen, wo der ewig lebende Gedanke der Menschheit potenziert zur That hervorspringt. Wo sich dieser Gedanke durch die gegebenen Konflikte zur That drängt, muß von selbst ein solcher tragischer Moment in der Geschichte entstehen. Dieser sich unerbittlich bahnbrechende Gedanke

der Weltgeſchichte wird für den Helden der modernen Tragödie Das ſein, was in der alten Tragödie die Schickſalsidee war.«

Es liegt nun wohl auf der Hand, daſs die nachgewieſene Richtigkeit oder Irrthümlichkeit dieſer Sätze auch über des Verfaſſers ganze dramatiſche Laufbahn das entſcheidende Urtheil ſpricht. Verſuchen wir daher, in dem Folgenden ihrem Inhalt ſo vollſtändig wie möglich gerecht zu werden.

Eine ungemein großartige Auffaſſung der Poeſie, und ſpeciell des Dramas, iſt das Erſte, was uns entgegentritt, — ſelten und um ſo erfreulicher in einer Zeit, die kein Ideal mehr ertragen zu können ſcheint. Die erhabene Stellung, welche die Religion in naiv gläubigen Zeiten eingenommen hat, wird hier der dramatiſchen Poeſie vindiciert, die Ermattenden an die Aufgabe der Zeit zu mahnen, den Keim göttlicher Thatkraft in die Bruſt des Geringſten zu pflanzen. Welches großartigere Ziel kann ſich in der That ein Dichter ſetzen, als dasjenige, dem Urtheil der Weltgeſchichte ſeine Zunge zu leihen und, ein getreuer Herold für jeden Fortſchritt der Menſchheit, unermüdlich die nahende Morgenſonne zu verkünden?

Aber es genügt nicht, von der Poeſie eine erhabene Anſicht zu haben; nur Denjenigen, der ſeinen Gebilden den farbigen Glanz echter Lebensfülle zu verleihen vermag, nennen wir einen Dichter. Glänzende Ideale bringen kein Volk und keine Kunſt weiter, praktiſche Bethätigung iſt der Wahlſpruch dieſes Jahrhunderts. Nichts daher hat ein Dichter geleiſtet, deſſen Werke nicht von der Bühne herab auch die verſtändnisloſeſte Bruſt zu erwärmen im Stande ſind, das Leſedrama war zu keiner Zeit mehr ein Unding, als gerade heute, und niemals früher hat Leſſing's bekanntes Wort, daſs in Kunſt und Poeſie eine lebendige Miſsgeburt mehr werth iſt, als ein todter Apollo, eine ſo große Berechtigung gehabt. Die Zeit will keinen ſchönen Schein; von dem Dramatiker ſpeciell verlangt ſie, daſs ſeine Werke ſich der Bühne zu bemächtigen und dieſelbe zu behaupten im Stande ſind, — der realen Bühne mit allen ihren Gebrechen, wie ſie durch Verſchuldung aller ihrer Faktoren, nicht am wenigſten aber ſicher unſerer Theaterdichter, einmal ſich entwickelt hat. Nicht allzu hoch anzurechnen iſt nun freilich einem deutſchen Dramatiker der Irrthum, daſs die Zeit nahe bevorſtehe, wo man echte, unverfälſchte deutſche oder ausländiſche Geſchichte auf den Hoftheatern, die doch für künſtleriſche Aufführung und gebildetes Publikum leider faſt ausſchließlich in Betracht kommen, ertragen werde, den hohen Grad des böſen Gewiſſens unſerer Höfe wird kein gut gearteter und idealiſtiſch geſinnter Menſch (wie doch deutſche Dichter zu ihrem Nachtheil faſt immer ſind), jemals völlig in ſeine Berechnung mit aufnehmen können; die Hauptfrage nach der Lebensfähigkeit eines Theatergedichts aber wird ſtets das Publikum zu entſcheiden haben, und in einzelnen Fällen, wie wenigſtens Schiller's doch ſicher »allerhöchſten

Ortes sehr mißfällige Werke beweisen, sogar gegen höfische Ansichten und Abneigungen entscheiden können. Hier tritt also die Frage ein: Was verträgt ein deutsches Theaterpublikum? oder vielmehr: Was verträgt ein deutsches Theaterpublikum nicht? und die Antwort lautet unfehlbar: Nichts weniger als geschichtsphilosophische Abstraktionen!

Man ist in dem Streite, der sich an der Leiche des deutschen Theaters über die größere oder geringere Verschuldung an seinem Untergange zwischen Direktionen, Schauspielern, Dichtern und dem Publikum erhoben hat, gegen das letztere häufig ungerecht genug gewesen, ihm mit seltener Einstimmigkeit den bei weitem größten Antheil davon zuzuschreiben. Dies ist entschieden übertrieben, und klingt von einer so ernsthaften und gebildeten Nation, wie die unsrige ist, sehr unwahrscheinlich. Der deutsche Theaterbesucher, obgleich nicht eben sehr wählerischer Natur, weiß dennoch Gediegenes und Ephemeres vortrefflich zu unterscheiden. Aber eine Abneigung hat er, die Abneigung gegen das Langweilige, und zieht solchergestalt freilich den lebendigen Wiedehopf unsläthiger Possendichtung dem todten Adler pathetischer Jambenpoesie entschieden vor. Er weiß, was er an Macbeth, Faust und Wallenstein hat, wo der erhabenste Tiefsinn ihm aus dem Geschicke lebendiger Persönlichkeiten entgegentritt, aber diese realen Figuren verlangt er auch von dem edelsten, und schätzt sie auch an dem niedrigsten dramatischen Produkte. Hier liegt die sterbliche Seite der Mosen'schen Theorie, und hier ist der Grund zu suchen, weshalb er seine schönen Gaben an das Drama ohne entsprechenden Erfolg verschwendet hat: in Theorie wie Praxis verlor er das ewige, unveräußerliche Recht der Persönlichkeit so gut wie völlig aus den Augen.

Den Menschen interessiert und erfreut in Kunst und Poesie nur der Mensch, und im höchsten, also entscheidenden Grade, zur Zeit nur der Einzelne. Aber seltsam, dieselbe Zeit, die der realen Welt gegenüber das Recht jeder, vorzugsweise natürlich der genialen Persönlichkeit in der unbegrenztesten Weise durchführen, und zu seinen Gunsten alle Schranken des Herkommens, der Gesellschaft, ja selbst der Sitte aufheben wollte, leugnete für die historische Tragödie, wohl aus Überdruß an Schiller's einönig-heldenhaften Figuren, denen sie doch keine neuen lebensfähigen Typen entgegen zu setzen vermochte, eben dasselbe Recht. Nicht mehr die dämonische Gewalt oder ideale Erhabenheit des Einzelnen, wie er in das Gewirre der Interessen, Parteien und Leidenschaften ordnend und schöpferisch hineingreift, sollte der Gegenstand des historischen Dramas sein, sondern die wüste Menge selbst, die Begebenheit. Es war ein Glaubensartikel der ganzen Zeit, die Zeit selbst schaffe sich ihre Helden, und in Momenten des Bedürfnisses sprängen sie schlachtbewehrt und strahlend in das trostlose Gewirre hinein. Für die reale Welt sicher nur halb wahr (wie denn der Verlauf der politischen Begebenheiten seitdem gelehrt hat, daß auch die empfänglichste Stunde des Mannes bedarf, der mit ihr die befreiende That zeuge), ist dieser Satz ohne jede Berechtigung,

Univ. Bibl.

ſobald die poetiſche Behandlung der Geſchichte in Betracht kommt. »Dichten« heißt koncentrieren: Dies eben macht die Figuren der griechiſchen wie der nordiſchen Vor- und Halbgeſchichte zu ſo unvergleichlichen poetiſchen Erſcheinungen, daſs auf ihren einzelnen Namen die Thaten ganzer Generationen von Helden und Königen zuſammengehäuft ſind, daſs ohne jeden irdiſchen Beiſtand, ohne Hilfe des geeigneten Augenblickes ihre bloße wunderbare Kraft das Erſtaunliche vollbringt. Ob gegen die hiſtoriſche Wahrheit, ob mit derſelben, bei großen hiſtoriſchen Ereigniſſen für das Gemüth der Menge ihren Schwerpunkt von einzelnen heldenhaften und genialen Perſönlichkeiten auf die Wucht der Verhältniſſe verſchieben, heißt für den dramatiſchen Dichter nichts Anderes, als ſich von vornherein eine durchgreifende Wirkung unmöglich machen. Wer die Dichtung ſo gering anſchlägt, um ſie zur Dienerin tendenziöſer Geſchichtsphiloſophie zu machen, wird ſelbſt bei den größten Gaben Gelegenheit zur Reue finden, daſs er ſich ihr widmete. Die Poeſie dient nur den eigenen Zwecken, ſelbſt der weltenzerſtörenden und weltſchöpferiſchen politiſchen Leidenſchaft nur in ſoweit, als ſich dieſelbe durch ihre dämoniſche Gewalt adelt und zum Gegenſtande ſchöner Kunſt erhebt.

So huldigte Moſen einer Theorie, die ſelbſt einem geborenen Dramatiker ſeine beſten Erfolge abgeſchnitten hätte, angenommen, einen ſolchen hätte nicht der Inſtinkt des echten Talentes von dieſen Irrthümern fern gehalten. Hier traf Alles unglücklich zuſammen: tiefer ſittlicher Ernſt und hohe Vaterlandsliebe, um den Irrthum hervorzubringen, fieberhafter Ehrgeiz und ein ſeltenes rein künſtleriſches Talent, um ihn zu verbergen und zu erhalten.

Dennoch möchte man ihn nicht fortwünſchen, wenn man die ſelbſt ſo noch reichen Früchte betrachtet, die er getragen hat, miſchte ſich in dieſe Betrachtung nicht der Gedanke, daſs ohne ihn ein ſo ſeltenes rein poetiſches Talent, wie Moſen, ſich eine weit glänzendere Laufbahn eröffnet hätte. Was an dramatiſchen Werken für falſche Wahl des Stoffes und mangelnden ſtraffen und unwiderſtehlich mit ſich fortreißenden Aufbau der Handlung entſchädigen kann, findet ſich in reichſtem Maße in faſt allen Stücken Moſen's: Gedankentiefe, kräftige und originelle Sprache, blühend und doch ohne Schwulſt, glückliche Charakteriſtik, vor Allem aber eine ſeltene Reinheit der Weltanſchauung, ein rührender und erhebender Zug geprüften und geläuterten Muthes. Ein in Leiden erfahrenes, aber ungebrochenes und ungetrübtes Künſtlergemüth iſt allen Figuren Moſen's der Spiegel geweſen, in dem ſie treu und unverzerrt zur Anſchauung gekommen ſind, vielleicht der ſeltenſte Vorzug heutiger dichteriſcher Geſtalten. Der dämoniſche Zug, den ein großes Talent jederzeit dort hinterläſſt, wo es in ſeinem eigentlichen Felde aufgetreten iſt, fehlt dieſen dramatiſchen Gebilden, aber eine ſanfte liebliche Lebenswärme, die auch den ſchwächeren von ihnen eigenthümlich iſt, giebt Zeugnis von der reichen, rein poetiſchen Anlage und der liebenswürdigen ſittlichen Individualität ihres Verfaſſers.

Vielleicht am reinsten, weil am wenigsten auf den Kothurn der Tragödie hinaufgeschraubt, zeigt diese Eigenschaften eine dramatische Jugendarbeit des Dichters, »Wendelin und Helene,« sein einziges frei erfundenes Drama, doch mit dem großartigen historischen Hintergrunde des Bauernkrieges. Es ist zu beklagen, daſs Mosen nicht in seiner ganzen dramatischen Produktion dieser Weise treu geblieben ist, die Geschichte nur den großartigen Hintergrund für ein frei erfundenes Gemälde bilden zu lassen, denn, ungemein glücklich in jeder Art von Genrestil, hat er für die Darstellung der »Haupt- und Staatsaktion«, deren Förderer und Opfer der Held einer historischen Tragödie ist, um so geringere Befähigung. So darf in manchem Betracht dieses dramatische Erstlingswerk als eine seiner besten Leistungen bezeichnet werden, was freilich den Vorwurf großer Weichlichkeit der Hauptcharaktere nicht ausschließt. Ein Gemisch von Weislingen, Clavigo und Egmont, spielt der Held eine entschieden klägliche Rolle, und die Heldin hat von dem Klärchen im »Egmont,« welches Stück überhaupt sehr deutlich zwischen den Lücken dieser Produktion hervorblickt, Alles eher geerbt, als die liebenswürdige, sich endlich bis zum Heroismus steigernde Charakterenergie dieser wunderbar schönen Figur. Wenn trotz solcher Fehler in der Charakteristik diese Erstlingsarbeit dennoch einen bedeutenden Rang unter Mosen's dramatischen Produktionen behauptet, so muſs der Grund dafür zum Theil in der außerordentlich frischen, lebendigen, bewegten und den Einzelcharakteren fast immer ungemein angemessenen Prosadiktion gesucht werden, Eigenschaften, die sich an einigen Stellen bis zu ergreifendem Pathos steigern, — zum Theil in der kecken und bunten Scenerie des Stückes, die das ganze wild bewegte Leben des Jahrhunderts vortrefflich veranschaulicht. Mosen hat die Hoffnungen, welche diese im Ganzen überaus vielversprechende Arbeit erregte, später nicht völlig zu erfüllen vermocht. »Ihn hat der fünffüßige Jambus auf dem Gewissen,« wie vor einiger Zeit einer unserer geistreichsten Autoren bemerkte.

Dennoch zeigen die nächsten Produktionen noch immer einen bedeutenden Fortschritt des Dichters, und es muſs z. B. das historische Drama »Heinrich der Finkler« als eine sehr hervorragende Arbeit bezeichnet werden. Es ist wohl der Höhepunkt von Mosen's dramatischer Laufbahn, freilich nicht eben recht koncentriert, sondern über Heinrich's ganze Regentenzeit, 919—936, sich erstreckend, gewissermaßen mehr dialogisiertes Heldengedicht, aber als Poesie an sich ganz vortrefflich. Wohlthuend wirkt besonders die gänzliche Abwesenheit Schiller'scher Phraseologie, der sich Mosen später nur zu sehr hingeben sollte; knapp, schlicht, fast epigrammatisch gehalten sind Handlung wie Diktion. Das Stück ist ein treffliches Bild davon, wie eine einfache Heldennatur ein gesunkenes, aber der Genesung noch fähiges Volk in mühseliger Arbeit wieder zu Tapferkeit und Pflichttreue erhebt; das bei patriotischen Stücken fast unvermeidliche und doch tief widerwärtige Über-

maß an todesmuthigen Helden fehlt hier gänzlich, die Liebe zum Vaterlande wird erregt, nicht der Nationalstolz gekitzelt. Außer Heinrich selbst ist besonders der harzische Vogelsänger Staudenbein als eine überaus gelungene Figur zu rühmen, ein charakteristisches Bild humoristischer Feigheit, die endlich ihrer selbst und der ganzen Welt spottet. Auch Statz, der Anfangs so verzagte und später grimmige Krieger aus dem Volke, veranschaulicht den sittlichen und kriegerischen Aufschwung des deutschen Volkes, diese Lebensarbeit König Heinrich's, in der glücklichsten Weise. Sehr wirksame und doch keineswegs übertriebene Figuren sind die ungarischen Fürsten, die beiden kämpfenden Nationen und das ganze Zeitalter sind überhaupt wunderbar treu und lebendig dargestellt. Das Stück, auch durch ganz vorzügliche Schlachtenlieder ausgezeichnet, würde trotz des losen Baues den Namen eines fehlerfreien Werkes verdienen, wenn nicht wenige Schablonenfiguren, wie der wilde Dollinger und der Baiernherzog Arnulf, sowie die unvermeidliche, nach Schiller'scher Manier unorganisch dem Stücke aufgeklebte Liebesepisode, den Leser doch daran erinnerten, daß wir es hier mit einem Dichter unseres entnervten Jahrhunderts zu thun haben.

Bei weitem nicht so hoch steht das nächste Stück, »Kaiser Otto der Dritte.« Dem Sohne der voigtländischen Waldthäler war die Schilderung deutschen Naturlebens in unverkünstelter Zeit trefflich gelungen, die Fieberluft Rom's am Ende des ersten christlichen Jahrtausends zu athmen, widerstrebte der gesunden und noch mehr nach Gesundheit lechzenden Seele seiner Poesie. Zudem ist Kaiser Otto der Dritte keine dramatische Figur, selbst nicht in dem beschränkten Sinne, wie z. B. Konradin, dessen erschütterndem Geschicke sich der Riesenkampf eines genialen Fürstengeschlechtes gegen die Zeit als großartiger Hintergrund leiht; der Tiefsinn des Geschickes zeigt sich in dem allmählichen Abwelken des sächsischen Kaiserhauses keineswegs so unzweifelhaft und klar, wie in dem jähen Sturze der titanischen Hohenstaufen. Platen's wunderbar schöne lyrische Ballade hat aus dem frühen Dahinwelken Kaiser Otto's des Dritten mehr Poesie gezogen, als es der genialsten dramatischen oder epischen Behandlung möglich wäre. Für die mangelnde Wirksamkeit des Helden aber vermag die geschilderte Zeit und Handlung keineswegs zu entschädigen, da sie in ihrer erbärmlichen Versunkenheit eigentlich nur einer satirischen Behandlung einigen Erfolg sichert. Auch die Nebenfiguren sind nicht glücklich, und seinen Taraglia mit seiner Leichenrede am Sarge des hingerichteten Crescentius den Vergleich mit Marcus Antonius' unwiderstehlichen Worten an Cäsar's Leiche herausfordern zu lassen, hätte Mosen, der von allen Erfordernissen eines tragischen Dichters die Anlage der Beredtsamkeit am wenigsten besitzt, sich billigerweise hüten dürfen. Wenn trotzdem das Stück, wie wenigstens allgemein versichert wird, vor einem Menschenalter auf der Dresdener Hofbühne entschiedenen Erfolg errungen hat, so muß der Grund dafür

wohl in der überaus glänzenden, und dabei wirklich originellen und charakteristischen Diktion, vor Allem aber in der wahrhaft genialen Behandlung der hier ganz organisch zum Bau des Dramas gehörenden Liebesscenen gesucht werden, die in ihrer sinnlichen Gluth, besonders aber in jenem Ausdruck höchsten Glückes, dahinter wir den jähen und doch beneidenswerthen Tod in seligster Lebens- und Liebesfülle als unvermeidlich ahnen, an Shakspeare's »Romeo und Julie,« jenes höchste Hohelied der Liebe, erinnern. Hier hat der Dichter in Mosen es vermocht, für die mangelnden Gaben des Dramatikers entschädigend einzuspringen.

Fast dieselben Vorzüge und Fehler theilt mit Otto dem Dritten Mosen's zweite, auf italiänischem Boden spielende Tragödie, »Die Bräute von Florenz,« die, wenn wir nicht sehr irren, der Zeit der Abfassung nach sich jetzt der Reihenfolge von Mosen's dramatischen Werken anschließt. Sie schildert — so viel wir wissen, historischer Überlieferung folgend — den aus Familienzwistigkeiten und gegenseitigen Treubrüchen zweier an Ehrgeiz wetteifernder florentinischer Adelsgeschlechter zuerst emporspringenden Parteihader in dieser Stadt, der, alsbald die weltgeschichtlichen Umrisse des Welfen- und Ghibellinenstreites annehmend, der dumpfen Stagnation des öffentlichen Lebens den thatenerzeugenden politischen Kampf folgen lässt. Schade, dass Mosen hier der Neigung zu romantischer Nebelhaftigkeit, die überhaupt zu seinen unvertilgbarsten Krankheiten gehört, hier in so hohem Grade nachgegeben hat; es wird dadurch nur zu sehr der Eindruck beeinträchtigt, den im Übrigen die außerordentlichen Vorzüge hervorzubringen geeignet sind. Eine wirklich vortreffliche Diktion, ohne die Lehrlingsmanier Schiller'scher, oder die Gesellenmanie Shakspeare'scher Anklänge, feine und zum Theil großartige Charakteristik, schwungvolle Tiefe der Gedanken, der Lebens- und Weltanschauung, ein sehr interessanter, wenn auch kaum ganz mustergültiger Scenenaufbau würden diesem Stücke einen hohen Werth verbürgen, wenn nicht der Somnambulismus der jungen Bianca Uberti mit seinen anziehenden und abstoßenden Wirkungen auf den übrigens gänzlich haltlosen Charakter des Haupthelden Buondelmonte, der Haupthebel des ganzen Werkes, den widerwärtigen Eindruck tiefer Krankhaftigkeit unausbleiblich hervorriefe; derartige entfremdende Mängel aber finden sich zu häufig in Mosen's Werke, als dass ihr Erscheinen ein zufälliges genannt werden dürfte, es liegt vielmehr tief in dem Wesen dieses eigenthümlichen Dichters begründet, der es so trefflich verstanden hat, die der Natur verdankte Gunst außerordentlicher poetischer Anlagen und die selbst erworbene Höhe und Reinheit der sittlichen Weltanschauung durch vielfache künstlerische Grillen und Launenhaftigkeit um die Hälfte ihrer sonst unfehlbaren Wirkung zu bringen.

Weit geringeren Werth hat die zweite Hälfte der Mosen'schen Dramen die durchgängig auf eine gewisse Erschöpfung des Dichters schließen lässt.

Wenn sich in seinen ersten vier Stücken, besonders in »Heinrich dem Finkler« und den »Bräuten von Florenz« durch eine gewisse Schwäche des eigentlich dramatischen Talentes hindurch die volle Lieblichkeit und Frische seiner reichen poetischen Anlage, ungehemmt und unverkünstelt durch leidige Theorien, geltend machte, so fühlte später der Dichter ganz offenbar, dass seine ersten Produktionen auf diesem Gebiete den gewaltigen Ernst echt tragischer Poesie doch vermissen ließen, verfiel aber leider auf die überaus unglückliche Idee, der auch die bittere Bekämpfung seiner dramatischen Laufbahn zu Anfang dieses Artikels vorzugsweise und fast ausschließlich gilt, fortan in seinen Stücken die uralte Staatsaktion in den Vordergrund treten zu lassen, — für die Art seiner Anlage sicherlich die verfehlteste aller Methoden. Gleich die erste der nun folgenden Tragödien, »Cola Rienzi,« beweist den großen Rückschritt seines Talentes. Keiner der Vorzüge seiner früheren Stücke, die noch immer glückliche Diktion allenfalls ausgenommen, ist dem Dichter hier treu geblieben, der durch Bulwer's Roman weltbekannte Stoff dagegen wohl noch ungeschickter zugeschnitten und vertheilt, als Dies in den früheren Dramen der Fall gewesen war. Wie die deutschen Kaiser, so haben auch die deutschen Dichter kein Glück, sobald sie Rom zum Felde ihrer Wirksamkeit erwählen; gleichwie in »Otto dem Dritten,« ist auch hier die geschilderte Zeit und Welt der Art, dass ein Juvenal oder Shakspeare dazu gehört hätte, ihr völlig gerecht zu werden. Zudem sind Demagogen, denen nicht, wie z. B. dem Cromwell, gleichzeitig die Eigenschaften des Staatsmannes und Kriegers innewohnen, keine Hauptheiden für ein Drama, vielmehr fällt ihre poetische Verwerthung wohl ausschließlich dem Romane zu. Wenigstens scheint Bulwer's so eben erwähntes Meisterwerk Dies nicht minder zu beweisen, als — von den zahlreichen sonstigen erfolglosen Dramatisierungen dieses Stoffes abgesehen — die gänzliche Unwirksamkeit des »Wullenweber« von Gutzkow, einem Dichter also, der sich doch wahrlich auf den Bühneneffekt im edleren Sinne des Wortes versteht. Beredtsamkeit, sehr an ihrem Orte als Inhalt einer einzelnen Scene, wie aus Shakspeare's »Julius Cäsar« unwidersprechlich hervorgeht, verfehlt als einzige Eigenschaft und Thätigkeit eines tragischer Helden durchaus ihre Wirkung, denn Dieser muss ein Mann der That sein. An Rienzi aber bemerken wir keine andere Thätigkeit, als dass er in pomphaften Worten die Leiche des alten Roms aus ihrem Grabe heraufbeschwört, bis er die tief gesunkenen, aber immerhin doch ehrgeizigen Zeitgenossen zu einem Aufruhr treibt, der, widerstandlos einige Male zu Boden geworfen, wieder aufblitzt und ihn selbst endlich verschlingt. Alles geht ganz wirkungslos, weil gar nicht wie Wirklichkeit aussehend, vorüber. Das Ganze, schemenhaft wie ein Traumbild, hinterlässt überdies durch die ausnahmslose Perversität der Hauptcharaktere, von der selbst der Volksheiland Rienzi nicht ganz frei ist, einen durchaus verstimmenden Eindruck. In der schwülen

Atmosphäre des geschilderten Jahrhunderts verwelkte die liebliche Blüthe des Mosen'schen Talentes.

Viel glücklicher ist wieder »Herzog Bernhard.« Hier hat der Dichter wenigstens die angeborenen Vorzüge seines Talentes, Lieblichkeit und Wärme der Schilderung, Reinheit und Adel der Gesinnung, unverkümmert zur Darstellung bringen können. Hiezu kommt, dafs nach dem Schiller'schen »Wallenstein« eine charakteristische Schilderung des dreißigjährigen Krieges gar nicht mehr zu verfehlen ist, was freilich andererseits jedes historische Drama aus dieser Zeit in seinem Werthe bedeutend herabsetzen mufs. So war dem Werke bei Mosen's einmal feststehender dichterischer Natur sein Charakter im Wesentlichen im Voraus bestimmt: große Liebenswürdigkeit in allen Einzelheiten, glückliche Charakteristik, einfach schöne Diktion, natürlicher Aufbau der Scenen zeichnen es aus, aber trotzdem hinterläfst es keinen hervorragenden Eindruck. Es ist nichts Tragisches in dem Stück, Nichts von dem fieberhaft erregten, jeden Wechsel des Geschickes kühn herausfordernden Charakter, den jede Tragödie, besonders eine aus dem dreißigjährigen Kriege, nothwendig haben mufs. Eine solche mufs nach Pulver riechen, wie es Gervinus an dem »Wallenstein« so rühmend hervorgehoben hat. Hiezu kommt, dafs der Held schon am Boden liegt, ehe wir nur irgend zu beurtheilen vermögen, ob er seine großartigen Pläne durchzuführen die nöthige politische Befähigung besitzt. Bei Schiller's »Wallenstein« zweifelt man aber keinen Augenblick, dafs ohne den von dem frommen Ferdinand in die Brust seines größten Feldherrn geleiteten Hellebardenstoß die Welt eine völlige Umgestaltung erfahren haben würde. Auch sonst entbehrt die Komposition der Konsequenz und Logik, und die Katastrophe, von der überaus unglücklichen Figur der Marie Vignerot eingeleitet, mufs als unwahrscheinlich und völlig unverhältnismäßig zu der Größe des Stoffes getadelt werden. Eigenthümlich ist, dafs in diesem Stücke Licht und Schatten in den Charakteren so gänzlich unvermischt und unentwickelt einander gegenübertreten: rein, groß und erhaben, wie Helden aus Tasso's (nicht etwa der wirklichen) Eroberung von Jerusalem, treten hier die Helden aus dem wüstesten aller Kriege auf, sicher eine merkwürdige Verkennung der ganzen, aus der Hyperkultur früherer Menschenalter in furchtbaren Rohheit zurückgefallene Zeit. Dafs Pater Joseph, der bekannte Gevollmächtigte und Vertraute Richelieu's im Hoflager Bernhard's, mit den schwärzesten Farben gemalt worden, ist an sich schwerlich ungerecht, bildet aber zu der Reihe makelloser Rittergestalten im blutigen Lederkoller des dreißigjährigen Krieges einen höchst ergötzlichen Kontrast. Keine Zeit hat weniger unvermischt gute oder böse Charaktere hervorgebracht, als eben diese, deren Gustav Adolf der Vorwurf italiänischer Intrige und zeitweise wüster Grausamkeit trifft, und deren Ferdinand durch Seelenstärke im Mifsgeschick und versöhnte Rührung bei dem

Untergange ſeines großen Feindes den Menſchen unter dem habsburgiſchen Fürſten erkennen läſſt.

Bedeutend höher ſteht das hiſtoriſche Drama »Der Sohn des Fürſten,« das bekannte leidenſchaftlich erbitterte Verhältnis zwiſchen Friedrich Wilhelm I. von Preußen und ſeinem größeren Sohne behandelnd. Es hat vielleicht unter allen Stücken Moſen's die beſte, durchſichtigſte und glaubwürdigſte Kompoſition, und dürfte wohl nach »Heinrich dem Finkler« den Preis unter allen ſeinen Dramen verdienen, da es deſſen Vorzüge theilt, wenn auch in abgeſchwächtem Maße. Zu rühmen iſt beſonders die Abweſenheit der Phraſe, die ſich im »Rienzi« z. B. ſtellenweiſe höchſt unpaſſend breit macht, ſowie das weiſe Maß in der Charakterzeichnung. So iſt vielleicht hier zum erſten Male dem Könige Friedrich Wilhelm I. Gerechtigkeit widerfahren, und dieſer wahrhaft große Fürſt tritt, befreit von ſeinen für das ernſtere Drama doch ſicher höchſt unbrauchbaren Schrullen und Eigenheiten, in das wohlthuende Licht eines echten, kernhaften deutſchen Mannes. Nur ſo iſt es möglich, zu verſtehen, wie Friedrich der Große, ſonſt doch wahrlich ſchonungslos in ſeinen Urtheilen, über ſeinen harten Vater ſtets mit Verehrung geſprochen hat, und die ſittliche Umkehr zu würdigen, welcher ſich, in der Wirklichkeit wie hier in dem Moſen'ſchen Stücke, nach der Fluchtkataſtrophe der im Bewuſſtſein ſeiner eminenten geiſtigen Überlegenheit früher äußerſt hochfahrende und die Welt neben ſich verachtende Prinz unterzog. Auch er iſt gut gezeichnet, vielleicht etwas zu modern in ſeinen Anſichten und Empfindungen. Sehr glücklich hat Moſen die Königin aus dem Stücke gänzlich fortgelaſſen, denn in der That iſt ſie mit ihrer echt welfiſchen Herzloſigkeit dem heißblütigen Gemahl und dem genialen liebenswürdigen Sohne gegenüber eine widerwärtige Figur, die ſich keiner poetiſchen Behandlung anpaſſt. Weniger glücklich iſt die Charakteriſtik der Günſtlinge des Königs, der Generale Grumbkow und Deſſau, und die Art oder vielmehr Unart, einigen Perſonen beſtimmte, ewig wiederkehrende Redensarten in den Mund zu legen, hätte Moſen billig ſchwächeren Dichtern überlaſſen dürfen. Geiſtreichen Leuten ſteht ein ärmliches Haſchen nach Geiſt am allerſchlechteſten. Dagegen iſt wieder der alte Feldmarſchall Wartensleben eine wahrhaft ergreifende Figur, und ſein unglücklicher Enkel Katte iſt ſo wunderbar ſchön gezeichnet, daſs man hier dem Dichter nicht dafür zürnt, gegen alle hiſtoriſche Wahrheit aus einem geiſtreichen Wüſtling eine reine, hohe und idealtrunkene Jünglingsgeſtalt gemacht zu haben. Ein Hauch düſterer Poeſie umweht ihn, wo er auch immer auftritt, und in der traurig ſüßen Romanze von dem erſtochenen Reiter ſingt er ahnungsvoll ſein eigenes Geſchick. Er iſt eine ſo ergreifende Erſcheinung, daſs er alleine ein ſchwaches Stück erträglich machen würde, hier aber ein durchweg vortreffliches Drama, dem freilich ſchon wegen des verſöhnenden, ſchauſpielartigen Schluſſes der Geiſt der hohen Tragödie

fehlt, ganz mit melancholischer Poesie durchgeistigt. Diese Figur allein würde an Mosen den hochbegabten Dichter über alle Frage hinausheben.

Es ist zu beklagen, dass von Mosen's dramatischer Laufbahn mit diesem erhebenden Eindrucke zu scheiden, durch ein letztes Stück, die Tragödie »Don Johann von Österreich,« uns verwehrt ist, welches mit trauriger Deutlichkeit beweist, wie jeder auf dramatischem Felde errungene Kranz Mosen's doch eigentlich nur dem zufällig glücklichen Stoffe und dem rein poetischen Talente des Dichters zu verdanken ist, und von keiner Erhebung seines dramatischen Talentes oder Läuterung seiner Ansichten über das Drama Zeugnis ablegen kann. Schon der Steff des »Don Johann« ist höchst unglücklich gewählt. In dem Freiheitskampf der Niederlande gegen Spanien steckt eigentlich nur eine Tragödie, und Das ist diejenige des einheimischen Adels, der zu Anfang der Erhebung durch seine höchst unzeitige und dem eigenen Herzen widerwillig abgezwungene Treue gegen das spanische Haus dem Verhängnis verfällt, das in solchen Zeiten jede halbe Maßregel furchtbar bestraft. Diese Tragödie heißt »Egmont«, und Goethe hat sie geschrieben. Der ganze spätere Verlauf des dann endlich von allen Ständen mit der Energie der Verzweiflung angefassten Aufstandes ist ein großes, durch Jahrzehnte hindurch sich fortspinnendes Heldengedicht, ohne dramatische Abschlüsse oder Figuren. Sicher am wenigsten aber von allen auftretenden Gestalten eignet sich der spanische Don Juan d'Austria für einen tragischen Helden, denn unsere Sympathien erwehren sich mit entrüstetem Abscheu jedes Versuches, sie aus dem Lager, darin die Menschheit um ihre edelsten Güter den Verzweiflungskampf ringt, in das Lager der Inquisition hinüberzuführen. Getraut sich aber ein Dichter, diesen Versuch zu unternehmen, dann gebe er uns Alba's eiserne Gestalt, finster, unerbittlich und grausam wie das Verhängnis, aber keinen Prinzen Hamlet im düster grellen Kostüm des spanischen Jahrhunderts! Denn ein Hamlet ist dieser Don Juan, ein Spielball fremder Intrigen, dazu zwischen eignem Ehrgeiz und der Treue gegen seinen ihm verhassten Halbbruder, den König Philipp II., schwächlich hin- und herschwankend, die Treue, die er im Herzen zehnmal gebrochen, als echter Katholik äußerlich festhaltend! Als seine Soldaten Aufruhr erheben gegen den verhassten Inquisitionsmonarchen, erwählt er, höchst charakteristisch, zwischen den beiden sich jedem gesunden Sinne aufdringenden Wegen, den Aufruhr mit Gewalt niederzuschlagen oder an seiner Spitze sich der Krone zu bemächtigen, den Ab- und Ausweg, in schadenfroher Thatlosigkeit zuzusehen. Wer Das thut, ist wahrlich kein tragischer Held, und ganz gleichgültig sehen wir den Untergang über ihn hereinbrechen. Zu diesem Missgriff in Betreff des Helden kommt die hyperpathetische Aufgedunsenheit der Diktion, die sich in den Reden der Soldaten bis zur Widerwärtigkeit steigert, — sicher ein ebenso ärmliches wie gefährliches Mittel, uns in das Gedächtnis zu rufen, dass wir in

Spanien ſind. Im Übrigen beweiſt auch dieſes Stück das nirgends verkennbare Talent des Dichters durch die große Lebhaftigkeit der Scenen, von denen einige das ſpaniſche Volksleben jener Zeit überaus glücklich zeichnen, durch die wahrhaft vortreffliche Charakteriſtik des Perez und Escovedo, der beiden Geheimſchreiber und Faktota der zwei an Glück wie an Gaben ſo verſchiedenen Söhne Kaiſer Karl's V., und durch die wirklich meiſterhafte Art, wie das Eingreifen des Jeſuitenordens in alle Verhältniſſe geſchildert iſt. Aber dieſe Vorzüge, die zum Theil ſogar Fortſchritte des Dichters ſind, laſſen den gänzlichen Mißgriff in der Wahl des Stoffes und des Helden nur um ſo tiefer beklagen.

Von einem kleinen dramatiſchen Fragment »Cromwell« abgeſehen, das zu wenig umfangreich iſt, um ein Urtheil über die Art zu geſtatten, wie der Dichter dieſen gewaltigen Stoff aufgefaſſt und behandelt haben würde, iſt der »Don Juan d'Auſtria« die letzte dramatiſche Arbeit des Dichters geweſen, bevor ihm ſeine ſchwere Krankheit fernere größere Produktionen unmöglich machte. Aus manchen Eigenheiten — Vorzügen wie Fehlern — dieſes ſeines letzten Dramas ſcheint indeſſen hervorzugehen, daſs er ſich in dem Augenblick, wo das Schickſal ſeine unermüdete Hand in Feſſeln ſchlug, an einem Wendepunkte ſeiner dramatiſchen Laufbahn befand, der ihn muthmaßlich in wenigen Jahren zur echten Tragödie erhoben oder zum gänzlichen Aufgeben dieſer Thätigkeit gezwungen haben würde. So hat das Geſchick, indem es dieſe fernere Entwicklung jäh abſchnitt, ſeiner ganzen reichen Thätigkeit für das Drama den Charakter des Zweifelhaften zu nehmen verſchmäht, und ein endgültiges, völlig unparteiiſches Urtheil über die Berechtigung derſelben auch der fernſten Zukunft unmöglich machen wollen. So Viel indeſſen darf leider als gewiſs angenommen werden, daſs auch die dramatiſchen Kränze, die ihm noch die Zukunft aufbewahren konnte, nicht den Verluſt der epiſchen Palme und des lyriſchen Lorbers aufgewogen hätten, die den reichen Ehrenpreiſen ſeiner Jugend hinzuzufügen er um jener willen verabſäumte. Keine Kunſt und Mühe hätten ihn auf dem Gebiete des Dramas zu Dem gemacht, was er auf den beiden andern Gebieten durch die Gunſt der Natur war: ein geborenes Talent, mit der Fähigkeit, ſich zu echt genialen Leiſtungen zu erheben.

Urſprung und Bedeutung der Tagespreſſe.

Von Rudolf Roſt.

Daſs ein engliſcher Miniſter nur unter der Bedingung, ſich einen Leitartikelſchreiber für die »Times« halten zu dürfen, wieder in das Miniſterium trat, iſt allein ein hinreichendes Zeugnis, die Macht der Preſſe anſchaulich zu machen. Die Tagespreſſe iſt jedoch nicht bloß eine Schöpfung unſerer Zeit, ſchon das Alterthum kennt ſie. Neuigkeiten von vorübergehendem Intereſſe wurden bei den Römern mit Farbe an die Mauer gepinſelt, oder mit Griffeln eingekratzt. Die Ruinen von Pompeji, die von dergleichen Inſchriften voll ſind, machen dieſe Sitte nach den verſchiedenen Richtungen hin anſchaulich.

Seit der letzten Zeit der Republik beſaß aber Rom wirklich eine täglich erſcheinende Zeitung, die ſogenannten acta diurna oder acta diurna populi Romani. Der Begründer dieſes Tagesanzeigers war Julius Cäſar, der ſchon in ſeinem erſten Konſulat verordnete, daſs ſowohl Protokolle der Senatsverhandlungen, als Nachrichten der Begebenheiten von öffentlichem Intereſſe täglich aufgezeichnet und veröffentlicht werden ſollten. Sicherlich kam dieſes officielle Intelligenzblatt einem allgemein gefühlten Bedürfnis entgegen, da in jener ſtürmiſch bewegten Zeit Tauſende in und außerhalb Rom's mit der größten Spannung die ſich drängenden Ereigniſſe verfolgten. Mit der officiellen Bekanntmachung von Nachrichten verband man ſchon damals mitunter die Abſicht, die öffentliche Meinung zu ſondieren oder vorzubereiten. Die Anzeige z. B., die auf Befehl Cäſar's am 15. Februar im Jahre 44 v. Chr. erſchien: ihm ſei vom Volke durch den Konſul Marc Anton die Königswürde angetragen worden, er habe ſie jedoch nicht angenommen, war offenbar (um es mit dem jetzt üblichen techniſchen Ausdruck zu benennen) Nichts weiter, als ein »Fühler.«

Mit der Begründung der Monarchie erhielt der öffentliche Anzeiger eine neue Organiſation. Er wurde von nun an ein durchaus im Sinne der Regierung redigiertes und ihren Abſichten dienendes Organ, was zwar in Rom ſelbſt vielleicht von geringem Einfluſs auf die öffentliche Meinung war, von deſto größerem aber in den Provinzen und bei den Armeen.

Außer Nachrichten, welche das Gebiet der öffentlichen Angelegenheiten betrafen, fand noch gar manche Mittheilung im Staatsanzeiger Platz, die von allgemeinem Intereſſe ſein konnte. Da wurden Leichenbegängniſſe hoher Perſonen ausführlich beſchrieben, die ſämmtlichen anweſenden Leidtragenden aufgeführt und der Antheil berichtet, den ſie an den Trauerfeierlichkeiten genommen. Ferner verbreiteten ſich die officiellen Urkunden über große Bauten der Kaiſer in Rom; auch verfehlten ſie nicht, wunder-

bare Ereigniſſe mitzutheilen, wie z. B. im Jahre 46 n. Chr., daſs der Vogel Phönix in Ägypten eingefangen, nach Rom gebracht und öffentlich ausgeſtellt worden ſei, wozu Plinius bemerkt, es ſei natürlich nur ein unechter geweſen. Selbſt ſolche merkwürdige Geſchichten, wie ſie in den Feuilletons moderner Lokalblätter zur Unterhaltung der Spießbürger berichtet werden, kamen vor. Endlich wurden auch Geburten und vermuthlich Todesfälle, doch wahrſcheinlich nur aus vornehmen Familien, bekannt gemacht.

Nach dieſen Notizen kann man ſich ein ungefähres Bild von dem Inhalt der acta diurna und von dem Geiſt machen, in dem ſie in der Kaiſerzeit redigiert wurden.

In Deutſchland entſtanden die erſten Zeitungen in Augsburg, dem Wohnſitze der reichen Fugger, die gegen die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts ihre Flagge auf allen Meeren wehen ließen, in Oſt- und Weſtindien Faktoreien beſaßen und in allen wichtigen Handelsplätzen und Seeſtädten Agenturen unterhielten. Die eigenen Handelskorreſpondenten, die Berichte von Geſchäftsfreunden, die Mittheilungen von Fürſten, Herren und Diplomaten gaben den Stoff zu den Zeitungen, die nicht gedruckt, ſondern von einem Diener des Hauſes geſchrieben wurden. Was auf dem gewöhnlichen Verkehrsweg und an den regelmäßigen Poſttagen einlief, wurde als Ordinari-Zeitungen zuſammengeſtellt, neben denen dann Beilagen mit den Extraordinari ausgegeben wurden. Der Schreiber erhielt von Jedem, dem ſeine Zeitung zuging, 4 Kreuzer für den Bogen, auch wenn das Blatt nicht ganz beſchrieben war. Ein ganzer Jahrgang, Ordinari und Extraordinari zuſammen, koſtete 25—30 Gulden. Neben den politiſchen, religiöſen und Handelsneuigkeiten wurden auch die wichtigſten Dokumente mitgetheilt, am vollſtändigſten diejenigen Aktenſtücke, deren Inhalt Handel und Verkehr unmittelbar betraf. Die damaligen Zeitungsſchreiber erhielten ſchon Mittheilungen, die ihnen ohne Verletzung des Amtsgeheimniſſes nicht zugänglich ſein konnten. In welches Geheimnis auch das Pariſer Parlament ſeine Verhandlungen hüllen mochte, der Fugger'ſche Zeitungsſchreiber machte es dennoch möglich, eine aktenmäßige Darſtellung des ganzen Proceſſes zu bringen, der gegen Jean Chatel wegen ſeines Mordverſuchs auf Heinrich IV. angeſtellt wurde. Der literariſche Theil der Zeitungen dieſer Zeit hat eine beträchtliche Ausdehnung und bringt außer den handſchriftlichen gedruckten Beilagen eine Menge politiſcher Tagesſchriften und fliegender Blätter. Auch ein Feuilleton findet man, welches landſchaftliche Schilderungen aus dem Morgenlande, Beſchreibungen von Feſten, Aufzügen, Volksſitten und endlich auch ſehr ernſtlich gemeinte Weisſagungen enthält. Den Schluſs machen Anzeigen, z. B. ein Verzeichnis, wie alle Waaren in Wien jetziger Zeit zu kaufen. In der Auswahl und Mannichfaltigkeit des Materials, in der Ordnung und Anlage,

in der Ausführung der Berichte unterſcheidet ſich die älteſte Zeitung wenig von den heutigen. Aber ein großer Unterſchied beſteht: die Fugger'ſchen Korreſpondenten ſchreiben in fünf Sprachen. Die italiäniſchen Artikel ſind die beſten, die lateiniſchen ſtrotzen von geſuchter Gelehrſamkeit, die deutſchen tragen den Stempel großer Unbeholfenheit und unerquicklicher Breite, die franzöſiſchen und ſpaniſchen kommen am ſeltenſten vor.

Die fliegenden Blätter, welche der Fugger'ſche Zeitungsſchreiber ſeinem handſchriftlichen Blatte beilegte, gaben den gedruckten Zeitungen das Daſein. Dieſe fliegenden Blätter wurden während der Kämpfe der Reformationszeit in Umlauf geſetzt. So nahe es lag, ſie in regelmäßigen Zeitſchriften unter einem gemeinſchaftlichen Titel erſcheinen zu laſſen, ſo verging doch ein Jahrhundert, ehe die erſte Zeitung geſchaffen wurde. Es war das im Jahre 1615 begründete »Frankfurter Journal.« Im Jahre 1660 erſchien zum erſten Male die ebenfalls noch jetzt beſtehende »Leipziger Zeitung,« unter dem Namen »Neu einlauffende Nachricht von Kriegs- und Welt-Händeln,« mit folgender Einleitung: »An den neu-begierigen Leſer. Reſpektive Hoch- und Geehrter Leſer. Demſelben wird zu gutem Anfange hiermit abermahl ein Glückſelig-erfreuliches, friedlich-gedeyliches, und zu Seel und Leib wol-erſprießliches Neues Jahr von GOtt dem Allmächtigen erbeten und gewündſchet! Mit angehefftetem Erſuchen, derſelbe, wie bißher von Jahren zu Jahren geſchehen, dieſe unſre Zuſammentragung der Nouvellen ſich ferner gefallen laſſen woll. Sonderlich nun wir geſonnen, aus dieſen unſern neu-einlauffenden Kriegs- und Welt-Händeln ein ſo vollſtändiges Werck zuſammen zu tragen, daſs, wenn das Jahr mit GOtt zu Ende, man ſolche jedesmahl in einem beſondern Bande beyſetzen und nach der Zeit, durch Vermittlung eines Regiſters, ſo dann mit anzufertigen, als in einem Jahr- und Geſchicht-Buche zu bedürffender Wiſſenſchafft ſich genugſam erholen könne. Lebe wol! und ſeufftze:

„Laſs, O GOtt, die Deinen ſiegen!
Und die Türcken unterliegen!
Gieb der theuren Chriſtenheit
Freude, Fried und Einigkeit!"

Die früheſte franzöſiſche Zeitung, die »Gazette,« entſtand am 1. April 1631 durch den königlichen Leibarzt Theophraſt Renaudot. Der Titel wurde Venedig nachgeahmt, wo nicht lange zuvor eine »Gazetta« entſtanden war, die nach der kleinen, etwa 8 Pfennige werthen Münze benannt wurde, welche man für die Nummer zahlte. Leitartikel brachte die »Gazetta« nie, aber um ſo mehr Nachrichten, welche, wie Renaudot ankündigte, unterhalten und belehren, dem Kaufmann Belehrung für ſeine Geſchäfte mit dem Auslande ertheilen und die Verbreitung nachtheiliger und beunruhigender Gerüchte verhindern ſollten. Der Herausgeber kannte

wohl die Macht ſeiner Zeitung, denn als ſie im Jahre 1663 hie und da verboten wurde, ſchrieb er: »Ich bitte die fremden Fürſten und Staaten, daſs ſie nicht unnöthiger Weiſe ihre Zeit damit verderben, meinen Nachrichten und Neuigkeiten den Weg zu verſperren, denn meine »Gazette« iſt eine Waare, die man nicht unterdrücken kann, und ſie gleicht den Strömen, die durch jeden Widerſtand anſchwellen und ſtärker werden.« — Anfänglich eine Wochenſchrift von acht kleinen Quartſeiten, erſchien die »Gazette« unter der Regierung Ludwig's XIV. in doppelt ſo ſtarkem Umfang und zweimal jede Woche. Der Jahrgang koſtete nur 15 Franken. Anderthalb Jahrhunderte lang war ſie die einzige politiſche Zeitung in Frankreich geweſen, bis ſie im Jahre 1777 in dem täglich erſcheinenden „Journal de Paris“ einen Mitbewerber erhielt. Unter Ludwig XV. tauchte wieder eine geſchriebene Zeitung auf, unter dem Namen „Nouvelles à la main,“ mit demſelben ſchmutzigen Inhalt, durch welchen die von der Polizei für den König zuſammengeſtellten »Neuigkeiten« ſich berühmt gemacht haben.

Im Jahre 1622 lebte in London ein gewiſſer Butter, der das in jener Zeit vielverbreitete Geſchäft trieb, an Kaffehäuſer in London und an Landedelleute über alle Tagesneuigkeiten zu berichten. Dieſer Mann verfiel darauf, die aus den fliegenden Blättern hervorgegangenen Neuigkeiten in regelmäßigen Wochenlieferungen erſcheinen zu laſſen. Nicholas Bourne und Thomas Archer, die Herausgeber dieſer »Wöchentlichen Neuigkeiten,« machten ihn zu ihrem Redakteur. Die handſchriftlichen Zeitungen dauerten natürlich fort und blieben auch im Vortheil, da ſie ſich nach allen Richtungen hin freier bewegen konnten. Um die Mitbewerbung zu verhindern, griffen Butter und ſeine Mitarbeiter zu einem Mittel, welches ihnen heftige Angriffe der Luſtſpieldichter zuzog. So heißt es in einem gegen ſie gerichteten Luſtſpiele: »Gebt dieſen Leuten eine Stunde Zeit und ſie beſchreiben euch eine Schlacht, in welchem Winkel Europa's ſie auch vorgefallen ſei, obgleich ſie nirgends anders hingekommen ſind, als in die Schenke. Sie ſchildern euch Städte, Befeſtigungen, Generale, die Streitkräfte des Feindes, nennen euch ſeine Verbündeten, ſagen euch ſeine Bewegungen von jedem Tage vor.«

Das engliſche Zeitungsweſen blieb indeſſen doch unbedeutend bis zur Revolution vom Jahre 1688. Solange die Rundköpfe herrſchten, beanſpruchten ſie für ihre »Täglichen Vorfälle im Parlament« ein ausſchließliches Privilegium; als die Stuarts zurückkehrten, duldeten ſie keine Veröffentlichung politiſcher Neuigkeiten ohne Genehmigung der Krone. In den letzten Jahren der Regierung Karl's III. erſchien bloß noch die amtliche »London-Gazette,« eine Nachahmung der Pariſer »Gazette.« Sie erſchien nur Mittwochs und Donnerstags und enthielt gewöhnlich eine königliche Verordnung, zwei oder drei Adreſſen von Tories an den König,

zwei oder drei Beförderungen, einen Bericht über ein Scharmützel an der Donau zwiſchen den kaiſerlichen Truppen und den Janitſcharen, die Beſchreibung der Perſon eines Straßenräubers, die Ankündigung eines Hahnenkampfes, und die Ausſchreibung einer Belohnung für das Wiederbringen eines verlorenen Hundes. Zuweilen, wenn die Regierung in der Laune war, bei einer wichtigen Angelegenheit die Neugier des Publikums zu befriedigen, veröffentlichte ſie ein Plakat, welches mehr Einzelheiten mittheilte, als man in der Hofzeitung fand, aber weder letztere noch die Plakate enthielten jemals eine Nachricht, die der Hof nicht mitzutheilen für gut fand.

Als ſich zur Zeit des ſpaniſchen Erbfolgekrieges die Spannung auf Nachrichten vom Auslande ſteigerte, erhielt London achtzehn politiſche Zeitungen, darunter die erſte täglich erſcheinende, den „Daily Courant“ Auch in der Provinz begannen Tagesblätter zu entſtehen. Die ſteigende Wichtigkeit der Tagespreſſe kennzeichnet der Umſtand, daſs ausgezeichnete Staatsmänner, wie Lord Bolingbroke, und bedeutende Schriftſteller, wie Swift und Addiſon, als Herausgeber und Mitarbeiter auftraten. Als das Haus Hannover den Thron beſtieg, hatte die engliſche Preſſe ganz ihren jetzigen Charakter angenommen, nur daſs das Format kleiner war. Das Parlament fand ſich damals öfters in der Lage, zu berathen, »wie die Frechheit der Preſſe unterdrückt und die Angelegenheiten des Staates ihrer Bosheit entzogen werden könnten.«

Im Jahre 1753 wurden von allen engliſchen Zeitungen 7,400,000 Exemplare verkauft, 1792 ſtieg die Zahl auf 15,000,000, 1842 auf 50,000,000, 1848 auf 90,900,000. Nach officiellen Angaben erſchienen im Jahre 1850 in ganz Großbrittannien, mit Einſchluſs der Vierteljahrsſchriften und Magazine, 623 Zeitungen aller Art, und zwar 133 in London, 250 in den engliſchen Grafſchaften, 17 in Wales, 113 in Schottland und 110 in Irland.

Man hat berechnet, daſs die von den täglich erſcheinenden Zeitungen im Jahre 1850 gedruckten Blätter hinreichen würden, eine Bodenfläche von beinahe 850,000,000 Quadratfuß zu bedecken.

Die engliſche Preſſe hat ſich zu einer Encyklopädie des Tages gemacht und iſt dadurch die einzige unentbehrliche Lektüre der Geſchäftsmänner, das gebieteriſche Bedürfnis eines ganzen Volkes geworden. Die Zeitungsſchreiber ſind denn auch ohne allen Zweifel der erſte und mächtigſte Stand in Großbrittannien, da ja die Miniſter ſelbſt zur Schriftſtellerei greifen, wenn ſie ſich nicht mehr anders zu helfen wiſſen. Ober- und Unterhaus, Regierung und Hof ſind Nichts ohne die Preſſe. Sie fühlen ſich durchaus von ihr abhängig und jede auch noch ſo mächtige Partei beſchäftigt eine Menge Köpfe und Federn, um ſich zu halten. Faſt jede Zeitung wird von einer Partei bezahlt und gehalten, damit die Zeitung ſie halte. Die Preſſe wird dadurch allerdings, trotz ihrer Macht, auch abhängig und

unfrei, aber im Ganzen iſt und bleibt doch der öffentliche Meinungs-, Intereſſen- und Parteikampf ein nirgends durch äußerliche Gewalt und Willkür demoraliſierter Streit mit Worten, Ideen und Beſtrebungen.

Die ganze Kraft der engliſchen Preſſe wird in den Leitartikeln koncentriert, alles Übrige iſt Fabrikarbeit. Der Leitartikelſchreiber erfreut ſich deſshalb äußerlich der beneidenswertheſten Lage. So honorieren die »Times« ausnahmsweiſe einen einzigen Artikel mit fünfzig Pfund. Ein Leitartikelſchreiber muſs ein geſchickter, feinnaſiger, offener Kopf ſein, der jedes ihm vorgelegte Thema ſchnell und fließend in einen Leitartikel für einen beſtimmten Zweck verwandeln kann. Weiter kann es aber ein Menſch hienieden nirgends bringen, denn der engliſche Leitartikelſchreiber gehört zur Regierung der Welt und kann in Peking und Rom, in der Kapſtadt und New-York, in Melbourne und Kopenhagen Freude und Furcht erregen, um die größten Ereigniſſe zu hemmen oder zu fördern.

Das erſte nordamerikaniſche Blatt war der „Boston News Letter,“ den Bartholomew Green druckte. Um den Abſatz zu ſichern, miethete man gegenüber der Kirche, wo die Donnerstagspredigten gehalten wurden, einen Laden, wo Nicholas Boone den Verkauf beſorgte. Die erſte Nummer erſchien am 24. April 1704 in Folio, die folgenden wechſelten bis zum Jahre 1715 zwiſchen Folio, Quart und Oktav. Einen ſo beſcheidenen Anfang nahm eine Zeitungspreſſe, deren rieſenhafte Ausdehnung verhältnismäßig weit ſchneller und mächtiger erfolgt iſt, als jene der engliſchen Zeitungen.

Eine einzelne deutſche Zeitung, den »Rheiniſchen Merkur« von Görres, nannte Napoleon I. die fünfte der verbündeten Mächte. Dieſes Wort hat die geſammte Preſſe aufgenommen und ſich als Großmacht bezeichnet. Die Gegner der Zeitungen wenden lieber die Benennung der »Lügenpreſſe« an. Abſolute Wahrheit darf man allerdings in keinem Blatte erwarten, allein ein treuer Spiegel der Zeit iſt und bleibt die Tagespreſſe. Selbſt der wiſſenſchaftliche Forſcher kann der Fachzeitungen nicht mehr entbehren, die ihm mit untrüglicher Sicherheit den jedesmaligen Standpunkt ſeiner Wiſſenſchaft andeuten. Man hat die Behauptung aufgeſtellt, daſs die Zeitungen die Bücher überwuchern und dem Halbwiſſen Vorſchub leiſten. Den erſten Vorwurf widerlegt der glänzende Aufſchwung, den alle Wiſſenſchaften im Zeitalter der Zeitungen genommen haben, und was den zweiten Vorwurf betrifft, ſo genüge die Bemerkung, daſs man aus dem Nichtwiſſen doch nur erſt durch den Übergangszuſtand des Halbwiſſens zum Wiſſen gelangen kann.

Zur politiſchen Literatur.

„Mein Tagebuch in bewegter Zeit," von Guſtav Kühne.

(Leipzig, Ludwig Denicke, 1863.)

Die bewegte Zeit, welche der Gegenſtand dieſes Tagebuchs iſt, umfaſſt die vier Jahre von 1847—1850, oder, um mit den Worten des Verfaſſers zu reden, das Jahr der Vorbereitung (1847), das Jahr des Heils und Unheils (1848), das Jahr der Verwirrung (1849) und das Jahr der Auflöſung (1850.) Das Tagebuch entſtand auf folgende Weiſe: Der Verleger von Kühne's geſammelten Schriften wünſchte die Reihe der Romane und Novellen durch Aufſätze und Charakteriſtiken unterbrochen zu ſehn; indem Kühne dann ſeine kritiſchen Arbeiten muſterte, fand er, daſs ihn von 1848—50 faſt nur politiſche Stoffe beſchäftigt hatten; er war »nicht aus Beruf und Talent, ſondern nur als Patriot und weil er in Dem, was die Nation bewegte, mitlebte, politiſcher Schriftſteller« geworden; er war im Frühlingsrauſch des Jahres 1848 im Vorparlament geweſen, hatte ſich im Herbſt 1848, wo die Reaktion ſchon Triumphe feierte, abermals in Frankfurt, zur Zeit der Kaiſerdeputation in Berlin, kurz vor den Tagen von Olmütz in Wien aufgehalten. Was er an dieſen Orten oder anderwärts während des erwähnten Zeitraums ſchrieb und theils damals veröffentlichte, theils ſeinem Tagebuche oder Privatbriefen anvertraute, iſt nun geſammelt und bildet den Inhalt des in Rede ſtehenden Werkes, eines Bandes von 800 Seiten.

Wir haben über das Buch zwei Bemerkungen zu machen.

Es läſſt ſich aus der Art, wie daſſelbe entſtand, ſchon abnehmen, daſs in Bezug auf Inhalt und Form die größte Mannichfaltigkeit obwaltet. Recenſionen, biographiſche Charakteriſtiken, Korreſpondenzen, Notizen wechſeln in bunter Reihe mit einander ab. An ſich kann man Das nicht tadeln. Aber wir ſind der Meinung, die Materialien, welche dem Verfaſſer vorlagen, hätten einer viel ſchärferen Sichtung unterworfen werden ſollen. Kühne iſt anſcheinend gegen ſeine eigenen Arbeiten mit derſelben Pietät verfahren, wie ein Epigone gegen einen verehrten Meiſter zu verfahren pflegt, deſſen nachgelaſſenen und aufgefundenen Werke er ediert; er hat offenbar auch keine Zeile, die er in dem Zeitraume von 1847—50 geſchrieben, der Vergeſſenheit überlaſſen mögen. Für dieſe Pietät aber muſs der Leſer, der nicht jedes Wort, das aus Guſtav Kühne's Feder gefloſſen iſt, wie eine Offenbarung bewundert und heilig hält, büßen. Er findet in dem Tagebuch eine Menge von Artikeln, die lediglich als Ballaſt zu betrachten ſind, weil ſie weder ſachlich etwas Neues, noch auch irgend welche intereſſante Bemerkungen und Reflexionen über Perſonen und Dinge

enthalten, sondern nur Thatsachen registrieren, die man in jeder Zeitung und Zeitschrift aus den genannten Jahren finden kann, Thatsachen, die hier in dem Tagebuche, zwischen ganz heterogenen Gegenständen eingeschoben, ohne Verbindung, keine Berechtigung haben, sondern nur störend wirken. Wir greifen ein Beispiel heraus, um das Gesagte zu beweisen. Auf S. 310 und 311 finden wir eine Korrespondenz aus Leipzig, Juli 1848, worin Paris und Frankfurt mit einander verglichen werden. Dann folgt S. 311 folgender Artikel, Notiz, Zeitungsausschnitt, oder wie man es nennen will:

»Hamburg steht Millionen auf dem Spiel; Hunderte von Schiffen, die dorthin bestimmt waren, liegen im Kanal, das Mißtrauen erschüttert die festesten Handelshäuser. Dabei lacht sich John Bull ins Fäustchen, schraubt die Transportpreise in die Höhe und segelt lustig im Hafen ein und aus. Hamburg beginnt einzusehen, daſs Englands Freundschaft eine zweideutige ist; Hamburg fängt an, den Anschluſs an Deutschland zu wünschen! Mit den Beiträgen zur Flotte bethätigt es bereits seine gute Willensmeinung.«

Auf S. 312 steht sodann zu Anfang ein Artikel, der von den gefangenen Führern der Tschechomanen in Prag handelt, aber auch offenbar in Leipzig geschrieben ist. S. 312 unten kommt folgender Artikel:

»Rußland macht zu Lande an der Grenze von Posen und Schlesien den bewaffneten Zuschauer Es hofft auf der See zu gewinnen; bei den Bewegungen unter den Südslawen auf der türkischen Grenze die freie Fahrt durch den Bosporus; bei einem Frieden in der dänischen Sache oder durch eine skandinavische Union die Befreiung vom Sundzoll.«

Und darauf folgt eine Korrespondenz, die sich über die Wahl des Erzherzogs Johann zum Reichsverweser verbreitet. — Wir wollen von der Korrespondenz über die Tschechomanen nicht reden, denn wir können sie hier nicht abdrucken lassen, aber wir glauben keine Einrede gewärtigen zu dürfen, wenn wir sagen, die beiden abgedruckten Artikel hätten doch in der That in den Papierkorb wandern sollen. Solcher Artikelchen und Artikel sind aber eine schwere Menge. Was in aller Welt sollte daraus werden, wenn die Redakteure und Mitarbeiter politischer Blätter in Gustav Kühne's Fußstapfen treten, und jeden in »bewegter Zeit« beschriebenen Papierschnitzel für demnächstige Reproduktion in Buchform aufbewahren wollten?

Unsere zweite Bemerkung knüpfen wir an das Geständnis Kühne's, daſs er nicht aus Beruf und Talent, sondern nur als Patriot ꝛc. politischer Schriftsteller geworden. Indem wir die Richtigkeit dieses Geständnisses, was die Negative betrifft, auf Grund der Akten, d. h. nach Kenntnisnahme von dem Tagebuche, bezeugen, müssen wir der Position ein paar Worte widmen. Kühne ist ohne Zweifel ein Patriot, sagen wir immer: ein guter Patriot. Aber er manifestiert sich in seinem Tagebuche als einen von denjenigen Patrioten, an denen die Hoffnungen, welche das Jahr 1848

erweckte, zu Grunde gegangen ſind. Es läſſt ſich von ihm in dem bekannten Bismarck'ſchen Sinne ſagen: er iſt ein zu gebildeter Mann. Er hat ein Verſtändnis für die Nothwendigkeit politiſcher Reformen, aber es fehlt ihm die Leidenſchaft und die leidenſchaftliche Überzeugung des Reformers. Er ſpricht von den Ereigniſſen wie Einer, der darüber oder ziemlich fern von ihnen ſteht, nicht wie Einer, der mehr oder weniger mit für dieſelben verantwortlich iſt, nicht wie Einer, dem für die Verwirklichung des Bedürfens und Wollens der Nation alle Adern klopfen und alle Nerven erzittern. Er hat genügende Ruhe und Beſonnenheit, um überall Licht und Schatten zu finden, um wie ein billiger und leidenſchaftsloſer Kritiker Alles von zwei Seiten zu betrachten. Er iſt viel zu ſkeptiſch, um irgend einer Partei zuzugeſtehen, daſs ſie die abſolute Wahrheit und das abſolute Recht für ſich habe, und er iſt hinreichend gewiſſenhaft, um einzuräumen oder durchblicken zu laſſen, daſs die eine wie die andre Partei relativ im Rechte ſei. Solche Skepſis ſteht dem hiſtoriſchen Forſcher wohl an, und ſolche Leidenſchaftsloſigkeit und Billigkeit hat auf literarhiſtoriſchem Gebiet ihre rechte Stelle: Guſtav Kühne verdankt dieſen Eigenſchaften auf jenem Gebiete einen wohlbegründeten guten Ruf. Aber in der Politik und in den Tagen einer Revolution, einer deutſchen vor allen, handelt es ſich um etwas ganz Anderes. Es kommt darauf an, praktiſche Zwecke zu verwirklichen und die Leidenſchaft, den Nerv der Thatkraft, zu wecken und nicht zu dämpfen. Daſs Kühne das Jahr 1848 als ein Jahr des Heils und des Unheils bezeichnet, iſt charakteriſtiſch für ſeine Stellung zu den Ereigniſſen. Die Mühe, die er ſich giebt, das Gute und Wahre, wie das Schlechte und Unwahre auf allen Seiten anzuerkennen, prägt ſich darin aus. So erſcheint er zuweilen beinahe als ein Republikaner, zuweilen als ein eifriger Monarchiſt, er iſt aber keins von beiden. Er entwickelt einmal ein Syſtem einer deutſchen Verfaſſung, auf der Baſis der Volksſouveränetät, mit Oberhaus und Unterhaus und einem auf Zeit gewählten Regenten, der nicht Kaiſer und nicht Präſident heißen ſoll, an der Spitze; aber die Leute, welche von Leipzig nach Dresden ziehen wollen, um ſich am Mai-Aufſtande zu betheiligen, und deſshalb die Gewehrläden erbrechen, nennt er »Lumpenhunde.« Sich einer Partei wirklich anſchließen, mit ihr kämpfen, in deren Reihen ihre Fehler zu verbeſſern, ſie vom Schlimmen zurückzuhalten, ſie zum Rechten zu drängen ſuchen — Das iſt nicht ſeine Sache. Er iſt immer nur der Zuſchauer, der von der Loge aus die Vorgänge beurtheilt und, manchmal mit einem Anfluge von Sarkasmus, ſchildert. Er hat immer ein viel größeres Intereſſe für eine objektive literariſche Darſtellung, als für die Realiſierung politiſcher Zwecke. Dem entſprechend kann uns auch der Jubel, in welchen er ausbricht, als das bekannte Buch von Karl Jürgens, ſeinerzeit Redakteur der miniſteriellen hannoverſchen Zeitung, »Zur Geſchichte des deutſchen

Verfaſſungswerkes,« erſcheint, nicht Wunder nehmen. Der Jubel verräth uns ſeine eigenſte Natur. »Endlich ein Werk,« ruft er aus, »das ohne alle Leidenſchaften der Klubbiſten Unbefangenheit und Schärfe zugleich hat, um zwiſchen den Parteien hindurch zu ſchreiten, über ſie hinweg der Wahrheit die Wahrheit Ehre zu geben.« — Im Jahre 1848 haben viele gute Leute und ſchlechte Muſikanten einen ähnlichen »Patriotismus« wie Guſtav Kühne bewieſen. Neben der Auffriſchung des Andenkens an die Ereigniſſe, welche in jener Zeit ſtattfanden, und an die Gedanken, welche die deutſche Welt damals bewegten, iſt es das Hauptverdienſt des »Tagebuchs,« daſs ein Exemplar dieſer Species deutſcher Patrioten ſich in ihm daguerreotypiert.

—ck—

Wilhelm von Kaulbach.

Von Andreas Oppermann.

Unter den hervorragenden Erſcheinungen auf dem Gebiete der Kunſt der Gegenwart giebt es wohl kaum eine, welche ſo verſchiedener Beurtheilung ausgeſetzt wäre, wie die des Malers Wilhelm von Kaulbach. Während ein Theil der Kritik von ſeiner Richtung eine neue Kunſtepoche datieren möchte, und ihm den höchſten Ehrenkranz dafür zu reichen bereit iſt, daſs er für die Kunſt der Malerei eine neue, bisher unbetretene Welt erobert, ihre Grenzen erweitert habe, behaupten andere, freilich viel vereinzeltere Stimmen, er habe das Weſen derſelben durch und durch verkannt, ſeine Richtung habe, indem ſie die Gelehrte ſpiele, die Grenzen der Kunſt nicht erweitert, ſondern zerſprengt, und wolle uns über die Halbheit und Ohnmacht ihrer Formen durch einen Inhalt täuſchen, den ſie nicht geſtalte, ſondern nur andeute. Während Ernſt Förſter die Charakteriſtik Kaulbach's mit den Worten einleitet*), er habe die deutſche Kunſt mit einer Fülle der wunderbarſten Gaben beſchenkt, wie ſie es noch nicht erlebt, und ihr Tauſende von Herzen eröffnet, welche ihr ohne ihn auf ewig verſchloſſen geblieben wären, ſpricht ein anderer ſcharfſinniger Beurtheiler des Künſtlers nach einer längern Betrachtung über eins ſeiner neueſten Werke — »das Zeitalter der Reformation« — auf ziemlich herbe Weiſe aus**), Kaulbach verfolge eine Richtung, welche durch die Geſchicklichkeit zu blenden ſuche,

*) Ernſt Förſter, Geſchichte der deutſchen Kunſt. Bd. V, S. 149.

**) Grenzboten, Jahrgang XXII, Semeſter I, No. 7, »Die deutſche Kunſt und Kaulbach's Zeitalter der Reformation.«

mit der ſie das reiche Bildungsmaterial der Zeit, die Fülle des Stoffs in den Rahmen zwinge, und welche durch allerlei Reize gefallen wolle, da ſie die einfache, vollendete Erſcheinung eines ſchönen Lebens weder zu empfinden, noch darzuſtellen fähig ſei, welche, indem ſie mit Flitterſtaat und Schminke die Liebenswürdige ſpiele, den Ernſt und das Weſen der Schönheit verletze.

Wenn ihm die Einen die Palme zuerkennen, als einem Meiſter, der das Ideale mit dem Realen zu verweben, die Sage künſtleriſch zu geſtalten, das Phantaſtiſche unter der Linie der Schönheit zu bewältigen, und die immer waltenden geiſtigen Mächte in ſichtbarer Erſcheinung mit der Wirklichkeit der äußeren Geſchichte zu verknüpfen wiſſe, ſo meinen die Andern, es fehle ihm die wahrhaft ſchöpferiſche Kraft, welche aus dem innerſten Herzen entſpringe, und eben darum allein auch die Herzen zu erfaſſen vermöge, und Anton Springer geht faſt noch weiter, wenn er behauptet, die Quelle der Kaulbach'ſchen Kunſt ſei nicht die ſchöpferiſche Phantaſie, ſondern der erfinderiſche Verſtand.

Während dem Münchener Meiſter gewandte Federn zur Dispoſition ſtehen, welche ſeine Geſtaltungen mit ausführlichen Erläuterungen begleiten, und — es iſt nicht zu leugnen — in der Schriftſtellerwelt eine gewiſſe koterie-ähnliche Phalanx ſeine Macht und Herrlichkeit verkündet, hat es auch an den beißendſten Kritiken, wie die des verſtorbenen Dr. Braun in Rom über die Kompoſitionen zum Shakſpeare, nicht gefehlt; ja, zu derſelben Zeit, in der ſich der Meiſter in Deutſchland hie und da wie ein mit falſchem Flitter aufgeputzter Pfuſcher hat behandeln laſſen müſſen, haben ſich in Frankreich und Belgien Stimmen erhoben, daſs er der erſte Künſtler der Epoche ſei, daſs ſeine Werke bewieſen, zu welcher ſtaunenswerthen Größe es führe, wenn ſich Tiefe des Gedankens und Anmuth der Form vermählten, ja, man begrüßte in ihm den Schöpfer einer geiſtig freien und philoſophiſchen Kunſt, welche der materialiſtiſchen Richtung der Zeit die Herrlichkeit verjüngter Ideale entgegenhalte, und einen neuen Lebenshauch über alle Völker ausgehen laſſe. Die Einen ſprachen dem Meiſter ſogar das Können ab, und meinten, der Kaulbach'ſche Genius ſteige nicht gern in die Tiefe und Wärme der farbigen Erſcheinung herab, und in der Herausbildung ſeiner Entwürfe zum vollen Scheine des Lebens erlahme ſein Flügelſchlag, während Andere der Anſicht ſind, er habe im der Geiſterſchlacht im Treppenhauſe des neuen Berliner Muſeums das höchſte Ziel des Malers — unmittelbare Einheit von Zeichnung und Färbung erreicht.

So in der Welt der Schriftſteller — und nun gar in Künſtlerkreiſen! Welches Für und Wider! Mit welcher Leidenſchaftlichkeit wird da debattiert! Die Einen — hingeriſſen von ihm, voll Begeiſterung für ihn ſchwärmend, die Andern jederzeit bereit mit einem vernichtenden Urtheil, ja, erfüllt mit

einer faſt bis zum Haſs ſich ſteigernden Abneigung! Und, ſeltſam! in der letzten Empfindung vereinigen ſich häufig die Anhänger und Nachfolger des Cornelius mit den modiſchſten, modernſten Naturaliſten! In einzelnen Münchener Kreiſen gilt der Meiſter für — abgethan, und wir haben vor nicht allzu langer Zeit den Ausruf gehört: »Ginge die deutſche Kunſt auf dieſem Wege weiter, ſo wäre Nichts mehr zu hoffen, aber glücklicherweiſe rege ſich in der jüngern Künſtlerwelt ein beſſerer Sinn, der ſich von Kaulbach unwillig abwende.« Eine höchſt auffallende Erſcheinung haben wir freilich hiebei oftmals zu beobachten gehabt; — gerade die heftigſten Gegner unter den jüngern Künſtler auf dem Gebiete der idealen Hiſtorienmalerei tragen am unverkennbarſten die Spuren ſeines Einfluſſes in ihren eigenen Produktionen zur Schau, haben unbewuſſt ſo manches Gedankenfeld des geläſterten Meiſters friſchweg abgegraſt. Ein ſeltſamer Humor in der Sache! der gewiſs dem ſarkaſtiſchen Künſtler ſelbſt ſchon manches Lächeln entlockt haben mag. Sollte ſich darin bloß die verderbliche Macht des Schlechten offenbaren?

Dieſer Zwieſpalt der Anſichten könnte faſt komiſch ſein, wenn er nicht zugleich ein trauriges Bild von der Zerfahrenheit unſeres künſtleriſchen Urtheils überhaupt gäbe. Forſchen wir aber nach dem Grunde dieſer Erſcheinung, ſo iſt zunächſt zu berückſichtigen, daſs ſich die vorhandenen Gegenſätze ſchroffer geſtalten bei den beſonderen Bedingungen der Ausübung der Kunſtkritik. Wir haben neben gewiſſenhaften und einſichtigen und vor allen Dingen primitiv empfindenden Beurtheilern auch eine große Anzahl von gelehrten Pedanten, welche von äſthetiſchen Axiomen ſtrotzen, denen aber leider oft — das Auge fehlt. Dieſe fühlen ſich von allem und jedem Neuen verwirrt, weil es ſich nicht bequem in eines der gewöhnlichen Fachwerke der Malerei einſchieben läſſt, ſie vergeſſen, daſs der Geiſt bildet, wie die Natur, ohne ſich um die Abtheilungen und Unterabtheilungen einer nach Klaſſen, Schulen ordnenden Theorie zu bekümmern, daſs die Theorie ſtets nachhinkt, und immer erſt dann »ein neues Fach anlegt,« nachdem irgend ein Geiſt eine bisher nicht betretene Richtung eingeſchlagen hat. Dieſe Äſthetiker ſind allerdings für die Kunſt eine wahre Landplage. Neben dieſen oft überaus gelehrten Herren fühlen ſich aber auch Viele berufen, in Kunſtdingen den Ton anzuſchlagen, welche im Gefühl der dünnen Wände ihres eigenen Herzens ſich niemals von großartig einfacher Erfindung, ſondern nur von den einzelnen Gedanken und Einfällen angezogen fühlen, die ſie aus dem gegebenen Werke herauszuleſen vermögen, und welche ſich um ſo mehr erfreuen, je mehr Gedankenei ſie beim Beſchauen gelegt zu haben ſcheinen.

Der Hauptgrund freilich für die ſo ungleichmäßige Beurtheilung des Künſtlers liegt in deſſen Natur ſelbſt, welche, einerſeits zwar ganz beſtimmt und eigenartig geſtaltet, von höchſter Begabung, dennoch nicht in der Voll-

gewalt des Genius mächtig über der Welt ſteht, und mit ihrem Weſen um ſo mehr verletzt, je mehr ſie ſich in ihrer Subjektivität, reich an Liebenswürdigkeiten und Stacheln, zur Geltung zu bringen weiß.

Jedenfalls aber erſcheint es heute noch nicht überflüſſig, das Bild eines Mannes in ſeinem Schaffen vorzuführen, über welchen ſo gegenſätzliche Anſchauungen beſtehen. Vielleicht, daſs bei ruhiger Betrachtung ſich ein die Gegenſätze oft annäherndes, ja einigendes Urtheil ergiebt.

Wilhelm Kaulbach wurde am 15. Oktober 1805 zu Arolſen, der Hauptſtadt des kleinen norddeutſchen Fürſtenthums Waldeck, geboren, in derſelben Stadt, in welcher der Bildhauer Rauch achtundzwanzig Jahre vorher das Licht der Welt erblickt hatte. Wie Dieſer, »an ſtiller Stätte geboren, mit mäßigen Bildungsmitteln erzogen,« doch das Höchſte in der Kunſt und im Leben erreicht hatte, ſo ſollte auch das Kind des armen, nicht glücklichen Goldſchmieds Kaulbach zu den höchſten Ehren emporſteigen. Die Jugend des Knaben war eine herbe, ſie legte ihm allerlei Entſagungen auf. Der Vater fühlte ſich in ſeinem Handwerksberufe nicht wohl, er beſaß einen gewiſſen künſtleriſchen Drang, der darüber hinausging. Das Bewuſſtſein des verfehlten Lebens ließ ihn nicht zu Ruhe kommen; er trieb Mancherlei, bald arbeitete er als Porträtmaler, bald als Kupferſtecher, ohne daſs es dem Rührigen gelang, ſeine Lebenslage zu verbeſſern. Die Familie befand ſich daher oft in bedrängten Vermögensumſtänden. Dennoch verlebte der Knabe in dem traulichen Städtchen mit den nachbarlichen bewaldeten Hügeln und den Wieſenabhängen manche glückliche Kindheitstage; oft machte er mit einem kleinen Schweſterchen Wanderungen nach den umliegenden Bauerhöfen, um Bildchen und Stiche des Vaters zu verkaufen, oder weniges Geld für ein Konterfei etwa einzuheben. Die Stille der Natur, die um die weſtfäliſchen Höfe über Feld, Wald und Wieſen lagert, erregte ſchon früh in ihm den Wunſch, Landwirth werden zu können. Ein Aufenthalt bei Verwandten in Iſerlohn an der Ruhr mochte dieſen Wunſch nur befördert haben. Doch als er nach Arolſen von dort zurückgekehrt war, erlernte er bei dem Vater das Zeichnen, und bald regte ſich in ihm mächtig der Trieb zur Kunſt, welcher vom Vater nur befördert und angeſtachelt wurde. Der Sohn eines Dorfſchulmeiſters gab ihm einſt einen Almanach mit Kupfern von Schwertgeburth, Darſtellungen zu Schiller's Tragödien, und wie er da ſah, auf welche Art das Wort des Dichters, das Ereignis Geſtalt gewonnen, begann ſich nun vor ſeiner Phantaſie all Das zu verkörpern, was er ſelbſt Trübes und Frohes erfuhr, und was er vom Volke erzählen hörte. Mit lückenhafter Bildung kam er, ſiebzehn Jahre alt, nach Düſſeldorf, wo erſt ein Jahr vorher, und zwar im Jahre 1821, Cornelius ſeine Stellung als Direktor der Akademie angetreten hatte. Des jungen Kaulbach ungewöhnliche Begabung erregte alsbald Aufſehen. Meiſter Cornelius ſowohl, wie die älteren

Mitſchüler — unter ihnen Förſter, Stürmer, Stilke, Götzenberger, Röckel, Ruben und ſpäter Hermann — verſprachen ſich Außerordentliches von ihm. Vor Allen befreundet wurde der Jüngling aber mit Adam Eberle aus Aachen, der zu früh für die Kunſt und ſeinen eigenen Ruhm im Jahre 1832 in Rom ſtarb. »Beide — faſt noch Knaben — zeichneten ſich durch ihre begeiſterte Hingabe an die Kunſt, wie durch gewinnende Perſönlichkeit aus, und übten, nach Förſter's Zeugnis, einen unwiderſtehlichen Zauber auf ihre Umgebungen aus.«

Es darf hiebei zum Verſtändnis der ſpätern Stellung Kaulbach's zur großen romantiſchen Schule nicht überſehen werden, daſs, als Derſelbe überhaupt mit der deutſchen Kunſt in die erſte Berührung kam, der große Kampf der neuern deutſchen Schule bereits in Rom durchgefochten war, ihre ſchönſte Frucht eben in den vollendeten Werken des Cornelius in der Münchener Glyptothek reifte, daſs ſonach der junge Kaulbach keinen Theil ſeiner Kraft in dieſem Kampfe mit eingeſetzt hatte, ja ſelbſt eine weſentlich andere Stellung zu dieſem Kampfe einnahm, als die meiſten ſeiner ältern Mitſchüler, welche alle den Gegenſatz alten und neuen Lebens in der ihnen auferlegten Beſchränkung auf den alten Kunſtſchulen empfunden, die Sehnſucht nach dem Neuen durchgefühlt hatten, deren Streben und Sein, als ſie nun dem Meiſter Cornelius folgten, daher gänzlich in deſſen Richtung aufging. Kaulbach hatte von dem Kampfe der deutſchen Schulen in ſeinem ſtillen Arolſen wohl kaum Etwas erfahren, in ihm hatte ſich der ſonſt durch die Gemüther gehende Umſchwung nicht vollzogen, und wenn ihm ein Kampf bevorſtand, ſo war es der ſeines eigenthümlichen aufblühenden, ſo zu ſagen intakten Talents mit der weſentlich andern Natur ſeines großen Meiſters. Die erſte größere Arbeit des jugendlichen Künſtlers war ein Altarbild, Maria auf dem Throne, für eine Kirche in Weſtfalen. Im Jahre 1826 folgte Kaulbach, wie beinahe alle andern Schüler, dem Meiſter, welcher nun den Ruf als Direktor der dortigen Akademie erhalten hatte, nach München.

Es iſt ſattſam bekannt, wie dort der Schule des Cornelius von vorneherein umfaſſende monumentale Arbeiten übertragen wurden. Auch Kaulbach betheiligte ſich an ihnen. Es waren Dies zunächſt die Fresken in den Arkaden des Hofgartens, ferner die Deckengemälde des großen Koncertſaales im Odeon, ſpäter die Wandmalereien in den Zimmern des neuen Königsbaues. In den Arkaden des Hofgartens malte Kaulbach die allegoriſchen Geſtalten der vier bairiſchen Flüſſe: Rhein und Donau, Main und Iſar, von denen namentlich die Iſar und der Rhein wohlgelangen. Im Odeon rühren das große Bild »Apollo unter den Muſen,« im Königsbau Darſtellungen aus Klopſtock's, Goethe's und Wieland's Gedichten von ihm her, von denen beſonders die letzteren (im Salon der Königin) einen außerordentlich anmuthigen Eindruck hinterlaſſen.

Im Jahre 1828 feierte der Künstler bei der Grundsteinlegung von Dürer's Denkmal an dessen 300jährigem Todestage in Nürnberg das große Künstlerfest mit, welches Cornelius treffend das Wartburgfest der Kunst genannt hatte, denn zum ersten Male fühlten sich die Künstler als die Söhne eines Vaterlandes, in denen während einer langen düstern Zeit die gemeinschaftliche Übung der Kunst das deutsche Nationalgefühl genährt hatte. »Es war eine glänzende künstlerische Genossenschaft begeisterter und nach dem Höchsten aufstrebender Talente, an ihre Spitze Cornelius, Schnorr. Kaulbach's Erscheinung, sein in jugendlicher Schöne blühendes feines und geistreiches Gesicht, seine Tracht, konnte Einem das Bild Rafael's vergegenwärtigen.« *)

In jener Zeit erwuchsen ihm die ersten Kompositionen, mit denen er seinen eigenen Weg betrat: »Der Verbrecher aus verlorener Ehre« und das »Narrenhaus.« Wenn man diese Zeichnungen mit einer nur wenige Jahre früher entstandenen »Die Israeliten in der Wüste, wie sie das Manna sammeln«, welche seinerzeit auf der allgemeinen historischen Kunstausstellung die Aufmerksamkeit aller eingehenden Beobachter erregt hat, vergleicht, so kann man sich eines gewissen Staunens nicht entschlagen. Welche Naivetät, welche schlichte Einfachheit, welch ein rührender Zug liebevoller Strenge in dieser Zeichnung, und nun, welch ein Gegensatz in jenen Blättern, aus denen sich nur errathen läßt, welch tiefe Blicke der Künstler in diesem kurzen Zeitraume seines Lebens in die Nachtseiten der Gesellschaft und in die Misère der Menschenseele gethan hatte. Es muß dem Biographen Kaulbach's überlassen bleiben, die innern Umwandlungen zu schildern, welche den Künstler in wenigen Jahren von solchen Anfängen bis zu seinem »Narrenhause« geführt haben. Hier sei nur erwähnt, daß Kaulbach's Jugendjahre reich an herben Erfahrungen, an Leiden und innern Stürmen waren. Trübe Familiengeschicke, unerfüllte Hoffnungen und Wünsche, bittere Zweifel und Seelenkämpfe waren ihm lange Zeit hindurch beschieden.

In seinen Schöpfungen spiegelt sich Dies wieder; waren diese geeignet, sein Herz von Qualen selbstmörderischer Art zu befreien, so sind dieselben auch in sofern merkwürdig, als in ihnen ein Realismus zu Tage tritt, der, mit einer an Hogarth erinnernden Schärfe der Beobachtung, eine Art von unbarmherziger Wahrheit zeigte, wie sie nur selten an einem jungen Künstler bemerkt worden ist, am wenigsten an Einem, dessen ganze Erscheinung nach dem Idealen hinwies.

Überall aber empfinden wir, daß es den jungen Künstler drängte, aus der Anschauungswelt der Romantiker herauszutreten, eine eigene Welt

*) So erzählt Ernst Rietschel in seinen »Jugenderinnerungen.«

zur Geltung zu bringen. Die Persönlichkeit des Meisters lastete, auch wenn sich der jugendliche Künstler Dies vielleicht nicht gestehen mochte, schwer auf ihm. Die große Abgeschlossenheit von Cornelius in sich, die Wucht seiner Grundsätze, die Tiefe seiner Gedanken mussten imponieren, zugleich aber auf einen Mann von bei weitem größerer Beweglichkeit des Geistes, dessen Anschauungen von denen der Romantiker in mehr als einer Hinsicht sich weit entfernten, der in seinem Drange nach eleganter Form mit Platen, in der Schärfe des Blickes, in seiner Freiheit gegenüber allem Herkömmlichen mit Heinrich Heine verglichen worden ist, kurz der mit beiden Füßen auf einem andern geistigen Boden stand, in seinem innersten Wesen modern war, entweder einen erlahmenden Einfluss ausüben, oder einen entschiedenen Bruch herbeiführen. Dazu kam, dass Cornelius unleugbar nicht immer den richtigen Ton traf. Jeder andere Weg, als der von ihm betretene, wurde von ihm mit Misstrauen betrachtet. Dies war schon beim Albrecht-Dürer-Fest zu Tage getreten. Die jungen Künstler waren in an sich ganz richtigem Verständnis der Umgebung bei ihren Transparentdarstellungen aus dem Leben Dürer's mit einer gewissen realistischen Schlichtheit und Wahrheit verfahren, Cornelius war damit nicht einverstanden, und machte seinen Einfluss zuletzt noch bei Eberle geltend, dass Derselbe das Ganze über das »Gewöhnliche« erheben und eine Apotheose Dürer's in höchstem Stile nach seinen Angaben entwerfen möge. Die Empfindung der innern Gegensätze trat aber am offensten zu Tage bei dem nächsten größern Werke Kaulbach's, der »Hunnenschlacht.«

Von diesem Werke datiert erst, so zu sagen, der Tagesanbruch von Kaulbach's Künstlerleben. Die vorhergegangenen Schöpfungen waren ein Kampf um Sein oder Nichtsein, ein Streit der aufgehenden Sonne mit Nebeln und Wolken, der zwar hie und da einen glänzenden Streifen Morgenroth blicken ließ und die Erwartung spannte, aber noch kein gleichmäßiges Licht zuließ, ja, nicht einmal die Gewissheit, ob die Sonne je hervorbrechen würde, erweckte. Den Durchbruch des hellen Tages mochte auch die Liebe befördert haben, die der Künstler zu einer Münchener Bürgerstochter hegte, welche, »edel und schön in ihrem ganzen Wesen, von ihm heute noch als der glückliche Stern seines Lebens verehrt wird.« Im Glauben an seine Kraft verband sie ihr Schicksal mit dem seinen, als dasselbe noch aller Ungewissheit Preis gegeben war; diesen Glauben an seine künstlerische Kraft rechtfertigte er aber in der Hunnenschlacht auf das glänzendste. Bekanntlich wurde der erste Gedanke zu der Komposition in ihm durch ein Gespräch mit Leo von Klenze erweckt, während dessen ihm Letzterer von der Sage erzählte, der zufolge Hunnen und Römer im Angesicht Roms eine hartnäckige wilde Schlacht geschlagen hätten, drei Tage lang, in welcher Alle den Tod gefunden. Dann aber seien in der Nacht

nach dem dritten Tage die Geister der Erschlagenen vom Schlachtfelde auferstanden und hätten den Kampf am nächtigen Himmel mit grimmiger Erbitterung von Neuem begonnen. Kaulbach ergriff den Stoff gierig und entwarf einen kleinen Karton. Die Komposition ist durch Stiche von Thäter und Hoffmann allgemein bekannt.

Wir blicken auf ein weites Feld, in dessen Hintergrund die Konturen von Rom sichtbar sind. Erschlagene liegen am Boden, von tiefem Schlafe des Todes umfangen, einer der Helden greift, wie in schwerem Traume, nach dem Schwert, er scheint ein fernes Schlachtgetümmel zu vernehmen, neben seinem Rosse liegt ein Reiter; ein paar Heldenweiber sind vom Tode wieder erwacht, sie rütteln den im Tode dahingestreckten Kämpfer auf, und siehe! schon schweben die Geister Anderer empor, voll Klagen und zur Rache mahnend. Während so im Vordergrunde die Helden aus dem Todesschlaf sich recken, steigen im Mittelgrunde die Scharen der Hunnen links, der Römer rechts, wie dampfendes Blut aus dem Schlachtfeld empor nach dem nächtigen Himmel. Hoch droben in der dämmernden Nacht hat der wilde Kampf von Neuem begonnen. Auf der einen Seite feuert Attila, die Geißel der Völker, auf seinem Schilde von unheimlichen Kriegergestalten emporgetragen, die Hunnen mit wildem Kriegsgeschrei zum Kampfe an, ihm gegenüber stützen Knaben den emporschwebenden greisen Römerfeldherrn. Schon drohen die Römer zu erliegen, da erhebt sich hinter ihnen strahlend das Kreuz. Um diese Hauptgruppen entfaltet sich der Kampf in einer Fülle von ringenden, sich einander erwürgenden, emporsteigenden, zur Erde hinabstürzenden Gestalten.

Es ist eine Komposition von unleugbar bewunderungswürdigem Reichthum, von überraschender Gewalt des Ausdrucks, und so Viel steht fest, dass sich kein Beschauer dem Eindrucke der Kühnheit in der Gestaltung, des Phantastischen, des Geistreichen der Darstellung im Einzelnen verschließen kann.

Mit Jubel wurde die Zeichnung von der jüngern Künstlerschaft Münchens begrüßt, während die Älteren von Misstrauen gegen die Richtung erfüllt waren, welche das hervorgebrochene Talent nehmen werde. Von Schmerz und Unwillen über das Werk war nur Einer erfüllt — Cornelius. Als Kaulbach ihm erwartungsvoll die Komposition zeigte, wandte er sich stumm und gleichgültig davon ab. Damit war die innerliche Scheidung der beiden Künstler vollendet.

Was war es nun eigentlich, was Cornelius so entschieden verdammen musste, was ihm wie ein wirklicher Abfall des bis dahin geliebten Schülers von der wahren Kunst, ja, wie eine Versündigung daran erschien? Cornelius fühlte und erkannte mit seiner tiefen Einsicht beim Anblick des Bildes, dass der Jünger auf eine Bahn getreten, auf welcher das Wesent-

liche aller Kunſt, der Blick für die höchſte Schönheit in der einfachen, ſelbſtſprechenden Natur, verloren zu werden pflegt, daſs er an Stelle der anſpruchsloſen Größe und Anmuth der Erſcheinung in der dramatiſchen Darſtellung einer aus ſich ſelbſt motivierten, in ſich geſchloſſenen, ſich durch ſich ſelbſt erklärenden Handlung eine geiſtreiche Überfülle von Gedanken zu ſetzen in Gefahr ſtehe, welche Beziehungen zu Beziehungen häuft und in dieſem geiſtreichen Spiel mit dem Gegenſtande an wahrer Empfindung verliert, durch pikante Einfälle die einfältige Macht der Erfindung, als einer Totalgeburt, beeinträchtigt.

Die Hunnenſchlacht iſt, wenigſtens was die Einheit des Gedankens und die dramatiſche Macht der Darſtellung anlangt, von keinem ſpätern Werke Kaulbach's übertroffen worden. Wenn aber ſelbſt hiebei die Bedenken, welche Cornelius hegte, nicht für gänzlich grundlos gehalten werden können, wenn die Charakteriſtik der beiden Feldherren eine ſtark an das Übertriebene grenzende iſt, ſo werden wir ſehen, daſs der eben beſchriebenen Gefahr Kaulbach gerade bei der Beſchaffenheit und Verlockung ſeines unbeſtreitbar glänzenden Talents auch ſpäter mehr oder weniger ausgeſetzt geblieben iſt, und hie und da den künſtleriſchen Eindruck ſeiner Werke dadurch beeinträchtigt hat.

Dies einmal zugegeben, iſt es um ſo mehr zu beklagen, daſs damals Cornelius durch ſein Verhalten jegliche Beziehung zu ſeinem großen Schüler aufgab. Derſelbe war, als er dies ſein erſtes bedeutendes Werk ſchuf, 30 Jahre alt. Mit einem Schlag hatte es ihn aus der Dunkelheit in den Glanz gehoben. Bis dahin hatte er gekämpft, gerungen, gelitten! Endlich war der Griff gethan, welcher ſeiner Natur entſprach, ihn auf die Höhe ſeines Talentes ſtellte, da trat ihm jene abſtoßende Herbheit entgegen Was Wunder, wenn ſich ſeiner eine gewiſſe Verbitterung bemächtigte, eine Verbitterung freilich, die ſein Schaffen nach der nun einmal eingeſchlagenen Richtung eher exaltierte, als in die Schranken einer weiſen Mäßigung verwies.

Der Kampf der jungen Künſtler gegen die Profeſſoren der Akademie welcher ſich damals entſpann, gehört nicht zu den erquicklichſten Partien der neueſten Kunſtgeſchichte. Friedrich Rohmer, in ſeiner heftigen Weiſe, ſcheint dieſen Kampf geleitet zu haben. Er forderte für die jüngern Kräfte eine angemeſſenere Stellung, eine größere Anerkennung, und im Ganzen war das Verlangen nicht ungerechtfertigt, wenn man bedenkt, welchen Mühſeligkeiten gerade die jüngern Kräfte ſich zur Hebung der Kunſt unterworfen, welchen fleißigen Antheil ſie an allen großen Arbeiten genommen, und wie gering ihr Lohn war. Kaulbach wurde, wie es ſcheint, fälſchlicherweiſe als der Urheber aller Angriffe angeſehen. Die hochlöbliche Polizei wollte auch hier in den Kampf der Geiſter tölpiſch eingreifen, und Kaulbach aus München weiſen. König Ludwig aber ſah die »Hunnen-

ſchlacht,« damit war der Polizei das Handwerk gelegt. Als ſpäter Kaulbach von Dresden aus, wo vor Allen der kunſtverſtändige Herr von Quandt und der Bildhauer Rietſchel die Nothwendigkeit empfanden, tüchtige Kräfte heranzuziehen, einen Ruf an die dortige Akademie erhielt, ließ der König ihn nicht ziehen, ſondern ernannte ihn zum Hofmaler und räumte ihm eine ſchöne Werkſtatt ein. Graf Raczynski beauftragte ihn mit der Ausführung der »Hunnenſchlacht« in Öl und mit lebensgroßen Geſtalten, begnügte ſich dann aber mit der fleißigen Untermalung in brauner Ölfarbe, welche im Jahre 1837 vollendet worden war.*) Alsbald machte ſich Kaulbach an eine neue Schöpfung, an den Entwurf einer Zeichnung: »Die Zerſtörung Jeruſalems.«

Hatte ſich ſchon in der »Hunnenſchlacht« die unverkennbare Abſicht des Künſtlers kundgegeben, den weltgeſchichtlichen Zuſammenhang einer Begebenheit mit Vergangenheit und Zukunft, ihre Bedeutung in dem großen Verlauf der Menſchengeſchichte, zur Anſchauung zu bringen, ſo tritt dieſelbe noch viel präciſierter in der »Zerſtörung Jeruſalems« hervor.

Bevor er an die Ausführung in Farben ging, unternahm er mit Frau und Kind eine Reiſe nach Rom, um ſich in Italien mehr, als er es bisher vermocht hatte, zum Maler auszubilden. Ein Anderer hätte ſich wohl mit dem ſchnell erworbenen Ruhme begnügt und hätte ſeine großen Kartons eben gemalt, wie er es vermocht hätte. Nicht ſo Kaulbach; er fühlte, daſs ihm die Ausdrucksweiſe in der Farbe noch ſehr abging, er empfand es ſchmerzlich, daſs ihm die Harmonie des Kolorits fehle, und er warf ſich rüſtig, wie ein angehender Schüler, nochmals aufs Lernen, als er ſchon ein vielbewunderter Meiſter war. Ein Zug, den man einer gewiſſen Klaſſe jüngerer Künſtler nicht oft genug vorhalten kann! Kaulbach brachte aus Italien herrliche Naturſtudien zurück; wie weit er der Farbe Meiſter geworden, zeigten bald mehrere Porträts, ſein »Anakreon,« und »die Zerſtörung Jeruſalems.« Carrière bezeichnet den Gedanken des durch den Stich von Merz allbekannten Bildes treffend, wenn er ſagt: »Er unterſchied ſein Bild von der Verwüſtung irgend einer orientaliſchen Stadt durch die Römer, er hob das Ereignis als ein weltgeſchichtliches in ſeiner Bedeutung hervor, indem er, neben dem Untergang des alten Judenthums im hohenprieſterlich heldenhaften Eleazar, die Zerſtreuung der Juden in alle Lande durch den Ahasverus und den Fortgang des Chriſtenthums, das nun Weltreligion ward, durch die abziehende Chriſtengruppe

*) Das Bild befindet ſich in der Raczynski'ſchen Sammlung in Berlin, und iſt um 2000 ₰ erkauft worden. Raczynski ſelbſt ſagt darüber: »Es war beſtimmt, in Farben ausgeführt zu werden, aber Kaulbach's Zögern ließ mich nicht vorausſehen, wie lange ich über die feſtgeſetzte Friſt darauf warten müſſte, ich bat um die Auslieferung der Untermalung.«

darſtellt, welche zugleich ein Element der Hoffnung, des Friedens, der Verſöhnung in die Tragödie und deren Schrecken und Greuel bringt; der ſiegreiche Titus, der brennende Tempel ſind die Bedingungen für die Verwirklichung der drei angedeuteten Ideen, die Propheten in den Wolken aber ſehen nun ihre drohenden Weisſagungen erfüllt, ihre zürnenden, mahnenden Geſtalten ſtanden damals vor der Seele der Juden, ihre Erſcheinung zeigt uns die gegenwärtige Zerſtörung im Zuſammenhange mit der Vorzeit, wie der Dichter gewiſs von ihnen geredet und ſie, wenn auch nur metaphoriſch, heraufbeſchworen hätte zu Zeugen des Geſchicks, das ſie vorherverkündigt.“ *)

Das Bild gehört unleugbar zu den intereſſanteſten Erſcheinungen der neueren Kunſt. Beweis dafür — die ungetheilteſte Bewunderung, der höchſte Preis auf der einen, bitterer Tadel auf der andern Seite. Beides wurde gleichermaßen dem Werke zu Theil. Prüfen wir Lob und Tadel genauer!

Die Bewunderung wurde erregt durch den Reichthum der Phantaſie, welche eine Reihe getrennter, durch die Zeit weit von einander liegender Scenen dieſes großen Trauerſpiels in einer Alles erſchöpfenden Darſtellung zu geben vermochte, durch die Schönheit der Anordnung in den einzelnen Gruppen, durch die Fülle von gedankenreichen Beziehungen, welche ſich bei Betrachtung der Einzelheiten ergeben. Von überraſchender Wirkung war ferner das ſelbſtändige Leben der Farbe, welches den Gedanken an ſich ſchen, ſelbſt abgeſehen von der Kompoſition, auszudrücken vermag — ſei es in dem Gewitterdunkel, welches die den ewigen Juden verfolgenden Dämonen umgiebt, ſei es in der Gluth und dem Dampfe, welche den Hintergrund der Zerſtörung erfüllen, ſei es in den blühenden Farben der Friedensengel, welche über der abziehenden Chriſtengruppe ſchweben, oder in dem ernſten Glanze, aus welchem die Propheten herabſchauen auf die Dinge, welche ſich, vorhergeſagt, nun erfüllen. — Der Tadel ſprach dagegen aus, daſs in dem Bilde jede höhere Einheit fehle, welche die einzelnen Motive zu einem Geſammteindrucke verwebe und uns ſiegreich entgegentrete. Die Idee ſei verzettelt und verzerrt in eine Reihe unaufgelöſt neben einander angebrachter geiſtreicher Gedanken. Der erſte Blick, von welchem die höchſte Wirkung bei einem Kunſtwerke abhänge, ſetze uns nicht ſofort in Beſitz des Grundgedankens, nöthige uns hie und dort zu Nachſinnen und Rathen, und damit erlahme unſere Begierde, gerührt zu werden. Man tadelte ferner an der Malerei, daſs ſie die ſinnlich wahrnehmbaren Unterſchiede von Nähe und Ferne, Höhe und Tiefe ſo ſtark hervorhebe, daſs wir vor der Wirklichkeit zu ſtehen meinen, es ſpiele Luft, Licht und Glanz in den Gewändern, daſs man ſelbſt die Stoffe erkenne,

*) Carrière's Äſthetik. Bd. II, S. 303.

das Dargestellte von der Wirklichkeit nicht mehr zu unterscheiden vermöge, damit habe er aber die symbolischen Gestalten gänzlich zum gemeinen wirklichen Leben herabgezogen, sie, welche ganz vergeistigt sein sollten, mit der Last der Materie beschwert, und so sei der Hohepriester nicht mehr das Hohepriesterthum, welches er doch versinnbildlichen solle, Ahasverus nicht mehr das Symbol seines heimatlosen Volkes, die Engel seien eine unwahrscheinliche Vision; da aber Komposition, Formengebung und Charakterzeichnung aus dem Gedanken und einer idealen Anschauungsweise hervorgegangen seien, werde durch die dem Naturalismus sich nähernde malerische Ausführung ein Widerspruch in das Bild gebracht, welcher seine Wirkung schwäche, und es von der Höhe des Gedankens herabziehe. Einzelne tadelten das Hereinziehen der übersinnlichen Welt in den Propheten und Engeln, an deren Realität heutzutage doch Niemand mehr glaube. Andere verdammten das sich überall – vornehmlich aber in der theatralischen Stellung des Eleazar — geltend machende Bestreben, zu gefallen, zu blenden, das Kokettieren mit pikanten Motiven.

An sich — so Viel steht fest — kann in dem Aneinanderreihen verschiedener, durch Raum und Zeit getrennter Ereignisse auf demselben Boden, ein Vorwurf gegen die Komposition nicht gefunden werden. Die alten Meister haben Dies sehr häufig gethan, neuerdings — wie Förster sehr richtig bemerkt — Cornelius in dem Bilde der Zerstörung Troja's, in welchem er alle Momente dieses großen Trauerspiels, wie die Flucht des Äneas mit seinem Vater Anchises, den Tod des Priamus, den Jammer der Königsfamilie, den Raub der Frauen, die Weissagung der Kassandra, das Würfeln um die Gefangenen u. s. w., zusammengefasst habe. Allein bei einer Vergleichung ist der große Unterschied nicht zu verkennen. Während bei Cornelius um die in dumpfem Schmerze dahinstarrende, gleichsam versteinerte Hekuba sich die Tragödie des Untergangs von Priamus' Geschlecht in den naheliegendsten Momenten erfüllt, sind die Bezüge, welche mit derselben nicht in unmittelbarstem Zusammenhang stehen, wie z. B. die Flucht des Äneas mehr in den Hintergrund verwiesen, oder absichtlich durch irgend eine äußere Anordnung, wie etwa eine dazwischen stehende Säule getrennt, so dass sie sich nicht zuerst dem Auge aufdrängen, dieses vielmehr ungestört immer und immer wieder zu dem gewaltigen Schmerzensbild in der Mitte zurückzukehren vermag, wie zu einem geheimnisvollen Magnet. Bei Kaulbach dagegen drängen sich die größten Gegensätze, welche mit dem dramatischen Vorgang der Zerstörung in gar keinen Zusammenhang gebracht sind, geradezu zuerst dem Auge auf; man denke nur an den fluchbeladenen, aus dem Bilde gleichsam herausstürzenden Ahasverus, und an die friedlich singenden, in den Himmel wie an einem schönen stillen Ostermorgen hinaufschauenden Christen auf der andern Seite, welche nicht

von der Gluth, nicht von dem Lärme der Zerstörung betroffen werden, nicht einmal den Schall der unmittelbar hinter ihnen erdröhnenden Kriegsposaunen zu hören scheinen. Dadurch wird aber unstreitig der einheitliche Eindruck des vorgeführten weltgeschichtlichen Dramas gestört, gestört um so mehr, je mehr sich an die einzelnen erwähnten Gruppen eine ganz selbständige Gedankenreihe anknüpft, welche ebenso von dem Mittelpunkte des Bildes abführt, wie die Gruppen selbst aus dem Bilde gleichsam herausschreiten.

Wenn man ferner das Hereinziehen der überirdischen Welt getadelt hat, so kann diesem Tadel an sich in keiner Weise beigepflichtet werden. Wie Carrière treffend bemerkt, handelt es sich nicht um die thatsächliche Realität solcher Wesen, sondern um deren poetische Wahrheit, und darum, ob eine unleugbare Idee durch sie klar und angemessen veranschaulicht werde. Es hieße die Malerei zur bloßen Kopistin erniedrigen, die Darstellung der Weltgeschichte nach deren Sinn und Bedeutung ihr versagen, wenn man ihr das Recht verweigern wollte, gemeinsam mit der Wirklichkeit auch die idealen Beziehungen derselben bildlich auszudrücken. Man kann hinzufügen, dass Kaulbach hiefür in den Schöpfungen Rafael's im Vatikan die höchste künstlerische Autorität für sich hatte. Man denke an das Bild »Attila an der Spitze seines Heeres, welcher durch die drohende Erscheinung der Apostel Petrus und Paulus bewogen wird, von seinem feindseligen Unternehmen gegen Rom abzustehen.« Mit dem Ausdruck der Ruhe und Zuversicht erscheinen der Papst Leo und die ihn umgebenden Personen dort vor dem Heere der Barbaren, sie vertrauen auf den mächtigen Schutz der über ihren Häuptern schwebenden Apostel, die mit erhobenen Schwertern und drohender Gebärde dem Attila befehlen, den Ermahnungen der Kirche zu folgen. Der König zu Pferde wird beim Anblick der himmlischen Gestalten von Schrecken befallen, welcher auch sein ganzes Heer, wie ihn, ergreift. Doch schaut nur er allein die Erscheinung, seine Krieger empfinden nur die Wirkung ihrer unsichtbaren Macht. Zwar hat hier eine bestimmte Legende dem Künstler vorgelegen, aber es ist klar, dass ihn nur die historisch-poetische Wahrheit des Vorgangs eigentlich inspiriert hat. Über den Barbaren schwärzt sich der Himmel, über dem Papste ist er durch das von den Aposteln ausstrahlende Licht zu einer Glorie erhellt. Ein Sturmwind erhebt sich und bläst unheimlich in die flatternden Fahnen, welche die Träger kaum zu halten vermögen. Es scheuen die Rosse, Trompeten blasen zum Rückzug, und panischer Schrecken und Entsetzen ergreift Mensch und Thier bei dem Unwetter, welches die göttliche Drohung verkündet. Ist hiemit nicht auch der Sieg des Christenthums über die Heidenwelt ausgesprochen, ist Das nicht Historie im höchsten Sinne des Worts? — Aber freilich, Eines vor Allem gehört dazu, wenn

der Künstler die überirdischen Mächte in das Bereich eines geschichtlichen Vorgangs als mitwirkend hereinziehen will: — der Glaube an sein eigenes Gebild, nicht an dessen Realität, sondern an dessen symbolische Wahrheit. Dieser Glaube allein verleiht ihm das künstlerische Pathos, das Wunder zu lösen, Realität des Vorgangs mit der überirdischen Erscheinung zu verbinden, zu vereinigen. Diese Macht des Gemüths, welche das Wunder, an welches wir im Bilde so gerne zu glauben geneigt sind, uns zur Wahrheit werden läßt, scheint Kaulbach zu fehlen; seine Gebilde der göttlichen Macht rufen in uns nicht die Überzeugung von deren weltbewegender Kraft hervor, wir glauben wirklich nicht an sie. Dieser Mangel hat auch zur Folge, daß der Künstler hie und da vom Ernste des Gegenstandes sich in das Spiel des Geistes verliert. Wenn ihm auf der andern Seite, wie keinem Meister der Gegenwart, feste Kenntnisse, Fülle des Geistes, erstaunliche Beweglichkeit und Lebendigkeit im Erfassen, eine meistens sehr scharfe Beurtheilungskraft eigen sind, so glauben wir in dem angedeuteten Mangel und den dagegen sich geltend machenden Vorzügen gerade den Punkt getroffen zu haben, warum die Urtheile über ihn so getheilt, so gegensätzlich sind.

Aber wir meinen, man solle einen Künstler nehmen, wie er ist, von Kaulbach nicht verlangen, daß er Cornelius sei, wie von Diesem nicht, daß er wie Kaulbach schaffe. Man resigniere doch endlich einmal darauf, in Kaulbach einen schlichten, gemüthstiefen Künstler voll Innigkeit oder voll erhabenen Ernstes finden zu wollen, und begnüge sich damit, in ihm einen der brillantesten Geister voll Beweglichkeit des Talentes, von einer überraschenden Vielseitigkeit des Vermögens zu besitzen, welcher zwar nicht »die Grenzen der Kunst erweitert hat« — diese Phrase ist an sich unsinnig, — der aber, wenn auch nicht ohne die aus seinem Naturell nothwendig sich ergebenden Mängel, auf bisher wenig betretene Wege hinzuweisen vermag. Wenn man dagegen so weit gegangen ist, der künstlerischen Persönlichkeit Kaulbach's jeden sittlichen Gehalt abzusprechen, so muß Das mit aller Entschiedenheit entweder als ein frecher oder von Parteisucht diktierter Vorwurf zurückgewiesen werden. Ein Mann, der an der Vervollkommnung seiner ihm schon von der Natur reich verliehenen Gaben mit solchem Ernste gearbeitet hat, wie Kaulbach, kann diesen Vorwurf ruhig ertragen, einen Vorwurf, der ihm überdies meist von einer Seite her gemacht wird, welche zwar der Worte von jeher die Überfülle in Bereitschaft hatte, von der aber entsprechende Thaten zu sehen und zu bewundern wir selten oder nie Gelegenheit haben.

(Schluß folgt.)

Aus Wien und Öſterreich.

VI.

27. Juni 1864.

. . . Alſo Konferenz-Hamlet ging, nachdem er lange genug räſonniert, nach Hauſe, ohne ſich zu der welterlöſenden That ermannt zu haben, die auch Niemand, außer einigen vertrauens-überſeligen Gemüthern, von der hochanſehnlichen Verſammlung erwartet hatte. Nun, Gott befohlen! ſo ſei den Dingen ihr Lauf gelaſſen, und möge ſich die angeſammelte elektriſche Materie in dem unvermeidlichen Gewitter austoben! Deutſchland, wenn es ſeine Rolle gut begreift und den günſtigen Zeitpunkt des Handelns nicht ungenützt verſtreichen läſſt, hat es wieder einmal in ſeiner Hand, durch einen kühnen Wurf nachzuholen, was ſeit fünfzig Jahren verſäumt worden iſt. »Jetzt, oder für lange nicht!« lautet die Loſung. Deutſchland ſteht abermals an einem Kreuzwege und ſoll ſich entſcheiden, ob es wirklich die Idee lebendig zur That machen will, die, in der großartigen Erhebung des Jahres 1813 geboren, bis 1848 als Chryſalide dagelegen, ſeit dieſer Zeit aber mächtig und unwiderſtehlich weiter gewachſen, das enge Gehäuſe längſt durchbrochen hat und nur des Werderufes harrt, um als köſtliche, greifbare Wirklichkeit dazuſtehen, — oder ob es ſich an hohlem, eitlem Wort- und Schaugepränge genügen läſſt und durchaus nicht den Willen hat, ſie aus der theoretiſchen Bücher- und Zeitungsexiſtenz in das wirkliche Leben überzuführen. Daſs Deutſchland aufgehört hat, ein bloß geographiſcher Begriff zu ſein, den man kühl und vornehm ignorieren darf, und als neuer politiſcher Faktor auf den Schauplatz getreten iſt, den ſich zum Freunde zu machen viel vernünftiger und zweckdienlicher iſt, als ihn gegen ſich aufzubringen und ihn zum Gegner zu haben: Daſs hat der Cäſar an der Seine ſehr wohl begriffen, und darin liegt auch der Schlüſſel für ſein zuwartendes, lavierendes Benehmen, daſs ſich ſchließlich als ein unzweideutiges Wohlwollen für Deutſchland äußerte, entgegen der öffentlichen Meinung ſeines Volkes, daſs ziemlich offen für Dänemark Partei ergriff. Wenn es nicht ſo ſehr unpaſſend wäre, ein gekröntes Haupt mit einem in guter Geſellſchaft nicht zu nennenden Dinge zu vergleichen, ſo hieße ich ihn daſs Hühnerauge der Jungfrau Europa, oder, etwas weniger plump, daſs Weltbarometer. Wie dieſe zwei Dinge lange vorher einen Witterungswechſel anzeigen, ob Nord-, ob Südwind: ebenſo ſicher erkennt

und ahnt er jede Veränderung, auf die ein politischer Witterungswechsel folgen wird. Deutschland ist zwar heute noch der gefesselte, zerstückelte, unbeholfene Riese, hat aber schon diese Macht und Bedeutung — was dann erst der feste und einige, sich seines Könnens und Wollens bewusste? Deutschland ist berufen, die Nationalitätsidee zu rektificieren und auf ihr nothwendiges Maß zurückzuführen; wie es die Idee der Reformation läuterte und für Das, was bei den andern Völkern sich als unklares, formloses, fanatisches und folglich verderbliches Drängen äußerte, die richtige Formel fand, Freiheit des Denkens und des Meinens: so wird in Deutschland erst diese bewegende Idee unserer Zeit ihre Lehr- und Wanderjahre vollenden; dort wird sie ihren präcisesten Ausdruck finden und von den Deutschen als köstlichstes Gut in die Schatzkammer der Menschheit eingereiht und gehütet werden. Aber Deutschland muss, um dahin zu gelangen, manche harte Opfer bringen. Es muss vor Allem aus seinem traumseligen Hindämmern heraustreten, das Ziel fest ins Auge fassen und furchtlos und unverwandt vorwärts gehen — es darf nicht, wie man sagt, das Huhn schlachten und ihm doch nicht wehe thun wollen. Volksrecht oder Fürstenrecht, Legitimität und Erbrecht oder Nationalität und Volkswille, Das sind die streitenden Principien, zwischen denen es zu wählen hat. Zwischen diesen liegt kein versöhnendes Dritte. Vermitteln, Lavieren, das Erbrecht zu Hilfe nehmen, um das Volksrecht zu schützen, die Legitimität vertheidigen wollen, indem man die allgemeine Abstimmung einführt, ist nutzlos, falsch und lügenhaft, und daher verderblich.

Die Schleswig-Holsteiner müssen ihre staatliche Selbständigkeit dem Vaterlande zum Opfer zu bringen, denn nur, indem sie an Preußen fallen, bleibt ihre Nationalität und ihre Freiheit gewahrt*), und jede

---

*) Wir haben unserm geschätzten Herrn Korrespondenten in Wien ein ungehindertes Aussprechen seiner Ansichten um so minder verwehren mögen, als es uns für den Ernst des jetzigen nationalen Einheitsstrebens in Deutschland charakteristisch erscheint, dass sogar ein Österreicher nicht ansteht, die Nothwendigkeit einer Inkorporation Schleswig-Holsteins in Preußen zu predigen. Ja, gingen nur zugleich die übrigen Staaten Norddeutschlands in Preußen auf, so wären wir sicher die Letzten, welche diesem Anfang zu einem Zusammenschmelzen der deutschen Duodezstaaten ein Bedenken entgegenstellen würden. Aber es dürfte weder der Einheit, noch der Freiheit Deutschlands von Nutzen sein, wenn einzig Schleswig-Holstein auf seine politische Selbständigkeit verzichtete, um eine Provinz des jetzigen Preußens, unter Leitung des Herrn v. Bismarck, zu werden. Gerade dadurch würde der Militärherrschaft eines frechen Junkerthums Thür und Thor geöffnet, während die von Herzog Friedrich VIII. beschworene Verfassung des Landes Ausnahme des theilweise auf einem Vermögenscensus beruhenden Wahlgesetzes) durchaus freisinniger und demokratischer Natur ist. D. Red.

Machtvergrößerung Preußens bedeutet eine Machtvergrößerung Deutschlands. Die Schleswig-Holsteiner würden vielleicht den Herzog von Augustenburg vorziehen, aber ist es ihrem Patriotismus zu viel zugemuthet, zu verlangen, dass sie ihre unpraktischen Wünsche dem Vaterlande opfern? Soll Deutschland deswegen gekämpft haben, um dem Herzog Friedrich in der schlimmen Nachbarschaft von Mecklenburg und Hannover einen Thron zu errichten, von dem herab die Herzogthümer, wenn auch nicht vom Herzoge selbst, doch vielleicht von einem seiner Nachkommen, nach der dort beliebten patriarchalischen Weise, statt mit dem Scepter, mit dem Haselstocke regiert würden? Soll das Elend und die unerhörte Schmach Deutschlands für ewige Zeiten hinaus befestigt werden? Ist es nicht genug an einem Kurfürsten von Hessen, an einem Herzog von Nassau, einem Landgrafen von Hessen-Homburg, einem Großherzog von Mecklenburg, und wie diese Tyrannen in Taschenformat, diese Neronen in Sedez alle heißen? Soll der Stamm noch vergrößert und mit allen Mitteln vor der bedauerlichen Eventualität des Aussterbens geschützt werden? Haben die Deutschen wirklich so wenig politische Einsicht, dass sie für das Recht eines Fürsten, selbst angenommen, dieses sei so klar und unzweifelhaft wie das Sonnenlicht, nur einen Tropfen Blut vergießen wollten, dann verdienten sie ihr Elend und die Verachtung, in der sie bis jetzt bei allen umwohnenden Völkern standen. Diese fühlen instinktmäßig: ein Volk, das sich für das Erbrecht eines Fürsten zum Kriege begeistern kann, ist kein verlässlicher Nachbar und Bundesgenosse im Kampfe der Völker gegen ihre Fürsten; dieser Enthusiasmus, wenn ihm kein praktisches Volksinteresse zu Grunde liegt, für das er eine ebenso erklärliche wie zu billigende Maske abgiebt, ist zu unnatürlich, so preiswürdig er auch allen Juristen und Zopfpolitikern erscheinen mag und so hoch ihn Diese als Beweis für das Rechtsgefühl des deutsches Volkes erheben mögen. Gesunder Egoismus muss ein Volk leiten, Selbstverleugnung ziemt dem Individuum, aber ein Volk darf sie nicht üben; ein Volk, das schweigsam und gelassen duldet und pflichtschuldigst in ersterbender Unterthanendemuth leidet, ein solches Volk ladet nur Verachtung und Lächerlichkeit auf sich und wird mit keinem Schritte sich der Freiheit und der Einheit nähern.

Vergebung! Aber ich musste meinem gepressten Herzen mit diesem Stoßseufzer Luft schaffen, wenn er auch wider meine Absicht etwas zu langathmig ausfiel. Aus Österreich ist ohnehin sehr wenig zu berichten. Mit der heißen Jahreszeit gehen die Diplomaten in die Bäder, wo freilich nicht immer die Politik feiert. Auch ein armer Teufel von Korrespondent kann sich nicht ganz dem Einflusse der heißen Tage entziehen. Er wird matt und träge und würde lieber auf dem Lande im Schatten der Kirchen procul negotiis einige Wochen verleben, anstatt in der staubigen, ewig

vom Wind durchſauſten Stadt ſeine trüben Tage hinzuſchleppen. Wien findet man heute überall, außer in Wien ſelbſt. Ihre Majeſtäten reiſten am 14. nach Kiſſingen, dann nach Karlsbad, wo der preußiſche König ſie erwartete — ob heilige oder unheilige Alliancen die Folge dieſer Zuſammenkünfte ſein werden, wird uns die nächſte Zukunft lehren. Natürlich folgt ihnen Alles, was durch Geburt, Reichthum und wirkliche oder vermeintliche Würde ausgezeichnet iſt, wie der Schweif dem Kern des Kometen. Die ſonſtige beau monde vertheilt ſich in den umliegenden Städten und Dörfern, Baden, Vöslau, Hietzing und noch einem halben Dutzend anderer »—ings.« Was übrig bleibt, hat ſich tüchtig zu regen und zu bewegen, um den durchreiſenden Fremden vor der Meinung zu bewahren, als ſei Wien, zur Strafe für ſeine Sünden, in einer Nacht ausgeſtorben.

Das Operntheater hat ſchon Ferien, und die Burg wird ſie nächſtens haben. An Novitäten brachte die Letztere in halbvergangener Zeit: »Der geadelte Kaufmann,« von Görner, »Gleich und Gleich,« von Moritz Hartmann und »Ein weißes Blatt,« von Gutzkow, in Wiederaufnahme nach achtzehn Jahren. Freunde der höhern Reitkunſt und ihrer Prieſterinnen finden in den zwei Cirkuſſen allabendlich reichen Genuſs für ihre Schauluſt.

Die Rückkehr der Vögel.

(März 1864.)

Von William Cullen Bryant.

Überſetzt von Adolf Strodtmann.

Vieltauſendkehlig ſchallt zu mir
Ein Zwitſchern, das verſtummt ſeit lang:
Rothkehlchens Flötenton, und hier
Grasmückchens leiſerer Sang.

Die dürre Flur, die braunen Höhn,
— Noch nicht der Herden Aufenhalt, —
Das Bachgebüſch ſind von Getön
Der Vögel rings durchwallt.

O Frühlingschor, woher ſo früh?
Warm liegt des Mittags gelbes Licht
Auf kahlem Hain und nackter Flüh';
Doch ſchwand der Winter nicht.

Erſtarren wieder wird der See,
Und wieder ſchnauben wird der Oſt,
Die Tanne hüllen ſich in Schnee,
Von weißem Sturm umtoſt.

Vielleicht doch, haſtig und erſchreckt,
Kommt von dem Land ihr, wo im Süd,
Von einem frühern Lenz geweckt,
Die wilde Pflaume blüht.

Denn dort erſchallt Trompetenſtoß
Und Flintenknall und Trommelklang,
Und reiſig Kriegsvolk, hoch zu Roſs,
Marſchiert mit ſchwerem Gang.

Dort wogt der mächt'gen Heere Kampf
In Thälern, die ſonſt euch gehört;
Es ward durch Tauſender Geſtampf
Entſetzt der Grund geſtört.

In Hainen, wo von Luſt und Qual
Geſungen euer Liedermund,
Fällt jetzt der Äxte blanker Stahl
Die Bäume hin zum Grund.

Ihr liebt des Pflügers ſtille Flur;
Dort aber, wenn die Buche ſprießt,
Gräbt jetzt das Grab der Krieger nur,
Das Freund und Feind umſchließt.

Bleibt denn, ob rauher hier die Luft,
Und achtet nicht des Sturmes Tück',
Der Winde Heulen durch die Schluft,
Noch flieht erſchreckt zurück, —

Zurück zum Pulverrauch der Schlacht,
Zum Städtebrand, der blutig quillt,
Zum Staubgewölk der wilden Jagd,
Hinraſend durchs Gefild.

Bleibt, denn des Rasenteppichs Flor
Wird bald erschimmern frisch und grün,
Und auf dem Beet am Gartenthor
Der gelbe Krokus blühn.

Kein rauherer Ton soll euch vom Nest
Aufscheuchen, das euch Schutz gewährt,
Als Bienensummen und der West,
Der durch die Zweige fährt.

Und beten wollen wir, daſs, eh'
Des Herbstes Blumen noch verglüht,
Der kampfgewappneten Armee
Die Friedenspalme blüht.

Dann mögt ihr zwitschern unerschreckt,
Wo sich die Hand, die Fesseln trug,
Befreit nach Karst und Spaten streckt
Und friedlich führt den Pflug.

Wenn sieggekrönt dann unser Herr
Heimkehrt, o welch ein Festchoral
Soll brausen rings von Meer zu Meer,
Weit über Berg und Thal!

Und donnern soll's von Strand zu Strand:
„Heil euch und Ruhm, ihr kämpftet brav!
Nun Friede dir, du blutend Land,
Und Freiheit dir, o Sklav!"

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Gedichte von Reschif.

1. Wunsch.

Wär' ich zum Baume doch erst erstarkt,
Mächtig mein Wipfel, weit mein Geäst!
Selten nur rastet der Vogel auf mir,
Später bewohnt er auf mir sein Nest.

Alle Wandrer noch gehn vorbei,
Unter den großen Bäumen zu ruhn;
Werf' ich erst Schatten, wie werden sie
Auch bei mir sich gütlich thun!

2. Auf dem Friedhofe.

1.

Garten des Todes, gegrüßt du liebliche Stätte vor allen!
Hügel, wie duftig und grün, blühend im wonnigen Lenz!
Gänge, wie kühl in dem Laub der schattigen Büsche und Bäume,
Gastlich dem Lebenden schon gönnend Erquickung und Ruh!
Wahrlich kein Thränengefild, — ein Eden, aus welchem den Menschen
Nimmer ein zürnender Gott treibt in das Elend der Welt;
Hafen, da jegliches Schiff einläuft nach Stürmen und Irrfahrt,
Sei's mit des Steuernden Wunsch, sei es mit thörichter Furcht.

2.

Hoffnung beschrieb diesen Stein. Als stammte von irdischen Händen
Nicht seine goldene Schrift, flammt sie im sonnigen Strahl:
„Trocknet die Thränen des Leids! Es finden in besseren Welten
Wieder, die hier sich geliebt, leben dort ewig vereint!“ —
Und wie besiegelnd das Wort erhebt sich das gläubige Zeichen,
Künstlich aus Marmor gehaun, über dem Grabe, das Kreuz. —
Der du da unten im Sarg zu Moder geworden, wohl selber
Wähltest du einst diesen Spruch, da du noch Wesen wie wir.
War er im Sterben dein Trost? — Vermöchtest du heute zu reden,
Sprächest du also: „Er war letzte der Täuschungen mir!“ —

3.

Alter, wie duldeſt du doch an des Friedhofs Mauer die Stelle
Wüſt und voll Steinen und nur grün von dem Neſſelgeſträuch? —
„Herr,“ entgegnete Der, ſich bekreuzend mit heiligem Eifer,
„Kommet von dannen, hier liegt, wer ſich entleibte, verſcharrt.
Ringsum wurde geweiht die Erde, hier mangelt der Segen;
Weil ſie Verruchtes bedeckt, wurde ſie ſelber verdammt.
Blumen nicht dürfen erblühn, kein Grabeshügel ſich wölben,
Auch zum Gedächtniſſe nicht Namen, noch Jahre hier ſtehn.
Meidet den traurigen Ort!“ — Ja, traurig Das iſt er; hier ſollte
Billig ein üppiger Flor füllen die Lüfte mit Duft,
Raſen von friſcheſtem Grün die Gräber bedecken, und Solches
Müſſte dem forſchenden Blick künden die marmorne Schrift:
„Hier iſt die Stätte, da ruhn, die, als ſie den Unwerth des Lebens
Deutlich erkannten, ſich ſelbſt löſten vom qualvollen Sein!“

Sind es wirklich Roſen?

Von **Cajus Möller.**

Ich kannte Gluth nur im Verglühn,
Den holden Lenz nur im Verblühn,
Und aus dem Duft der Purpurnelken
Trank ich den Hauch nur vom Verwelken.

Nun hat des Glückes linde Hand
Geſcheucht der Seele Fieberbrand,
Und mir ans Herz mit ſüßem Koſen
Gedrückt die liebeglühnden Roſen.

Ich trinke ihren Zauberduft,
Als wär' er reinſte Himmelsluft,
Laſſ' ihre Wurzeln ſonder Zagen
Sie tief in meine Seele ſchlagen.

Mich tröſtet Eines ja: — entreißt
Sie wieder mir mein Unglücksgeiſt,
Wird doch mein Herz in Gluthverlangen
Stückweis noch an den Trümmern hangen.

Nußknacker Junior,

oder:

Das verkaufte Skelett.

Novelle von **Hermann Schiff.**

6.

Wenige Tage später erfolgte ein Kinderraub, empörender als alle früheren.

Blumenbinchen war geringer Leute Kind; doch blond, schneeweiß und veilchenäugig, verhieß ihre vierzehnjährige Jugendfrische eine üppige Jungfrauenreife. Mit Taufnamen hieß sie Jakobine; ihr Vater war ein Kunst- und Treibhaus-Gärtner, und ringsumher der einzige Blumenenthusiast. Nur, wie es allen Enthusiasten geht, verstand er nicht seine Kunst zu verwerthen.

Blumenbinchen hatte damit angefangen, für Apotheken officinelle Kräuter zu sammeln. Später leuchtete ihrem Kindersinn auch die farbig duftende Leidenschaft ihres Vaters ein, und sie ergab sich derselben mit schwärmerischer Unschuld. Sie hatte Geschmack und Glück. Sie brachte die Blumenliebhaberei bei den Stadt-Honoratioren und den reichen Bauern in Mode, und der gute Gärtnersmann verdankte seinem schönen und artigen Binchen eine Art von Wohlstand, welcher ihn befähigte, sich seinem Steckenpferde völlig zu überlassen.

Feine Sträußchen zu Bällen und anderen Festen, Brautkränze und Tafelbouquets mußten von Blumenbinchen sein, wenn es eine Art haben sollte. Auch hatte sie von ihrem Vater die glückliche Hand geerbt, unter deren Berührung Pflanzen gedeihen. Wenn Zimmerpflanzen einzugehen drohten, so ward Blumenbinchen gerufen, und wenn sie Hoffnung gab, wenn sie die leidende Pflanze auf ihr Gärtnerkärrchen lud, gezogen von ihrem Tyras, einem tüchtigen Newfoundländer, so konnte man mit ziemlicher Gewißheit auf deren Genesung zählen. Auch besaß sie achtungswerthe botanische Kenntnisse. Besonders mit der heimischen Flora war sie vertraut. Sie wußte, wo Etwas zu finden war, und was sie zu bringen versprach, besorgte sie. Bei Sturmöller stand sie hoch in Gnaden, und wo sie ihn erblickte, überreichte sie ihm ein auserlesenes Sträußchen, wofür er sie reichlich beschenkte.

Eines Abends legte sie ihren Tyras an die Kette, mit den Worten: »Hübsch artig, Tyras! bei Sonnenuntergang bin ich wieder hier, und du sollst was Leckeres haben.«

Unterwegs begegnete ihr der Landdragoner Bertram.

»Binchen! Wohin?

»Ins Holz. Der Waldmeister ist heuer knapp, die Herren Studiosen können nicht genug davon bekommen. Mehr als wächst, kann ich ihnen nicht bringen. Wenn Ihr Maitrank liebt, Dragoner, so kommt diesen Abend zu uns. Professor Sturmöller hat mir zwei Flaschen feinen Rheinwein geschenkt, und ich mache welchen. Ihr könnt meinen Theil bekommen; ich mag das Zeug nicht, es schmeckt wie Medicin.« — Hiemit wollte sie weiter.

»Ein Wort noch, Binchen!«

»Macht es kurz, ich muß das Tageslicht benutzen.«

»Warum hast du deinen Tyras nicht bei dir?«

»Das leidet der Jäger nicht und hat mir gedroht, ihn todtzuschießen, weil er das Revieren nicht läßt. Mein Tyras hat auch seine Launen, und wenn er seinen Kopf aufsetzt, so kann ich nicht gegen ihn an.«

»Fürchtest du dich nicht vor dem Wehrwolf?«

»Dragoner, macht mit Eurem Wehrwolf Kindern bange. Ich bin keine verzärtelte Stadtmamsell.«

Hell auflachend rannte sie dem Walde zu, und behaglich schmunzelnd schaute ihr der Dragoner nach. »Welch ein liebliches, glückliches Geschöpfchen! Gott schütze sie! — —

Abends sprach er bei den Eltern vor. Binchen war noch nicht wieder heim.

»Ihr wird doch Nichts geschehen sein?«

»Still davon! meine Frau weint schon seit einer Stunde.«

»Auch Tyras heult und rüttelt an seiner Kette.«

»Sie hat ihm Atzung versprochen, wenn sie heimkehrt.«

»Und mir hat sie Maitrank versprochen.«

»Ganz recht. Wollt Ihr einstweilen ein Glas Rum?«

»Das geht nicht mit rechten Dingen zu!« rief der Dragoner, »da schlage ein heiliges Kreuzdonnerwetter drein! — Horch, wie Tyras heult!«

»Euer Fluchen beunruhigt ihn.«

»Gärtner, laßt Euren Hund los. Ich wage es auf 24 Stunden Arrest und überschreite mein Revier. So Viel ist mir das liebe Binchen werth.«

»Jetzt fängt auch mir an, schwach ums Herz zu werden. Kommt!«

Sie gingen, und Tyras begrüßte seine Befreier mit ungestümem Geheul. Bald sprang er, bald wälzte er sich und peitschte mit kräftiger Ruthe den Boden. Man hatte Mühe, sein Halsband zu lösen. Kaum war er frei, als er mit Löwensprüngen dem Walde zueilte und in der Dunkelheit verschwand.

»Dem folge mal Einer!« seufzte der Dragoner. »Ich muß zur Stadt, bei der Nachtpolizei Meldung zu machen. — Binchen! Blumenbinchen! Gott tröste Euch, Gärtner, wenn ihr was widerfahren ist.«

Das Klaggeschrei der Ehefrau rief den unglücklichen Gärtner ins Haus zurück. Sie hatte Alles gehört, und wand sich in Krämpfen. — —

Der Landdragoner wurde von der Nachtpolizei ſofort zum Bürgermeiſter geführt. Mit dem Berichte an ſich war Dieſer ausnehmend zufrieden. »Du haſt ſie gewarnt,« ſagte er. »Ahnt dir durchaus nicht, was aus dem armen Kinde geworden ſein kann?«

»Ach, Herr Bürgermeiſter!« ſeufzte Bertram, und die hellen Thränen liefen ihm in den Bart. »Wenn der Jäger Wort hält und Tyras erſchießt, ſo bleibt das arme Blumenbinchen verſchwunden, wie alle Anderen; denn Tyras iſt klüger, als ich und die ganze Polizei, mit Allem, was daran haftet. Mit Ausnahme des Herrn Bürgermeiſters, wie ſich von ſelbſt verſteht! — Zum Glück aber iſt es Nacht, und Gott wird, ſo hoffe ich, das liebe Kind ſchützen.«

»Eine brave Antwort! Tröſte dich! — Hier haſt du einen Gulden, trink ein gutes Glas Wein.«

»Ich danke, Herr Bürgermeiſter.«

7.

Ein Schrei der Entrüſtung erfüllte die Stadt. »Unſer liebes Blumenbinchen nun auch dahin! verſchlungen von dem ſchändlichen Wehrwolf! — Nußknacker, garſtiger Jude! du biſt es, der den Teufel an die Wand gemalt hat. Aber der Wehrwolf hat deine Prophezeiungen zu Schanden gemacht und dir dein loſes Maul geſtopft. Du haſt geſagt, der Wehrwolf mache ſich nur an niedliche, fein genährte Honoratorentöchter. Siehe, er hat ſich delikate Landkoſt wohlſchmecken laſſen — unſer ſchönes Blumenbinchen!«

Die Erbitterung war ſo groß, daſs den Rathsdienern, wo ſie ſich nur zeigten, nachgerufen wurde: »Stadtſchmarotzer! Pflaſterunkraut! bewaffnte Tagediebe! Beſſer, räudige Jagdhunde zu ernähren, als ſolch dummes Spürgeſindel, das nicht einmal einem Wehrwolf die Fährte abgewinnen kann!«

8.

Tyras kam wieder. Er fröſtelte und ſein ſchlotterndes Fell zitterte um die abgemagerten Rippen. Er ſchlürfte ein wenig Waſſer, verſchmähte aber, was man ſonſt ihm vorſetzte.

»Tyras! Wo iſt Binchen?«

Tyras winſelte und heulte, ſprang gegen die Thür, daſs ſie krachend aufflog, lief hinaus und wieder zurück, und ſein ganzes Gebahren bedeutete: »Kommt mit mir! Kommt! kommt!«

Der Gärtner ging zu ſeinen Nachbarn und forderte ſie zum Beiſtand auf. Tyras vergalt ihm Das mit ungeſtümen Liebkoſungen, die ihn faſt über den Haufen geworfen hätten.

Man machte ſich auf den Weg. Tyras ſprang voran. Man konnte ihm nicht folgen. Er rannte voran und wieder zurück, und bell kläglich. Man verdoppelte ſeine Schritte, was er winſelnd und wedelnd anerkannte.

Es ging tief ins Holz hinein. Auf einer Anhöhe bei einer halbverfallenen Krähenhütte lagerte sich Tyras, winselte, heulte und scharrte mit allen Vieren aus Leibeskräften. Die Rasensoden waren abgestreift und die festgetretene Erde aufgewühlt, weiter hatten seine Kräfte wohl nicht gereicht.

Man wühlte nach mit Fäusten und Stöcken, und fand das liebenswürdige Kind, entstellt von Blut und Erde, ihr Körbchen mit Waldmeister neben sich. Tyras machte sich daran, ihr Blut und Erde abzulecken. Der Gärtner trat ihn mit dem Fuße zurück. »Das ist deine Sache nicht! Ich bin der Vater! — Binchen! mein Stolz, meine Freude, mein Glück, mein Reichthum! Ich will das Blut dir abküssen und deine Kleider rein waschen mit meinen Thränen. Komm in meine Vaterarme! Ich will dich hineintragen zu deiner Mutter. Sie wird es nicht überleben, und was aus mir werden wird, mag Gott wissen.«

Die Nachbarn ehrten den tiefen Vaterschmerz, der zu erdrückend war, um in wilde Verzweiflung auszubrechen. Stillweinend folgten sie ihm. Nur Tyras tanzte mit Löwensprüngen umher und heulte wild und lustig. Er hatte sich sein Binchen wieder erobert.

Erst in seinem Hause gewann der Gärtner die Sprache wieder.

»Mutter! So habe ich unser Binchen wiedergefunden. Was hat der zarte Blumenengel verschuldet, um so grausam gewürgt zu werden? Säubre sie, lege sie auf ihr weißes Bettchen, schmücke sie mit Blumen, den buntesten und seltensten, die es giebt. Sie lebte nur für Blumen, und Blumen werden sie noch im Tode erfreuen. Gott hat sie uns gegeben, Gott hat sie uns genommen. Gott helfe mir und dir!« — —

Die zarte Leiche lag weißgekleidet und mit Blumen bekränzt auf ihrem weißen Bettchen, als die Behörde anlangte. Auch der Bürgermeister fuhr vor, und Sturmöller nebst seinem Famulus, denn eine Obduktion war unerläßlich.

»Das ist denn doch zu arg!« polterte der Bürgermeister. »Der Leichnam gesäubert und geschmückt vor der gerichtlichen Besichtigung! Leute, wisst ihr, dass ihr strafbar seid? Ihr hättet Alles an Ort und Stelle lassen müssen, wie es stand und lag, und Anzeige davon machen.«

Sturmöller legte sich ins Mittel:

»Herr Bürgermeister, sein Sie nicht allzu streng, das Geschehene lässt sich nicht ändern, und ich kann meine Schuldigkeit hier so gut wie an jedem anderen Orte thun. Verargen Sie den Eltern nicht die unbesonnene Zärtlichkeit für diesen Leichnam. Binchen war ihr ganzer Schatz, und sie sind jetzt nicht nur verwaist, sondern auch verarmt.« Er wandte sich an das trostlose Gärtnerpaar: »Liebe Leute! Ihr wisst, wie Viel ich jederzeit auf Blumenbinchen hielt, und ich will ihr eine Ehre anthun, wie sie nur Königs- und Fürstentöchtern zu Theil wird. Ich will sie einbalsamieren.

In wenig Stunden ist Alles abgethan, dann mögt ihr euer Bischen bei euch behalten, ohne daſs auch nur ein Glied an ihr verwese.«

Das Gärtnerpaar staunte mit offnem Munde, und der Bürgermeister rief: »Der Herr Professor ist jederzeit seiner Sache sicher. Aber jetzt müssen wir allein sein. Hinaus, wer nicht zu uns gehört, die Eltern nicht ausgenommen!«

Ohne Weiteres musste gehorcht werden.

Sturmöller wandte sich an seinen Famulus. »Lieber Manasse, nehmen Sie meinen Wagen, und schaffen Sie mir meinen Einbalsamierungs-Apparat herbei, omnibus cum pertinentiis. Sie wissen Bescheid.«

»Also, Ihr Ernst ist es?« fragte verwundert der Bürgermeister.

»Was?«

»Das Einbalsamieren. Ich dachte, es sei eine pia fraus, um die trostlosen Eltern zu beschwichtigen.«

»Nein, Herr Bürgermeister. Es giebt eine Einbalsamierungsmethode, erfunden von Hahnemann, dem Homöopathen, um einem Leichnam, mittelst Injektionen von Zinnober und Arsenik, das Ansehen des Lebens zu geben und ihn auf dreißig bis hundert Jahre zu konservieren. Ich halte die Methode für probat, und hoffe, daſs Sie Nichts dawider haben, wenn ich, nachdem ich meine Obduktion vollendet und meinen Bericht abgestattet habe, ein solches Experiment mit dieser Leiche anstelle. Noch ist kein Thäter entdeckt; es könnte von Nutzen sein, sie einstweilen vor Verwesung zu bewahren. Außergewöhnliche Fälle erfordern außergewöhnliche Mittel.«

»Sie haben Recht, diesen Fall einen außergewöhnlichen zu nennen. Wir legen keine Ehre damit ein, also schmücken wir ihn aus, so gut wir können.«

9.

Dem Gärtnerhause grade gegenüber, sodaſs man sich in die Fenster schauen konnte, lag der Sandkrug, ein vielbesuchtes Wirthshaus. Heut war es übervoll. Polizeidiener hielten die Straße frei und forderten die müßigen Gaffer auf, ihrer Wege zu gehen. Wer aber Zeit und Geduld daran wenden wollte, fand im Sandkrug ein Asyl, um zu beobachten, wer drüben kam und ging, oder was sonst noch dort vorfiel. Die Fenster waren belagert, und die Gäste hatten Tisch und Bänke bestiegen und guckten sich über die Schultern.

Ein Gast nur, ein blutjunger Mensch, wohlgestaltet und wohlgekleidet, saß still und finster in einem fernen Winkel. Angst und Sorgen quälten ihn sichtbar. Bald wühlte er mit beiden Händen an der Brust, bald in den Haaren, und öfter noch sprach er der Schnapsflasche zu, welche er, so oft sie geleert war, gleich wieder füllen ließ.

Niemand achtete auf ihn, und wie geistesabwesend murmelte er in sich hinein: »Auch der Schnaps hilft Nichts. Ich bin und bleibe unstät

und flüchtig wie Kain. Welch ein Teufel führt mich grade heut nach dem Sandkrug! Es giebt ja Wirthshäuser genug, sein Geld zu versaufen. Was ich noch habe, will ich erst versaufen, dann springe ich ins Wasser. Solch Versaufen hat man umsonst! — Wie wär's, wenn ich erst mal Schweinebraten äße? Der Einfall ist nicht übel. Der gelehrte Doktor Nußknacker hat sich in fettem Schweinebraten aus allem Verdachte herausgespeist, und was dem Einen Recht ist, ist dem Andern billig. Obendrein ist der gelehrte Doktor Nußknacker ein Jude, der kein Schweinefleisch essen darf; und ich bin ein getaufter Christ, dem Moses das Schweinefleisch nicht verboten hat. — He, Konrad! eine tüchtige Portion Schweinebraten, recht fett, und meinetwegen zwei!«

»Joseph,« erwiderte der höfliche Wirth; »du sollst zur Zufriedenheit bedient werden.«

Joseph Lebrecht hatte bis zu seinem zweiundzwanzigsten Jahre einen unbescholtenen Lebenswandel geführt. Er war Lohndiener gewesen, hatte in guten Familien gedient und serviert, und hatte sich ehrlich, dienstfertig, sauber und gewandt erwiesen. Er war von angenehmer Gestalt, und stets sorgfältig gekleidet. Man hatte ihn gern, und er stand sich gut. Man nannte ihn sogar den »schönen Joseph.« Mit einem Male aber ergab der schöne Joseph sich dem Trunke, sodaß er zur Aufwartung nicht mehr taugte und keine Herrschaft mehr sich mit ihm befassen konnte. Indessen war er zu einem Studentenstiefelwichser immer gut genug, zumal er seine Kunden zu ihrer Zufriedenheit bediente und sich zu jeder Kurzweil hergab, die sie mit ihm zu treiben Lust hatten. Für Trinkgelder oder Getränke ließ er sich Alles gefallen.

Der Wirth brachte das Bestellte, und Joseph machte sich darüber her.

»Wahrhaftig!« murmelte er vor sich hin, »der Schweinebraten schmeckt mir. Das ist ein gutes Zeichen.«

Diese Selbstberuhigung aber war nur von kurzer Dauer.

Die Thür öffnete sich, und der Landdragoner trat in die volle Gaststube, Tyras zur Seite. Bertram bestellte sich ein Getränk, und Tyras, mit echtem Newfoundländerphlegma, kauerte sich vor dem schmausenden jungen Trunkenbold nieder und wandte kein Auge von ihm; doch schien er nur zu lungern, ohne im mindesten zu drohen.

Dem schönen Joseph ward nicht ganz wohl dabei. Er warf ihm einen fetten Bissen zu, den Tyras jedoch verschmähte. Der Hund knurrte sogar und wies die Zähne.

Joseph verlor den Appetit. Er setzte ihm seinen ganzen Teller vor. Das schien Tyras erst recht zu verdrießen, er erhob sich auf die kräftigen Hinterbeine, packte ihn sanft bei der Brust, legte ihn säuberlich auf den Boden nieder, und ging, gleich einer Schildwache, vor ihm auf und ab.

Joseph wagte kein Glied zu rühren und begnügte sich, um Hilfe zu schreien.

Der Wirth eilte herbei.

»Bertram, ich bitte dich! Du sollst Friede und Ordnung erhalten, und drüben sind der Bürgermeister und andere große Herren von der Justiz — Das kann für dich und mich böse Folgen haben — halte den Hund im Zaum!«

Bertram indessen dachte: »Hat Tyras schon so Viel herausgebracht, so wird er auch noch mehr herausbringen,« und that, als ob er nicht höre.

Die Gäste wurden aufmerksam, wandten sich von den Fenstern ab und riefen: »Hinaus mit dem Gendarmen und seinem bissigen Köter!«

Mit soldatischer Geistesgegenwart stieß Bertram in sein Signalpfeifchen, Polizeidiener drangen ein, umringten den Unglücklichen und schleppten ihn fort, bevor noch die Anwesenden zur Besinnung kamen, um sich zu erklären, was eigentlich geschehen sei.

10.

In der Stadt hieß es mit einem Male: »Der Wehrwolf ist gefangen und liegt krumm geschlossen an Armen und Beinen in den unterirdischen Kerkern des Rathhauses.« Die Menge wollte sich damit nicht zufrieden geben. Der Wehrwolf musste laut Rechtsspruch Davidis Pompeji Klotzii de anno 1616, wie der scharfsinnige Nussknacker vor Kurzem im Stadtanzeiger bekannt gemacht, die Arme in der Schlinge und Gewichte an den Beinen, aufgehisst werden, und zwischen Himmel und Erde sich zu Tode zappeln.

Auf dem Markte entstand ein Auflauf. Das Rathhaus wurde belagert, man drohte mit Knitteln und Fäusten hinauf, wühlte das Pflaster auf und schleuderte die Steine gegen die wohlvergitterten Fenster.

Das Rathhaus hatte feste Mauern und sichere metallbeschlagene Eichenthüren. Auch lagen auf einem nahen Dorfe Dragoner, und dreißig Mann genügten, die Menge, welche sich von den Raths- und Polizeidienern nicht steuern lassen wollte, auseinander zu sprengen, dass sie schreiend, schimpfend und höhnend sich zerstreute.

Während des Auflaufs zitterte der Inkulpat an allen Gliedern, und das Geklirr seiner Ketten begleitete sein Zähneklappern. Er versprach aufrichtig zu bekennen, nur möge man ihn der Volkswuth nicht preisgeben. Er wurde sofort im Verhör genommen.

Wer war froher, als der Bürgermeister? — »Bertram!« fragte er; »wie bist du auf den Gedanken gekommen, von Tyras den Wehrwolf ausspüren zu lassen, und warum hast du mir kein Wort davon gesagt? Ich hätte dir Vorsicht angerathen; denn, wie du weißt, will ich kein eigenmächtiges und ungesetzliches Verfahren, und deines Gleichen darf am wenigsten vorlaut sein. Wenn du glaubtest, dich auf Tyras verlassen zu können, so hättest du Das deinen Vorgesetzten anzeigen müssen.«

»Ich bin auf keinen Gedanken gekommen; Tyras hat Alles von selbst gethan. Er ist nicht jung mehr, und solch plumpkräftiges Gethier ist nicht zu dressieren und zu Kunststücken abzurichten. Binchen jedoch hat ihn immer liebreich behandelt, und als ihr treuer Gefährte und Karrengaul hat er Erziehung angenommen und gelernt, mit Menschen umzugehen. Mit Hunden auch; kleine Köter, die ihn anbellen, verachtet er, und fallen ihn größere Hunde an, so wehrt er sich mit seiner Löwenkraft schweigsam und ohne irgend Lärm zu machen. Gegen Unbekannte, mögen sie ihn liebkosen oder sonst was mit ihm vornehmen, bleibt er fromm und gelassen, ohne aufdringlich zu werden, und sein Sonn- und Festtagsvergnügen, wenn Binchen ihn nicht gebrauchte, war, mit mir auszugehen. Daſs er an der Kette liegt, geschieht den Gartenbeeten zu Liebe, die er nicht respektiert. Ein Landdragoner wird überall gern gesehen, und bringt er einen stattlichen Hund mit, so geht es dem noch besser. Tyras ist als echter Newfoundländer unersättlich, und man macht sich einen Spaß daraus, ihm, was irgend abfällt, vorzusetzen, denn er bezwingt Alles bis auf den letzten Knochen. Herr Bürgermeister hätten nur sehen sollen, mit welchem Anstand und welcher Gelassenheit er sich an seinen Arrestaten machte. Nur als der Wehrwolf sich Bestechungsversuche erlaubte, indem er ihm fette Fleischstücke zuwarf, ward er böse, fasste ihn und legte ihn platt am Boden mir zu Füßen, gleich als wollte er sagen: »Thu das Deine, ich mag mich mit diesem Kerl nicht weiter abgeben.« Da dachte ich denn, ich müsse ihm seinen Willen thun.«

»Ich war gradeüber, du hättest mir Anzeige machen können.«

»Und Tyras im Stich lassen? Der Skandal war einmal da. Von seinem Gefangenen hätte er nimmer abgelassen, und man ging auf mich los; Das hätte seinerseits gefährlich werden können. — Mit einem Male aber ging mir ein Licht auf und mir fiel ein, daſs Joseph, als er noch honett war, Blumenbinchen Viel zu verdienen gab. Sie hielt auf Erwerb und war nicht eben wohlfeil mit ihren feinen Sträußchen. Joseph hatte für die geputzten wohlduftenden Fest- und Balldamen zu sorgen, und kam dabei zu seinem Profit. Nachdem er tief gesunken war, hörte diese Kundschaft auf, und erst nach der dritten Wehrwolfsthat wollte er die alte Freundschaft wieder geltend machen. Binchen war kurz angebunden. Ich sah, wie ihn Das verdroſs; ich sah, welche Blicke er ihr zuwarf. Nun habe ich ein kleines naseweises Töchterlein, sie heißt Idä, und frug damals: »Vater! warum frisst der Wehrwolf immer nur kleine Mädchen, und nicht mal einen kleinen Jungen?«

»Aber Das ist ein Gedanke, Dummkopf! Das hättest Du mir gleich sagen sollen. Es wäre dein Schade nicht gewesen.

»Herr Bürgermeister, die Rathsherren sind am klügsten, wenn sie vom Rathhause kommen.«

»Was heißt Das? Soll Das auf mich gehen?«

»Das wäre wider den Reſpekt. Ich meine nur: wer mich in ſeine Karten gucken läſſt, deſſen Spiel verſtehe ich.«

»Dein vorlautes Töchterlein hat dir Alles unter die Naſe gerieben.«

»Wer denkt an ſolche Abſcheulichkeiten, zumal bei einem Kinderwort? Ich dachte an die Wehrwolfsbeſchreibung, welche unſer Doktor Nuſsknacker im Stadtanzeiger uns aufgetiſcht hatte, und Das iſt Nichts für Kinder.«

»Du biſt dennoch ſtrafbar. Du biſt Schuld an dieſem Auflauf. Allein dein Werk iſt gelungen, und ich will es diesmal ſo ſtrenge nicht nehmen. — Fürs Erſte fällt von den ausgeſetzten Belohnungen dir das Meiſte zu.«

»Ach, Herr Bürgermeiſter, ich wollte lieber, wir hätten unſer Blumenbinchen behalten.«

»Geſchehen iſt geſchehen, und Jedem das Seine. Ich wünſche, daſs du Tyras zu dir nimmſt. Im Gärtnerhauſe iſt er ſo von keinem Nutzen mehr. Gieb Acht, ich mache was aus euch beiden. Nur ſei nicht wieder vorlaut.«

11.

Hahnemann's neuerfundene Methode bewährte ſich an Binchen wunderbar. Die zarte Leiche gewann mehr und mehr an Lebensfriſche. Wie ſchlummernd lag ſie auf ihrem Todtenbettchen, die Augen in Unſchuld und Frieden geſchloſſen, und mit roſigen Lippen und Wangen ſchien ſie den an ihr verübten Mord lächelnd zu verzeihen.

Aus der Stadt und der Umgegend wallfahrtete man zahlreich nach dem Gärtnerhauſe, um Sturmöller's Geſchicklichkeit zu bewundern und dem armen Blumenbinchen eine letzte Thräne zu ſchenken. Den unglücklichen Eltern wurden reiche Spenden hinterlaſſen. Selbſt im Tode noch wirkte das liebe Kind wohlthätig für ſeine Eltern und brachte ihnen Segen.

Im Hofe des Kriminalgefängniſſes hielten um Mitternacht geſchloſſene Wagen. Körbe ſtanden bereit, um aufzunehmen, was von den Kinderleichen noch aufzufinden war; höhere und niedere Beamte hatten ſich eingefunden; auch Sturmöller nebſt ſeinem Famulus.

Der Verbrecher hatte ein ausführliches Bekenntnis abgelegt, Kreuz- und Querfragen genau beantwortet, und ſich niemals widerſprochen. Er ſchien völlig ergeben in ſein Schickſal. Er wurde vorgeführt, muſſte einen Wagen beſteigen, und drei Mann Polizeidiener ſetzten ſich zu ihm. Die Wagen, um alles Aufſehen zu vermeiden, fuhren einzeln und auf verſchiedenen Wegen nach den bezeichneten Sammelplätzen ab.

Die Kinderleichen waren außerhalb der Stadt an entlegenen Orten verſcharrt. Bei Fackelſchein wurden ſie enterdigt. Der Mörder ſelbſt führte mit großer Geſchicklichkeit den Spaten. Er wuſſte genau Beſcheid, und ſchonte mit Vorſicht die kaum noch kennbaren Reſte. Offenbar hatte er ſeine Verbrechen mit vollem Bewuſſtſein begangen. Endlich muſſte er auch

noch Blumenbinchen agnoscieren. Die Eltern waren im Voraus benachrichtigt worden, und im Gärtnerhause war es hell und still. Das Zimmer war mit Guirlanden, und das Leichenbette mit den seltensten und buntesten Blumen geschmückt.

Vor dieser lieblichen Leiche wurden dem Verbrecher noch verschiedene Kreuz- und Querfragen, die in den Protokollen angemerkt waren, vorgelegt und ebenfalls aufs genaueste von ihm beantwortet.

Unter Anderm hieß es: »War es Binchen, die zu dir sagte: »Schmutziger Lohndiener?««

»Nein, Das war die Erste, die mich verführt hat und mich rasend machte; ich hatte ihr, was ich irgend konnte, zu Gefallen gethan.«

»Hat Binchen dich geärgert?«

»Ja. Als ich nicht mehr wie früher war, wollte sie Nichts von mir wissen.«

»Schalt sie dich?«

»Nein. Sie zitterte und weinte: »Joseph. Ich bin das einzige Kind und muß meinen Eltern im Geschäfte helfen.««

Da stürzte die Gärtnerin herein, bleich und wüthend. Mit fliegenden Haaren, wie eine Furie, wies sie Nägel und Zähne. Der Gärtner folgte ihr auf dem Fuße, um sie zurückzuhalten.

»Ungeheuer!« kreischte sie, »sei verflucht von Ewigkeit zu Ewigkeit!«

Der Mörder warf sich auf beide Kniee und weinte: »Verzeihung! Verzeihung!«

Sturmöller trat zu ihm. »Gemeine Seele! Hemme deine Thränen. Sie beleidigen diese schöne Leiche. Soll sie bluten in Gegenwart ihres Mörders?«

Der Mörder erhob sich von den Knieen und trocknete gehorsamst seine Thränen.

Manasse trat zu der trostlosen Gärtnerin: »Gute Frau! Es giebt einen Gott im Himmel und Gerechtigkeit auf Erden, und Gott und gute Menschen werden Euch helfen.«

»Manasse!« verwies ihm Sturmöller seine Worte. »Ich liebe es nicht, daß meine Eleven sich schwach zeigen.«

»Welch ein Unglück, wenn ich mich einmal schwach zeige? Bin ich ein Nordlandsheld? Ein größeres Unglück ist auf dies Haus gefallen. Ich werde an diese Nacht denken, solange ich lebe. Dichterträume verwirklichen sich um mich. Hier liegt das süße Rothkäppchen in aller Unschuld auf ihrem Todtenbettchen, und dort steht in viehischer Gemeinheit der grausame Wehrwolf, der sie gewürgt hat. Draußen liegt der Hund des Aubry an der Kette, und Sie sind der göttliche Äskulap, der zur Verwesung spricht: »Nicht weiter! Stehe still!« — Lassen Sie mich den unglücklichen Eltern sagen: Sturmöller balsamiert Leichen auf Jahrhunderte

ein. Aber der hochgelobte Gott balsamiert Seelen ein für Ewigkeiten, und Ihr werdet Euer Blumenengelchen wiedersehen. So spricht der häßliche Nußknacker, Ihr lächerlich gestalteter Famulus. — Und nun mag die Welt mich verlachen, ich muß weinen.«

12.

Es war hohe Zeit, Eltern und Verwandte einzuladen, die Reste ihrer gemordeten Lieblinge, die kaum noch an den Stoffen ihrer Kleider kenntlich waren, zu agnoscieren und zu sich zu nehmen, um sie zur Gruft zu fördern.

Von Neuem bluteten Vater- und Mutterherzen.

Unter der vergitterten schwarzen Tafel im Vestibul des Universitätsgebäudes lautete ein Anschlag:

»Kommilitonen! Diesen Nachmittag allgemeine Burschenversammlung auf dem Sandkrug. Es ist gesorgt, daß wir unter uns bleiben.«

Die Versammlung fand Statt, und der reiche junge Graf Mannsfeld nahm das Wort.

»Kommilitonen! Unsere gute Universitätsstadt ist zum Schauplatz finsterer Greuelthaten geworden. Lange genug vermochte der schändliche Wehrwolf sich in ein geheimnisvolles Dunkel zu hüllen, und nicht Menschenwitz, sondern der Spürsinn eines Newfoundländers förderte solch rohe Abscheulichkeiten zu Tage. Wir sind das Salz der Erde; auf uns sind Aller Augen gerichtet; alle Zeitungen berichten über die unaussprechlichen Greuelthaten des sogenannten »schönen Joseph,« unseres Stiefelputzers, den wir gut hielten und dem wir vollauf zu leben gaben. Nach meiner unmaßgeblichen Meinung ziemt es uns, unsere tiefste Entrüstung, unsere innere Empörung über diese namenlosen Schandthaten kundzuthun. Und unser würdiger Freund Nußknacker hat uns in dieser Angelegenheit einen Vorschlag zu machen, der sich einer allgemeinen Zustimmung erfreuen dürfte.«

Auf allseitiges Verlangen erhob Nußknacker seine breitmäulige Baßstimme:

»Kommilitonen! Ein ehrliches Begräbnis sogar hat der viehische Sünder seinen unschuldigen Opfern versagt. Es ist die letzte Liebe, eine heilige, unerläßliche Pflicht, die einzige Genugthuung, welche wir der in der Wiege gemordeten Unschuld zu geben vermögen. Erweisen wir ihnen diese letzte Ehre in Gestalt eines Volkstrauerfestes, gleichwie es bei fürstlichen Trauerfällen üblich ist. Fürstlicher Leichenpomp stützt sich auf Herkömmlichkeit. Soll sich das über schamlose Greuelthaten empörte Sittlichkeitsgefühl nicht auch einmal herausnehmen, sein Beileid pomphaft-trauernd kundzuthun?«

Ein akademischer Beifall erfolgte, Das heißt: Gebrüll, Händeklatschen und Fußscharren.

»Keinen Beifall, meine Herren!« überschrie Manasse den Lärm: »die Sache ist zu ernst und heilig. Erniedrigen Sie mich nicht zu einem Komödianten, der darauf ausgeht, Furore zu machen.«

Stille trat ein, und Manasse fuhr fort: »Mein Vorschlag lautet, sämmtliche junge Mädchen von 12 bis 14 Jahren hiesiger Stadt einzuladen, ihren vier gemordeten Mitschwestern die letzte Ehre anzuthun, und die vier Särge zur langersehnten Gruft zu geleiten. Gewiss wird jeder brave Bursch sein Scherflein beitragen, um Töchtern unbemittelter Eltern mit dem Nöthigen auszuhelfen, damit sie theilnehmen können an diesem allgemeinen Trauerfeste, an dem Kinderleichenzuge. Zwölf der Unsrigen, in tiefer Trauer, mit florumwundenen Marschallstäben, werden dem Leichenwagen je Drei und Drei verangehen, und wer sonst noch will, die Särge eskortieren, mit weißer Kravatte, Piquéweste und weißen Handschuhen. Alle Übrigen mögen in voller Burschenuniform, und die blanken Schläger geschultert, für Sicherheit sorgen, damit unser Trauerfest nicht gestört werde, und wir der Fatalität überhoben sind, Polizei- und Militärhilfe in Anspruch zu nehmen. Zugleich erlassen wir einen Aufruf an die guten Philister und Bewohner dieser Stadt, uns beizustehen, Friede und Ordnung aufrecht zu erhalten, weil unser Volkstrauerfest doch der Ehre ihrer jungen Töchter gilt.«

Nunmehr aber musste der akademische Beifall sich einmal wieder Luft machen, und zwar mit einem Ungestüm, als wolle er kein Ende nehmen.

Graf Mannsfeld rief ungeduldig: »Meine Herren! Sind wir hier zu einer lärmenden Zustimmung versammelt, oder zu einer stillen Berathung?«

Das wirkte, und er fuhr fort: »Ich, meine Herren, werde meinestheils den Stadtmusikus einladen, sein Musikkorps aus der Umgegend zu verstärken, und meinen Oheim, den General, bitten, mir sechs Tambours mit gedämpften Trommeln zur Verfügung zu stellen, damit unserem Trauerfeste militärische Ehre angethan werde. Auch der Soldat muss ein Herz im Leibe haben und mit seinem Volke sympathisieren.«

Neuer stürmischer Beifall: »Vivat Mannsfeld! Vivat Nußknacker!«

Ein Komité wurde erwählt, der reiche junge Graf zum Präses ernannt, sowie Manasse zum Vicepräses, eine Ehre, welche er jedoch ablehnte.

»Meine Konfession,« sagte er, »erlaubt mir nicht, einer Leiche zu folgen. Ich heiße Cohen; ich bin vom Stamme der Cohanim, Das heißt: ein Aronite, und muss als Solcher einer Leiche wenigstens auf dreißig Schritt fernbleiben.«

»Nußknacker!« wandten die Theologen ein, »du pflegst dich sonst nicht an das mosaische Gesetz zu binden.«

»Ich habe noch einen zweiten Grund, der vielleicht besser einleuchtet. Sehen Sie mich an, meine Herren. Welch eine Figur würde ich im Leichenzuge spielen, wenn ich zur Linken unseres schönen Mannsfeld dem

Komité voranwackelte. Würde ich nicht von vornherein das ganze Trauerfest verderben?«

»Das läßt sich hören!« wurde überlaut gelacht.

Selbst die Theologen, die sich bisher von dem Juden ferngehalten, versöhnten sich heut mit ihm.

»Nußknacker,« versetzte einer derselben, »du kömmst mir vor wie eine Art Moses Mendelssohn.«

»Dürfte ich mir einbilden, einen Geist zu haben der Art, wie Moses Mendelssohn, so würde Das mir zur Ehre gereichen. Höchstens aber kann Moses Mendelssohn der Art wie ich gestaltet gewesen sein, und damit können wir Beide keine Ehre einlegen — de mortuis nil nisi bene.« —

»Wie ich höre,« versetzte Sturmöller, »wollen Sie sich von dem Leichenzuge fernhalten?«

»Ich darf, solange meine gute alte Mutter — Gott schenke ihr hundert Jahre! — am Leben ist, keine Trauerkleider tragen.«

»In welchem Zusammenhang von Ursache und Wirkung steht das Leben ihrer Mutter mit Ihrer Trauertoilette?«

»Wenn der guten alten Frau — Gott behüte! — Etwas zustoßen sollte, würde ich mir lebenslänglich ein Gewissen daraus machen.«

»So antwortet mir mein Famulus? Übertreiben Sie den Juden nicht; machen Sie sich nicht auffällig. — Schon einmal, bei dem Bettlerleichenstreit, haben Sie sich zurückgezogen und mich vorgeschoben. So ganz wohlfeil bin ich nicht davon gekommen. Bedenken Sie, was Sie mir schuldig sind. Nicht als Jude sind Sie mein Famulus. Ich verlange nicht, daß Sie Ihre Persönlichkeit preisgeben. Aber, nachdem Sie mit Ihrem Vorschlage zu einem Kinderleichenzuge die ganze Stadt in Allarm gebracht, dürfen Sie sich nicht zurückziehen. Bestellen Sie sich bei Schneider, Schuster, Handschuhmacher auf meine Rechnung, was Sie bedürfen. Sie fahren mit mir in meinem Wagen, und ich folge dem Sarge Blumenbinchens.« —

Der große Tag brach an. Graf Mannsfeld hatte ein starkes Musikkorps zusammenbringen lassen mit Roulier- und großer Trommel, und auch sechs Tambours mit gedämpften Militärtrommeln waren ihm von seinem Oheim zur Verfügung gestellt.

Die Burschen hatten sich im Universitätsgebäude versammelt, die Leichenwagen hielten vor den Trauerhäusern. Dahin auch wurden die jungen Mädchen geführt. Sie trugen weiße Kleider und Trauerschärpen und ein Körbchen voll Blumen in der Hand, um sie ihren Gespielinnen in die finstre Gruft nachzustreuen. Der offne Sarg Blumenbinchens stand auf dem Hausflur Sturmöller's, und bis zum letzten Augenblick konnte Jedermann herantreten, das Einbalsamierungskunststück Sturmöller's zu bewundern, Blumenbinchen eine letzte Thräne zu widmen, und ihren verarmten Eltern eine fromme Spende zu hinterlassen.

Es war ein sonniger Augusttag, und der Himmel war blau und heiter. Wo nur die Spitze des Zuges sich zeigte, und das getragene Moll des Trauermarsches das Glockengeläute durchschnitt, fingen an den übervollen Fenstern die Damen zu weinen an, verbargen ihr Antlitz in die weißen feingestickten Schnupftücher, und gar wenn die gedämpften Militärtrommeln, langanhaltend, rasselnd einfielen, wurden hie und da Einige ohnmächtig.

Die Leichenwagen folgten auf einander, je nach der Reihe der darin Schlummernden, welche die gleiche Todesart erlitten hatten.

Die Burschen, ihre blanken Schläger geschultert, salutierten die Särge. Die Bürger nahmen ihre Hüte ab, und die weißbehandschuhte Eskorte, je Drei zu Drei, rechts und links an jedem Leichenwagen, beflis sich, die fehlgeworfenen Sträuße und Kränze auf den Särgen zurechtzulegen. Bald war nicht mehr zu erkennen, welcher Sarg der prächtigste war. Die ganze Umgegend war nach Blumen ausgeplündert worden, und zertretene Blumen und Kränze bezeichneten den Weg, den der Leichenzug genommen hatte.

Blumenbüchens Sarg war der letzte. Aber die buntesten Kränze, die seltensten Blumen waren für den letzten Sarg aufgespart worden, und es flüsterte und schluchzte: »Da kommt sie! da kommt sie!« Für Rang und Reichthum, welche die Geburt ihr versagt hatte, entschädigte sie die Volksliebe.

Als der Zug ans Thor gelangte und die Wache antrat, um mit »Gewehr bei Fuß« die Särge fromm zu begrüßen, da hatte gar Mancher in Reih' und Glied nasse Augen.

Und in eben dieser festen Thorwache, hinter engvergitterten Fenstern, befand sich Lebrecht, seinen Seelsorger zur Seite. Man hatte ihn nächtlicher Weile dahin geschafft, damit er den harmlos himmelschreienden Kinderleichenzug sich zu Gemüth ziehen möge. Und der Geistliche hub an: »Schau diese Särge, Lebrecht! Sie sind, noch ehe sie zur Gruft gelangen, schon begraben unter Blumenhügeln; doch kein Blumenduft versüßt Thaten wie die deinen. Da hilft kein Balsam, keine Spezerei — sie stinken gen Himmel und bewaffnen den Zorn Gottes. Schau hin! die Männer, mit Thränen in den Augen, entblößen ihre Häupter, und die Weiber weinen und schluchzen, daß wir hier es hören. Alle diese Thränen, sie waschen dich nicht rein von deinen Freveltaten. Sie schreien Feuer vom Himmel und werden dir auf der Seele brennen. Du hast die Elternliebe in ihrem innersten Herzen verwundet, du hast die Unschuld in der Wiege gewürgt und die Weiblichkeit in zartester Wehrlosigkeit beleidigt. Horch, wie die Hoboen gellen und die Trompeten schmettern! Sie dröhnen gen Himmel und schreien um Rache. Hörst du die dumpfen Paukenschläge? Es ist das Herzpochen der empörten Menschheit. Hörst du das heisere Trommelgerassel? So schaudert die Menschheit zurück vor dir Höllenungethüm, vor dir Wehrwolf!«

Lebrecht's Augen trübten sich, und wirklich gelang es ihm, einige Thränen zu weinen. Aber auch sein Seelsorger hatte sich in Rührung hineingepredigt und zog sein Schnupftuch, um sich die Augen zu trocknen. »Die Gnade Gottes,« dachte er, »wird am Ende auch den Weg noch finden zu diesem verstockten Sünderherzen.«

13.

Ein schwarzgesiegelter Brief aus Andernach lief ein. Manasse, leichenblass, erbrach mit zitternder Hand das Kouvert.

Seine alte Mutter war gestorben. Mit ihrem letzten Hauche hatte sie ihren geliebten einzigen Sohn gesegnet und Glück über ihn vom Himmel erfleht. Mit dem Namen Manasse auf den sterbenden Lippen war sie entschlummert.

Er gebärdete sich wie ein Verzweifelter. »Geliebte Muter! deinem heiligen Andenken sei es geschworen: Fortan keine Scherze, keine Heiterkeit mehr! Ich habe bei deinen Lebzeiten Trauerkleider getragen und bin in Leichenkutschen gefahren, und dafür hat mich Gott gezüchtigt und dich mir entrissen!«

»Lästern Sie nicht,« sprach Sturmöller. »Hätten Sie Ihrer guten alten Mutter wohl gegönnt, vor ihr zu sterben? Mit welch ausgelassenem Schmerze betrauerte sie Ihren Vater! Der Verlust seines leibhaftigen Ebenbildes würde sie vollends in Gram und Verzweiflung getödtet haben.«

»Herr Professor! Ich bin nicht Sie, und Sie sind nicht ich. Sie sind ein kräftiger blühender Mann, den alle Welt verehrt, und wer bin ich an meinem besten Feiertage? Der häßliche Nußknacker, mit dem man Kinder zu Bette scheucht, und vor dem die Frauen kreischend und lachend davonlaufen.«

»Der denkende Mensch, im Bewußtsein seines bessern Selbst und seiner geistigen Überlegenheit, belächelt ungünstige oder vielmehr närrische Zufälligkeiten, welche seinen Körper entstellt haben.«

»Herr Professor! Ihre Eltern haben Ihnen Geld und Gut hinterlassen; Das nennt man eine christliche Erbschaft. Was habe ich von meinen Eltern geerbt? Von meinem Vater seine Nußknackerhäßlichkeit, und von meiner Mutter seine alten Kleider; Das nennt man eine jüdische Erbschaft. Die liebe alte Frau war noch so rüstig, sie putzte sich noch gern, und schwärmte für ihren Nußknacker. Nun ist sie todt und begraben, und da steht nun der arme Nußknacker verwaist und allein auf der Welt.«

»Hat er keinen Freund, der für ihn sorgt?«

»Wir sind jetzt Leidensgefährten, Herr Professor. Sie können nicht vergessen, meinem Vater »Schachmatt auf ewig« geboten zu haben, und ich kann nicht vergessen, bei Lebzeiten meiner seligen Mutter Trauerkleider angelegt zu haben.«

»Ihre Mutter ſchon begraben? Das iſt ja gar nicht möglich.«

»Was macht man für Umſtände mit einer jüdiſchen Leiche, zumal bei einer koſcheren Rabbinerfrau? Vor Sonnenuntergang muſs Alles abgemacht ſein.«

»Es iſt doch nicht möglich. Ihre Mutter iſt vor dem Kinderleichenzug geſtorben und begraben, ſonſt könnte bei der Langſamkeit unſerer Poſten die Nachricht noch nicht hier ſein. Weiſen Sie her den Brief — — Ach, Hebräiſch!«

»Nein, Herr Profeſſor, Judendeutſch, und Das iſt ein Datum nach jüdiſchem Kalender. Gott ſegne Sie, Herr Profeſſor! Sie haben wieder einmal Recht. Ich habe keine Trauerkleider getragen bei Lebzeiten meiner guten ſeligen Mutter. Sie hat ſich beeilt, von der Welt zu kommen, bevor ihr geliebter einziger Sohn ſich an ihr verſündigte, und ach, ſie iſt geſtorben in den neun Tagen, wo der liebe Gott die frömmſten und weiſeſten Menſchen zu ſich nimmt.« Hiemit faſſte er ſeinen Frack bei Klappe und Kragen, und that einen tiefen Riſs hinein.

»Sind Sie toll geworden?« zürnte Sturmöller.

»Verzeihen Sie, Herr Profeſſor. Ich habe gethan, was ich muſste. Ich habe mir eine Kriee geriſſen.«

»Was haben Sie ſich geriſſen?«

»Eine Kriee. Wenn Eltern oder Geſchwiſter ſterben, zerreißt ſich der Jude die Kleider. Freilich — dieſer Gallafrack iſt ein Geſchenk von Ihnen, und hätte ich meinen Hausrock angehabt und dahinein meine Kriee geriſſen, ſo wäre es Dasſelbe geweſen.«

14.

Unter den vielen Fremden, welche eine Stadt beſuchten, die mit ihrem Wehrwolf ſo großes Aufſehen machte, befand ſich auch ein engliſcher Naturforſcher, der für ſeine Regierung reiſte. Er ermangelte nicht, Sturmöller zu beſuchen, der ihn zu Tiſche lud. Küche und Keller muſſten ihr Äußerſtes aufbieten, und ſie ſpeiſten zu Dreien.

Der Engländer war von Manaſſe ganz bezaubert. Er erhob ſein Glas.

»Sir! Unſer freies Inſelland, ſagt man, ſei die Heimat der Originale. Allein, ich glaube Ihnen verſichern zu dürfen, daſs unſere drei Königreiche insgeſammt Nichts aufzuweiſen haben, was Ihnen nahe kömmt. Ich verſichere Sie meiner vollkommenſten Hochachtung und erlaube mir, auf Ihr gutes Wohl zu trinken.«

»Sir Atkins, ich weiß dieſe Ehre zu ſchätzen.«

»Der Kinderleichenzug iſt, wie man ſagt, auch von Ihrer Erfindung, und ich trage Ihnen hiemit meinen Theil von Dank ab für dies ganz ſonderliche Schauſpiel, welches mich ſehr erheitert hat.«

»Erheitert, Sir?«

»Ich bin schon in der ganzen Welt gewesen, aber nirgends habe ich noch so weinen sehen, wie hier zu Lande. Ernste bejahrte Männer schluchzten und schnaubten sich wie alte Weiber, und Frauen schrieen und heulten wie Kinder, welche die Ruthe bekommen. In der That, Sir, ich bewundere Sie, denn Sie sind es, der zu seinem Vergnügen so viel' Thränen fließen machte.«

»Nicht zu meinem Vergnügen, Sir.«

»Ich sammle Notizen für allerhand Zeitungen, die Ihrer vielfach erwähnen werden. Ich erlaube mir, Ihnen vorzulesen, was ich mir aufgezeichnet habe; Sie können unmöglich damit unzufrieden sein.« Hiemit langte er sein Büchlein heraus und las:

»Es giebt keine weinerlichere Nation, als die deutsche. Ich sah auf offner Straße, und bei hellem Tage, von einer ganzen Einwohnerschaft die dicksten, hellsten Thränen vergießen. Der Urheber dieses weinerlichen Schauspiels ist ein blutjunger Gelehrter, von besonders genialer Gestalt, wie ich Desgleichen noch nie gesehen habe. Unstreitig ist er von großem Verdienste. Auch trägt er eine Dekoration, vermuthlich eine geistliche. Sie besteht in einer platten Litze an der Rockklappe unter dem Kragen.« — »Sir! Sie werden mich sehr verbinden, wenn Sie mir erklären wollten, was diese Dekoration bedeutet.«

Manasse streckte abwehrend beide Hände von sich, bedeckte hierauf sein Antlitz, und verließ lautweinend Tisch und Zimmer.

»Vor dieser Weinerlichkeit,« meinte der Engländer, »steht mir der Verstand stille. Wie kann man Jemanden wehe thun, wenn man ihn nach einer platten Litze an seiner Rockklappe fragt?«

»Vor wenig' Tagen erst ist seine alte Mutter gestorben, und alsdann zerreißt der Jude seine Kleider und läßt sie mit einer platten Litze wieder stopfen. Er nennt Das eine Kriee.«

»Dank Ihnen, Sir. Ich werde mir Das bemerken.« Und von Neuem zog er sein Notizbuch hervor und schrieb:

»Wenn man einen deutschen Juden nach seiner Kriee fragt, so fängt er an zu weinen und zu schreien und läuft davon.« — »Sir! haben Sie Lust, heute mit mir von Geschäften zu reden?«

»Warum nicht!«

»Sie wissen, daß ich hauptsächlich für das osteologische Museum zu London reise, und ich habe große Lust, Ihren Famulus Ihnen zu kapern.«

»Er wird sich schwerlich von mir trennen.«

»Behalten Sie ihn, solange er lebt. Ich trachte nur danach, diesen außerordentlichen jungen Gentleman nach seinem Tode für das osteologische Museum zu erwerben.«

»Sein Skelett?«

»Mehr verlange ich nicht.«

»Unmöglich iſt es nicht, doch könnte es etwas theuer zu ſtehen kommen. Mein Famulus iſt ein Naturſpiel, einzig in ſeiner Art. Sein Vater, der in frühſter Jugend durch einen gefährlichen Fall ſich dieſe Verkrüppelung zuzog, ſtarb plötzlich. Und die Syntheſis der mit einem Poſthumus ſchwangeren Rabbinerwittwe ahmte, in Folge ihrer Troſtloſigkeit über den plötzlichen Tod ihres Ehemannes und Ernährers, auf natürlichem Wege die Tücken eines böſen Zufalls nach, indem ſie das leibhaftige Ebenbild ſeines Vaters zur Welt brachte.«

»Sehr denkbar, aber noch nicht vorgekommen, ſolange die Welt ſteht.«

»Um ſo mehr wird das Skelett dieſes Poſthumus als Unicum Werth haben, und bei allen Mammuthknochen, anderen Antediluvianitäten und ſonſtigen Merkwürdigkeiten der Schmuck und das Kleinod Ihres Muſeums für immer bleiben. — Das iſt noch nicht Alles. Mein Famulus wird es, bei ſeinen ſeltenen Geiſtesgaben, ſehr weit bringen und ein großer berühmter Gelehrter werden. Der Ruf, den er dereinſt hinterläſſt, wird ſein Skelett unbezahlbar machen.«

»Der Engländer taxiert und bezahlt Alles.«

»Miſsverſtehen wir uns nicht. Es kann dem ſtolzen England nur zum Ruhme gereichen, die wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen eines genialen jungen Gelehrten mit einem Jahrgehalt zu unterſtützen, ſodaſs er einzig und allein ſich ſeinem Beruf widmen kann, ohne einem ſtörenden Broterwerb nachzugehen. — Haben Sie Vertrauen zu mir! Ich lade Sie nicht ein, die Katze im Sacke zu kaufen. Die Naturwiſſenſchaften dürfen ſich nicht auf den Glauben ſtützen. Prüfen Sie ſelbſt.«

»Ich verſtehe Sie vollkommen, und Sie werden ſehen, wie ich mich benehme.« — —

Manaſſe äußerte am folgenden Morgen: »Mir träumte dieſe Nacht von meiner guten ſeligen Mutter. Sie hatte beide Hände voll Gold, und ſprach: »Wie arm ich auch verſtorben bin, ſo ſollſt du doch alles Dieſes, und Viel mehr noch, von mir erben, ſodaſs du für dein ganzes Leben genug haſt.««

Sturmöller horchte hoch auf. »Setzen ſich die Sympathien zwiſchen Mutter und Kind auch im Grabe noch fort? Das war eine Divination, eine Hallucination, ein Schickſalswort. Das Gold, das Ihre Mutter Ihnen im Traume darbot, ſteht Ihnen bar zur Verfügung; doch will ich Sie zu Nichts bereden.«

Die alte Haushälterin war zugegen.

»Was ſtehſt du hier und gaffſt?« herrſchte Sturmöller ſie an. »Scher dich in deine Küche!«

»Ich gehe, Herr Profeſſor, ich gehe.« Allein das Geſpräch hatte ihre Neugierde gereizt, und ſie lauſchte an der Thür.

Sturmöller ſetzte ſeinem Famulus auseinander, um was es ſich handelte, und ſie hörte ihn erwidern:

»Meine Vorſehung heißt: Profeſſor Sturmöller. Für mich ſelbſt brauche ich Nichts; doch habe ich vater- und mutterloſe Schweſtern, Rabbinerstöchter, welche Nichts gelernt haben und von frommen Spenden leben, ſich aber dennoch für etwas Beſſeres halten, als andere Judenmädchen, die eben keine Rabbinerstöchter ſind. Ich muſs darauf bedacht ſein, ihnen Ehemänner anzukaufen, die ihre Verſorgung übernehmen und ſie als ihre Untergebenen ernähren; denn die Jüdin an ſich iſt rechtlos und hat weiter keine Anſprüche, als auf ſtandesmäßiges tägliches Brot.«

Die Alte hatte genug gehört. Sie verließ ihren Lauſchwinkel und ſprach bei ſich: »Der verdammte Jude verkauft ſich ſeine Knochen aus lebendigem Leibe!« —

Der Kontrakt wurde mit brittiſcher Schonungsloſigkeit abgefaſſt, von Sturmöller garantiert und von dem Bürgermeiſter beſtätigt.

In Folge dieſes zur gegenſeitigen Zufriedenheit abgeſchloſſenen Handels glaubte der Engländer, Sturmöller und Manaſſe ebenfalls zu einem delikaten Mahle einladen zu müſſen. Es fand in ſeinem Hôtel ſtatt, und nach der Suppe erhob er ſein Glas: »Herr Profeſſor! Ich bilde mir ein, das oſteologiſche Muſeum nicht eben zu kompromittieren, indem ich Sie einlade, unſere Gläſer zu leeren auf die Geſundheit dieſes ganz beſonderen Gentleman — möge er dem Muſeum recht theuer zu ſtehen kommen!«

15.

Bis hieher hatte ſich Lebrecht in ſeinem Gefängniſſe untadelhaft benommen. Allein ſein Todesurtheil erſchien, ward in letzter Inſtanz beſtätigt und das Gnadengeſuch verworfen. Seine Wehrwolfsunthaten hatten zu viel Aufſehen gemacht, und die etwanigen Milderungsgründe wurden nur ſoweit berückſichtigt, daſs man es bei der einfachen Todesſtrafe bewenden ließ, ohne ſie eben zu verſchärfen.

Der Paſtor und ſein Defenſor waren bei ihm, um ihn zu tröſten. Allein er hörte nicht auf ſie.

»Herr Doktor,« ſagte er, »Sie haben wenigſtens bei mir angefragt, ob ich vertheidigt ſein will, und ich ſagte Ja. Denn man gießt kein faules Waſſer aus, bevor man reines hat. — Sie aber, Herr Paſtor, haben nicht bei mir angefragt, ob ich meine Seele retten will; denn ſicher hätte ich Nein geſagt. Mein faules Waſſer iſt mir lieb, und nach dem reinen verlangt mich nicht. Der Herr Doktor hat mir mein faules Waſſer nicht retten können, und Sie werden wahrſcheinlich kein größerer Hexenmeiſter ſein, als er, und mir reines Waſſer beſorgen.«

Der Paſtor war über dieſe Unverſchämtheit eines Delinquenten, dem er das Zeugnis eines reuigen, bußfertigen Sünders gegeben, ſo beſtürzt, daſs er Nichts zu erwidern wuſſte.

Der Defensor sagte: »Joseph! bedenke wohl, daß du im letzten Augenblicke noch begnadigt werden kannst. — Kommen Sie, Herr Pastor! Werfen Sie die Perlen nicht vor die Säue.«

Beide gingen. — Joseph indessen hatte die letzten Worte seines Defensors wohlbehalten. Er fragte die Knechte, er fragte den Schließer: »Sollte ich wohl begnadigt werden?«

Das durfte nicht bestritten werden, um den Verurtheilten in seinen letzten Tagen nicht zu beunruhigen. Nur der Schließer sagte: »Du bist dem Herrn Pastor grob gekommen, und Das könnte deine Sache verschlimmern.«

Der Delinquent nahm sich Das zu Herzen, und ward wieder gelassen und umgänglich. — In den letzten Tagen vor der Hinrichtung wurde Jedermann, gegen eine geringe Schließergebühr, zu dem Verurtheilten gelassen. Unter Anderen kamen auch Herrschaften, bei denen er früher gedient oder auch nur aufgewartet hatte.

Er warf mit Bibelsprüchen und Gesangbuchversen um sich, beseufzte mit salbungsvollen Redensarten, welche er von seinem Seelsorger aufgeschnappt hatte, seinen tiefen Fall und die menschliche Sündhaftigkeit.

»Ach!« seufzte er. »Ich schäme mich dieser fadenscheinigen, selbstgeflickten Gefängniskleider. Mein einziger Wunsch für diese Welt ist, wohlgekleidet, wie es einem ordentlichen Menschen geziemt, meinen letzten Gang anzutreten.«

Das rührte die Frauen, und sie brachten eine kleine Summe zusammen, um ihn anständig kleiden zu lassen.

Es fehlt in einer Universitätsstadt nicht an Althändlern, welche den Studenten Geld vorschießen und ihnen in andern Nöthen und Fährlichkeiten beistehen.

Ein solcher hieß Jordan, von Profession ein Schneider. Es war eine fromme Seele. Er heiligte den Feiertag, versäumte weder Gottesdienst noch Betstunden, und plünderte dafür Werkeltags um so dreister den burschikosen Leichtsinn aus.

Der witzige Manasse bezeichnete ihn folgendermaßen: »Es giebt einen heiligen Fluß und einen heiligen Schneider gleichen Namens. Wer zu dem heiligen Flusse geht, entkleidet sich, um zu baden; wer zu dem heiligen Schneider kommt, wird erst bekleidet und nachmals ausgebadet. Zum Flusse Jordan ging man, sich taufen zu lassen. Zum Schneider Jordan kommt man, um beschnitten zu werden, daß Einem die Augen überlaufen. Heilige Flüsse haben bisweilen Ebbe; heilige Schneider fortwährend gesegnete Fluth.«

Jordan kam, dem Verurtheilten Maß zu nehmen.

»Mein reuiger armer Sünder, es ist gut für dich gesorgt. Bestelle, was du brauchst. Ich will Nichts an dir verdienen. Es soll kein Ge-

ſchäft, ſondern eine Ehrenſache ſein. Etwas thut man um Gotteslohn, Etwas den Damen zu Liebe, und Etwas für ſich ſelbſt und ſein Geſchäft. Du ſollſt zu Tode gehen wie ein Edelmann.«

Lebrecht erwiderte: »Ich habe als Lohndiener gelebt, als Lohndiener mich verſündigt, und als Lohndiener will ich ſterben. Ich brauche kurze, enge Kniehoſen, ſeidene Strümpfe und Schnallenſchuhe, weiße Piqueweſte, weiße Halsbinde mit durchbrochen geſtickten Zipfeln, und weiße Lederhandſchuhe. Kopfbedeckung brauche ich nicht. Ich habe noch mein braunes Lockenhaar.«

»Es iſt Viel, und ich muſs erſt bei den Gerichten nachfragen, ob Das erlaubt iſt. Sodann hoffe ich, Ehre mit dir einzulegen, wenn du zu Tode gehſt.«

Weil die Todesſtrafe auf keine Weiſe verſchärft war, konnte der Delinquent ſich ſo anſtändig kleiden, wie er wollte und ſeine Mittel es erlaubten, um zum Richtplatze geführt zu werden.

Joſeph erhielt, was er verlangt hatte, putzte ſich, und ſpiegelte ſich in den Fenſterſcheiben, die er von hinten verdunkelte.

Er nahm ſich in dieſem Anzuge nicht übel aus. Die Kerkerluft hatte ſein Antlitz gebleicht und ſeinen Zügen etwas Leidendes gegeben. Die Frauen vergaßen, wie ſehr er ſich an ihrem Geſchlechte verſündigt hatte. Sie würdigten ihn ihrer Theilnahme, und beſchenkten ihn ſogar mit Blumen. Auch hieß er nicht mehr der Wehrwolf, ſondern, wie vormals, wieder der »ſchöne Joſeph.«

Er gefiel ſich darin, eine populäre, wenn auch verbrecheriſchr Tagesmerkwürdigkeit zu ſein, bis am Abend vor der Hinrichtung.

Erſt als der letzte Beſuch aufgefordert wurde, ſich zu entfernen, und eine Frau, mit Hinterlaſſung einer kleinen Geldſpende und mit dem frommen Abſchiede ging: »Joſeph! Gott ſtärke dich für morgen!« — da ward ihm bange. Er fing an, ſich ernſtlich damit zu beſchäftigen, ſeine Kleider auszubürſten und ſeine Schuhe zu wichſen. Dazu ſang er mit lauter Stimme geiſtliche Lieder.

Nur wenn die Gefängnisuhr von Viertel- zu Viertelſtunde zum Schlagen ausholte, durchfuhr ihn ein Schauder. Er biſs die Zähne zuſammen und blieb ſtill und unbeweglich, bis ſie ausgeſchlagen hatte. Dann fuhr er wieder fort, darauf los zu bürſten und zu ſingen.

Die niedlichen Schuhe waren endlich ſpiegelblank. Die Wichſe hatte all ihren Glanz hergegeben und muſſte bei einer weitern Behandlung erblinden. Er betrachtete ſein Werk.

»Nicht wahr, die Schuhe ſind blank?«

»Blank genug, um damit an den Galgen zu gehen.«

Er verlangte Waſchwaſſer und Seife. Die Gefängnisſeife war ihm nicht fein genug. Beſſere aber war nicht vorhanden.

Er wusch sich Gesicht, Hals, Brust und Hände und verlangte immer von Neuem reines Wasser, sobald es von dem Seifenschaume getrübt ward.

»Mach ein Ende, Joseph!« rief der Schließer.

Gehorsam spülte er sich ab und rieb sich mit dem harten Gefängnishandtuche fast die Haut wund.

»Wo bleibt der Barbier?« fragte er.

»Wenn man dir den Kopf abnimmt, wird man dir den Bart nicht stehen lassen.«

Er bestand darauf, und der Gefängnisbarbier wurde aus dem Bette geholt.

Der Barbier hatte vollendet, der Verurtheilte befühlte sich und verlangte einen Spiegel.

»Spiegel giebt es hier nicht.«

Der Barbier zeigte einen Taschenspiegel.

»Das geht nicht,« meinten die Beamten. Er könnte ihn zerbrechen und mit den scharfen Kanten sich über den Hals schneiden.«

»Der?« lächelte spöttisch der Barbier.

Der Taschenspiegel wurde ihm gereicht. Joseph ordnete sein Haar und beäugelte sich von allen Seiten, indem er ihn bald senkte, bald wieder hob. Hierauf legte er mit großer Sorgfalt seine feine Wäsche an, band sich die gestickte, mit Spitzen besetzte Kravatte um, beäugelte sich von Neuem im Spiegel, und wiederholte: »Ich werde begnadigt werden.«

16.

»Manasse!« hub Sturmöller an. »Es liegt mir Viel daran, zu wissen, wie sich der Verbrecher in seinen letzten Augenblicken benehmen wird. Ein ungefähres Prognostiken habe ich ihm gestellt. Es handelt sich hauptsächlich darum, den Puls des Delinquenten zu prüfen, sobald er auf dem Richtstuhle festgeschnallt worden, und sodann das Herzpochen, bevor der Streich fällt. Haben Sie Lust dazu?«

»Dank, Herr Professor, für diesen ehrenvollen Auftrag.«

»So ganz ehrenvoll ist er eben nicht. Die Frauen interessieren sich für den »schönen Joseph« und werden in ihren Equipagen und im Gedränge zahlreiche Zuschauerinnen abgeben. Nach der Exekution wird es daher an Zufällen nicht fehlen, die sammt und sonders mit einem Recepte zu kurieren sind. Ich darf mich auf dem Hochgerichte nicht zeigen, wenn ich mich nicht für meine Patientinnen unmöglich machen will. Aber das Gerichtspersonal ist bereits avertiert, und der Scharfrichter ist ein gefälliger und erfahrener Mann. Ich habe mit ihm gesprochen. Er wird Ihren Auftrag nach Kräften begünstigen. Indessen verlange ich von Ihnen kein Opfer. Vielmehr weiß ich, wie penibel Sie in Angelegenheiten Ihrer Familie sind. Indem ich Sie daher bitte, dem armen Sünder Ihre volle Aufmerksamkeit zu schenken, mache ich Sie aufmerksam auf das heutige Datum. Wir haben heute den 19ten, — der Sterbetag Ihres Vaters.«

»Sie irren, Herr Professor. Der Judensohn muſs wissen, wann er Jahreszeit hat.«

»Jahreszeit?«

»So nennen wir unsern Trauertag zum Gedächtnis unserer Eltern. Grade in diesem Monat divergieren christliches und jüdisches Datum nur um einige Stunden; denn der astronomische Tag fängt um Mitternacht an, und der jüdische Tag am Vorabend, wenn sich Sterne am Himmel zeigen. Bis dahin habe ich meine Pflicht zu erfüllen. Nach Dem werden Sie mir erlauben, meinen Kindespflichten zu genügen.«

17.

Im Gefängnishofe hielt ein verdeckter Wagen. Der sauber gekleidete Verbrecher wurde vorgeführt, weigerte sich jedoch einzusteigen. Er verlangte, zu Fuße durch die Straßen geführt zu werden, um, im aufgeschlagenen Gesangbuche lesend, beweint und mit Blumen beworfen zu werden. So hatte er es sich einmal in den Kopf gesetzt. Man machte wenig Umstände mit ihm, wie erbärmlich er auch schrie.

Aus der Stadt und der Umgegend war Alles um das Hochgericht versammelt, und die dicht gedrängte Menge war gespickt mit Fuhrwerken aller Art. Das Gerichtspersonal langte an; endlich auch der dicht verhängte Wagen. Er fuhr in den Kreis der Wachen ein.

Grabesstille herrschte auf dem menschengefüllten Platze. Der verhängnisvolle Augenblick nahte. Die Herzen pochten. Die Damen in ihren Equipagen wurden ohnmächtig; die Frauen im Volke seufzten und schluchzten hörbar.

Der »schöne Joseph,« so dachte man, würde, sauber gekleidet, mit Anstand das Schafott besteigen, und christlich ergeben, bußfertig und gefaſst den Tod erleiden. — Ach, wie sehr hatte man sich in dieser Erwartung getäuscht!

Der schöne Joseph sah sich nicht mehr ähnlich. Seine Kleider waren zerzaust, sein wohlgeordnetes Haar zerrauft. Bewusstlos wurde er die Stufen hinangeschleppt, und erst nachdem man ihm Frack und Weste ausgezogen, die feine Halsbinde abgenommen, das Hemd zurückgestreift hatte, und ihn auf den Richtstuhl festschnallte, gab er noch eine Lebensspur von sich, indem er erbärmlich schrie: »Gnade! Gnade! Gnade!«

Und dies widerliche Schauspiel sollte noch zum lächerlichen entstellt werden. Eine Handbewegung des Scharfrichters lud Manasse ein, näher zu treten, und der häſsliche Nussknacker wankte lahmen Ganges herbei.

Mit dem Blick auf die Sekundenuhr in freier Hand, ließ er sich Zeit. Im Publikum erhoben sich Laute des Missfallens. Manasse zuckte seine hohen spitzen Achseln, mit einer Gebärde, welche dem Scharfrichter etwa andeutete: »Machen Sie ein Ende!«

Dieſer antwortete mit einem Lächeln der Überlegenheit.

Dem Delinquenten wurden die Augen verbunden, und er ließ den Kopf auf die Bruſt ſinken. Fauſtſtöße von geübter Henkershand, an die Unterkinnlade verſetzt, ſollten ihn bewegen, den Hals zu ſtrecken. Allein der Patient war bereits unempfindlich dafür.

Der Scharfrichter ließ ſich ſein Schwert reichen, und zog es beim Griffe mit beiden Händen blank.

Der Kopf des Delinquenten wurde beim Stirnhaar emporgezerrt, und ein Wink des Scharfrichters lud Manaſſe ein, nochmals näher zu treten, um die Herzſchläge des armen Sünders unter dem Richtſchwerte zu prüfen.

Nochmals wankte der häſsliche Nußknacker näher, die Sekundenuhr in der Hand. Neue Laute des Miſsfallens in der Menge; doch ließ er ſich nicht ſtören. Endlich trat er zurück, und ſprach zum Scharfrichter: »Machen Sie fort, oder Sie köpfen einen Leichnam.«

Ein Achſelzucken des Beſſerwiſſens war die Antwort. Der Scharfrichter nahm Maß und Stellung, holte aus, der Streich fiel, und der Kopf wurde der Menge gezeigt.

Aber Alles blieb ſtill, denn es kam kein Blut.

Fragend ſah Manaſſe den Scharfrichter an, welcher den Kopf ſchüttelte, als wollte er ſagen: »Fürchten Sie Nichts! Ich kenne Das.«

Und wirklich — nach einer geraumen Weile fing das Blut zu rieſeln an, dann zu ſpritzen und endlich hoch aufzuſtrahlen.

Jetzt erſt brach die Menge in ſtürmiſchem Beifall aus.

Der Scharfrichter ließ ſein Schwert fallen und ſtreifte ſich die Handſchuhe ab, die er ebenfalls von ſich warf. — —

»Nun, wie war's?« fragte Sturmöller bei ſeiner Heimkehr.

»Übertrieben intereſſant. Der Scharfrichter hätte faſt einen Leichnam geköpft. — Was ich heut erlebt habe, iſt kaum zu glauben, und man muſs ſagen wie der ungläubige Thomas: »Das will ich mit dieſen meinen Fingern betaſten.« — Sterben vor Todesangſt, Erſterben aus Sträuben wider das Sterben, ſelbſturſachliche Wirkung des Nichtwollens, paſſiver Selbſtmord! — Der brave Mann ſtirbt mit Todesmuth, der Märtyrer aus Sterbeluſt, und der viehiſche Sünder aus Todesangſt. Hoch über uns ſteht die Allmacht, und mir ſteht der Verſtand ſtill. Begnügen wir uns, die ewigen Naturgeſetze zu erforſchen, ſoweit es unſeren blöden Sinnen vergönnt iſt und ſie unſeren dummerhaften Sinnen eindämmern.«

»Was ſollen dieſe Phraſen? Sie wiſſen, ich liebe Das nicht; vielmehr erwarte ich von Ihnen einen genauen pathologiſchen Bericht.«

»Ich will mich ſammeln, und mich zu erholen ſuchen.«

18.

Über Sturmöller ſchien ſich heut Alles zu häufen. In der Stadt und Umgegend war, wie er vorhergeſehen, Alles leidend, und alle Beſtellungen lauteten: »Herr Profeſſor möge ſelbſt kommen und nicht ſeinen Famulus ſchicken.«

Als er ſeinen Wagen verlangte, hieß es: »Er muſs erſt gereinigt und die Scheiben wieder eingeſetzt werden. Wir wurden mit Koth und Steinen beworfen, und man ſchrie uns nach: »Verkauftes Skelett!« Ich bin kein Lohnfuhrmann, ſondern ein herrſchaftlicher Kutſcher, und wenn meine Livrée nicht reſpektiert wird, — nun . . .«

»Du haſt doch kein Unglück angerichtet? Geſtehe nur! Du weißt, ich laſſe meine Leute nicht im Stich.«

»Alles war das Werk eines Augenblicks. Unſere Braunen ſticht der Hafer, und wenn ſie mal anſpringen, ſind ſie nicht leicht zu parieren. Ich ließ meine Peitſche knallen rechts und links. Ob ich Jemand getroffen habe, weiß ich nicht. Es kann aber wohl ſein.«

»Du haſt wohlgethan. Bleib bei dieſer Ausſage.« — Er ließ Manaſſe rufen.

»Sind Sie vom Pöbel inſultiert worden?«

»Herr Profeſſor, bei meiner Figur erweckt man kein Wohlgefallen.«

»Wie gehört Das hieher? Mein ſtadtbekannter Viſitenwagen iſt beſchmutzt und beſchädigt worden. Das ſtört meine Praxis. Fürs Erſte melde ich Das dem Bürgermeiſter. — Johann, in einer Stunde muſs Alles in Ordnung ſein.« — —

Der Leichnam des Hingerichteten wurde gebracht. Auch hatte Sturmöller ſeine ſämmtlichen Auskultanten, zur Gedächtnisfeier des verſtorbenen Rabbi von Andernach, einladen laſſen.

Gegen Abend kamen ſie. Sturmöller war noch nicht wieder zu Hauſe. Manaſſe machte inzwiſchen die Honneurs und bot ihnen Wein und Taback an.

»Aber, Nuſsknacker! Das hätteſt du nicht thun ſollen. Du haſt den armen Sünder auf dem Richtſtuhle in ſeinen letzten Augenblicken beläſtigt.«

»Er war ſchon fühllos für die wohlgezielten Püffe der Henkersfäuſte.«

»Auch warſt du dem Henker beim Ausholen zum Streich im Wege, und er muſſte dich bei Seite ſchieben.«

»Wer ſagt Das?«

»Die ganze Stadt.«

»Habt ihr's geſehen?«

»Wir waren allerdings zugegen.«

»Doch, was nicht geſchehen iſt, könnt ihr nicht geſehn haben, und es iſt nicht Jedermanns Sache, zu ſehen, was zu ſehen iſt. Von Dem, was man zu ſehen fürchtet, wendet man den Blick, beruft ſich aber nachmals dreiſt auf Hörenſagen, um als Augenzeuge mitreden zu können.

Was ich that, geſchah vorſchriftsmäßig im Auftrage unſeres Herrn Profeſſors, dem ich einen Bericht darüber abzuſtatten habe.«

»Wer einen armen Sünder berührt, macht ſich unehrlich und ſtellt ſich Henkersknechten gleich. Selbſt der Scharfrichter, welcher dem Delinquenten ſein Recht angethan, wirft das Schwert von ſich und ſtreift ſeine Handſchuhe ab.«

»Seid ihr gekommen, Volksaberglauben und Pöbelweisheit zu predigen? Nehmt euch vor Sturmöller in Acht! Er iſt heut nicht in der beſten Laune.«

»Wir ſind gekommen, dich zu warnen. Das Konſil ſteht dir bevor, wo nicht gar relegatio cum infamia, und heute ſchon wurde dir nachgerufen: »Verkauftes Skelett!««

»Was frage ich danach? Mit meinem bei lebendigem Leibe verkauften Skelett ſteht die ganze Welt mir offen; und ich ziehe die allerhäßlichſte Wohlhabenheit der allerſchönſten Dürftigkeit vor. Beſſer ein vergoldeter Nußknacker, als ein zerlumpter Adonis. Beſſer, ſein Skelett an ein ſolides Muſeum verkaufen, als Ehre und Gewiſſen an den Meiſtbietenden.«

»Mit den Frauen haſt du es heute völlig verdorben.«

»Was gelten ſie der Wiſſenſchaft! Mögen ſie ſelbſt ſtudieren, um ſich unter einander zu kurieren. In Zukunft keine Accoucheurs mehr, ſondern Hebammen, und ſchamhafte Blutegel mögen ſich weigern, an obſcönen Stellen anzubeißen.«

»Nußknacker! du biſt heut außer dir.«

»Ich glaube es: erſt die Hinrichtung; dann vom Pöbel inſultiert; dann ein genauer pathologiſcher Bericht für meinen Profeſſor, und endlich iſt heut ein großer Tag für mich — der Sterbetag meines ſeligen Vaters. Der Jude glaubt an eine Beſtimmung, zu der er auf der Welt iſt. Er ſpricht nicht zur Allmacht: »Du weißt nicht, was du thuſt,« und ſagt nicht zur Allweisheit: »Du weißt nicht, was du willſt.« Nicht umſonſt bin ich das leibhaftige Ebenbild meines Vaters; und nicht umſonſt verlangt mich Sturmöller Tag und Nacht um ſich. Das Gegenſtändliche befreit von krankhafter Einbildung. Man befeſtigt eine Monomanie, indem man ihr widerſpricht, und man heilt ſie, indem man ihr ſchlau und liſtig Recht giebt, ſodaß der Patient ſeine Verirrung belächelt. Die Folgen eines erſten Schrecks werden durch einen zweiten ähnlichen geheilt, und dieſen zweiten heilſamen Schreck gedenke ich Sturmöller dieſe Nacht einzujagen. Ihr ſeid eingeladen zu einer Gedächtnisfeier meines ſeligen Vaters. Wenn die Sterbeſtunde ſchlägt, und die Gläſer gefüllt werden auf das ehrenvolle Andenken des Rabbi von Andernach, erſcheine ich ihm in der Geſtalt meines ſeligen Vaters. Ich habe noch deſſen Kleider, die mit jedem Flicken und Flecken ſich heillos ſeinem Gedächtniſſe eingeprägt haben. Auch die hohe Rabbiner-Pelzmütze fehlt nicht, und einen langen greiſen Bart habe ich mir machen laſſen, deſſen Spitzen ich mir bald um den rechten, bald

um den linken Zeigefinger wickeln werde, wie es die Gewohnheit meines Vaters war — er ruhe in Frieden! Im Übrigen habe ich Etwas gelernt, und gewiſſenhaft das apoplektiſche Geſicht ſtudiert. Gebt Acht, ich werde mich mit bläulichen, rothbraunen, weißgelben und olivengrünen Tinten dermaßen ſchminken, daſs ich das leibhaftige Geſpenſt meines Vaters bin. Auch meine Stimme ſoll der ſeinigen täuſchend gleichen, und endlich noch bin ich des rheiniſch-jüdiſchen Dialektes vollkommen mächtig. »Mein Sohn!« werde ich ſprechen, denn ſo pflegte mein ſeliger Vater den geiſtreichen damaligen Scholaren ſtets zu nennen — »Mein Sohn! Gottes Lohn und Segen dir! Du haſt meinen Poſthumus zu einem Manne gemacht, du haſt dich meiner verarmten Wittwe und meiner unverſorgten Töchter angenommen. So Viel hätte ein armer jüdiſcher Gelehrter niemals für die Seinigen thun können; und wie lange hätte ich alter lahmer Krüppel überhaupt noch leben und für die Meinigen ſorgen können? Dank für dein »Schachmatt auf ewig!« Eine ſolche Erbſchaft hätten die Meinigen von mir nicht zu erwarten gehabt. Gottes Lohn und Segen ſiebenfach über dich!««

Manaſſe ließ die hellen Thränen ſeine Wangen herabrollen, und ſeine Kommilitonen waren ebenfalls gerührt.

»Menſch!« rief der Eine. »Woher kömmſt du immer auf Gedanken, auf die kein Anderer verfällt?«

»Weiß ich es ſelbſt! Nur ſo Viel kann ich ſagen, daſs ich hierin die Aufgabe meines Lebens erblicke, oder, als Jude geſprochen, meine Beſtimmung. Warum bin ich das leibhaftige Ebenbild meines Vaters? Was Nuſsknacker Senior meinem Vater angethan hat, ſoll Nuſsknacker Junior ihm wieder abnehmen. Vielleicht iſt Das auch zu einer Monomanie bei mir geworden. Tag und Nacht beſchäftigt mich ſeit geraumer Zeit dieſer Gedanke. Am Ende muſs man, und kann nicht anders. Wollt ihr mir beiſtehen?«

»In wie fern?«

»Ihr hört und ſeht mich nicht, denn nur für ihn bin ich da. Wie er aber anfängt, gefährlich zu werden — denn ihr wiſſt, wie er ſein Geſpenſt behandelt — ſo fallt ihm in den Arm und beſänftigt ihn, damit ich ausreden kann und unbeſchädigt davon komme. Gott wird helfen. Amen!«

»Nuſsknacker, du biſt ein braver Burſch und guter Menſch!«

19.

Sturmöller kam ſpät nach Hauſe, und ſeine erſte Frage war: »Wo iſt Manaſſe?«

Der Tiſch war gedeckt, und die jungen Leute erwiderten: »Herr Profeſſor, auf Ihrem Kouvert liegen ein paar Zeilen an Sie.«

Das unversiegelte, viereckig gebrochene Schreiben lautete: »Mein edler Meister! Auf dem Schafotte, wie zu Hause, habe ich meine Schuldigkeit gethan, und Ihre Aufträge nach Vorschrift pünktlich ausgeführt. Nach Sonnenuntergang fängt aber meine Jahreszeit an, und da darf ich nicht schwelgen, noch schmausen, sondern muſs beten und fasten. Überlassen Sie mich meinen kindlich frommen Pflichten.«

Kopfschüttelnd lächelte Sturmöller: »Meine Herren! Hören Sie, was er mir schreibt.«

»Er selbst hat es uns vorgelesen.«

»Desto besser! Wenn er diesen Abend nicht zu Tische kömmt, können wir uns um so ungezwungener über ihn aussprechen. Es ist Etwas wider ihn im Werke.«

»Das weiß die ganze Universität, und wir haben ihn davon benachrichtigt.«

»Wir müssen uns unseres braven Manasse annehmen.«

»Unter allen Umständen.«

»Indessen, meine Herren, liegt uns vor allen Dingen ob, den Gedächtnistag seines Vaters zu feiern; mit dem Sohne wollen wir uns nachher beschäftigen.«

Sie hatten abgespeist, und Sturmöller begann: »Meine Herren! Nicht mein Famulus, sondern ich bin heute vom Pöbel insultiert worden. Mein stadtbekannter Visitenwagen ward mit Koth und Steinen beworfen, beschmutzt und beschädigt.«

»Herr Professor! Wäre Das nicht am Morgen einer Hinrichtung geschehen, so hätte ich »Bursche, heraus!« gerufen, und nirgends wäre eine Philisterscheibe ganz geblieben.«

»Besser, mein feuriger junger Freund, dass es ungeschehen geblieben. Ich wende mich jetzt direkt an die Regierung, um volle Satisfaktion zu erlangen. Ich habe mir bisher schon Viel gefallen lassen müssen, aber heute war der Pöbel ausgelassen. Ich sage: »der Pöbel«, nicht die »Philister.« Und Sie werden mir einräumen, dass Philistermoralität kein Recht hat, Straßenunfug zu begehen.«

Überlautes Gelächter, womit man Professorenwitze zu belohnen pflegt, erfolgte. Sturmöller fuhr fort:

»Indessen wissen Sie, wie ich mit dem Rektor Magnifikus stehe. Er ist ein Frömmler, und Manasse ein Jude. Es gilt, ihm ein Prävenire zu spielen, welches augenblicklich geschehen muſs, und wozu ich Sie sammt und sonders einlade. Dieser mein feuriger junger Freund schreibt eine vortreffliche Kanzleihand, und ich bitte Sie, einige Worte, welche ich ihm in die Feder sage, mit Ihrer vollen Namensunterschrift zu unterstützen.«

»Alles, was Sie wollen, Herr Professor!«

Sturmöller brachte Schreibzeug herbei und zog die Klingelschnur. Die alte Haushälterin kam, ein brennendes Licht in der Hand.

»Ein volles Tintenfaſs auf meinem feinen Damasttiſchtuche?« hub ſie an. »Wer ſoll die Tintenflecke auswaſchen, ohne mein Laken zu beſchädigen?«

»Meine Herren!« lächelte Sturmöller. »Vor zwölf Jahren ſagte dieſe alte Perſon zu mir: Ihr Tiſchtuch; vor ſechs Jahren: unſer Tiſchtuch, und heute endlich: mein Tiſchtuch. — Trage ab, und halte dich hier nicht auf. Wir haben zu thun.«

»Ach, Herr Profeſſor! wie ſoll ich abtragen? Ich habe nur eine Hand frei, und in der anderen Hand muſs ich das Licht halten. Der ſchöne Joſeph liegt unten auf dem Seciertiſche, ſplinternackend, wie ihn Gott geſchaffen. Er iſt ſo weiß und rein von Leibe. Heute haben ſie ihm den Kopf abgeſchnitten, und morgen wird ihm alles Andere auch noch abgeſchnitten. Ich hätte ihm gern was übergedeckt. Im Dunkeln gehe ich nicht die Treppe hinunter.«

Die Studenten lachten übermäßig, und Sturmöller verſetzte unwillig: »Scher dich in deine Küche! Wir können hier keine Plaudertaſchen gebrauchen. Dein ſchöner Joſeph wird dir nicht auf der Treppe begegnen, zitternd vor Kälte, ſeinen abgeſchnittenen Kopf unter dem Arm, dem vor Froſt die Zähne im Maul klappern.«

In dieſem Augenblicke ſchlug es Mitternacht. Die Gläſer wurden erhoben: »Ehre dem Andenken des braven Manaſſe Cohen von Andernach! Vivat Nußknacker! Vivat die akademiſche Freiheit! Und dreimal hoch unſer edler Meiſter!«

»Nun, was ſtehſt du noch da?« fragte Sturmöller ungeduldig.

Trinett war ſtill und bleich geworden, ſie tappte, wie ihrer ſelbſt nicht mächtig, nach ihrem Lichte, und ging damit zur Thür. Kaum aber hatte ſie die Schwelle überſchritten, als ſie hell aufſchrie, Licht und Leuchter fallen ließ und zurück ins Zimmer rannte, um, beide Hände vor die Augen ſchlagend, in einer Ecke ſich mit dem Kopf an die Wand zu lehnen.

»Die Närrin ſieht Geiſter aus Geſpenſterfurcht!« lachte Sturmöller. Aber der Laut ſtockte ihm in der Kehle — denn das leibhaftige Geſpenſt des Rabbi von Andernach trat aus dem dunklen Vorſaal ins helle Zimmer, mit hoher Pelzmütze, in den alten langbekannten Kleidern, und indem es die Spitzen ſeines greiſen Bartes bald um den linken, bald um den rechten Zeigefinger wickelte. Mit tiefer Stimme und im rheiniſchen Judendialekt begann es: »Mein Sohn! Gottes Lohn und Segen dir!« . . .

Es kam nicht weiter. Das ſchwere eiſerne Sandfaſs, von Sturmöller's chirurgiſch ſicherer Hand geſchleudert, flog ihm an die Stirn. Der feine blaue Sand beſtäubte ihn und blendete ſeine Augen.

»Um Gotteswillen, Herr Profeſſor, Das iſt Nußknacker! Eine pſychiſche Kur.«

Zu ſpät! Bevor man ihm in den Arm fallen konnte, hatte auch das ſchwere eiſerne Tintenfaſs denſelben Weg genommen, und das von Blut und blauem Sand entſtellte, nunmehr auch mit Tinte übergoſſene Rabbinergeſpenſt ſank leblos zu Boden.

»Bin ich dennoch toll geworden?« ſchrie Sturmöller. »Hebt die Lichter hoch!« Er faſſte das Tiſchtuch bei allen vier Zipfeln, raffte Schüſſeln und Teller, Flaſchen und Gläſer, gleichviel ob voll oder leer, hinein, und ſchmetterte das ganze Bündel zu Boden.

Das Rabbinergeſpenſt ward auf den Tiſch gehoben, von ſeinen Kleidern befreit, von Blut, Sand und Tinte gereinigt — Belebungsverſuche aber hatten keinen Erfolg mehr. Die linke Schläfe war getroffen, und die Verblutung eine innerliche.

Sturmöller rang troſtlos die Hände. »Eine pſychiſche Kur? — Ihr Pfuſcher! wo iſt eure licentia practicandi? Armſelige Treiber, die mir ſolch edles Wild in den Schuſs gejagt! Mein theurer Manaſſe, den ich ſo ſehr liebte, ich bin dein Mörder nicht, und nicht einmal ein Todtſchläger. Wenn eine Mücke ſich in ein flammendes Licht ſtürzt, hat Der ſie verbrannt, der das Licht anſteckte? Ihr aber ſeid ſtrafbar, denn eure pſychiſche Kur iſt ein Medicinmord. Steht ab von eurem bisherigen Studium und ſattelt um, gleichviel auf was; denn nach dieſer ſtrafbaren Kur wird Keiner euch mehr ſeine Katze anvertrauen. Ich rathe euch und hoffe, ihr werdet nach Ehre handeln. Rüttelt Polizei und Wachen aus dem Schlafe; berichtet, was hier geſchehen iſt, und unterwerft euch Allem, was man mit euch vorzunehmen beliebt. Fügt hinzu, daſs ich bitte, mein Haus zu beſetzen, und ſofort die That an Ort und Stelle zu unterſuchen. Ihr vorlauten Geſellen habt eure Zukunft und mich vernichtet — ihr habt fürs Londoner Muſeum gearbeitet. — Geht! Auf Nimmerwiederſehen.«

Er begab ſich in ſein Schlafzimmer, deſſen Thür er verſchloſs.

Die jungen Leute weinten vor Beſchämung. Sie ballten die Fäuſte über das Antlitz des Todten. »Unſeliges Judengenie, deine Nußknackerſuade hat uns Alle unglücklich gemacht!«

»Friede dem Todten!« ſprach der feurige junge Freund, der vortreffliche Kanzeliſt. »Dieſe alte Hexe hat an Allem Schuld. Ihre blödſinnige Geſpenſterfurcht hat im entſcheidenden Augenblick unſere Aufmerkſamkeit von unſerm wohlgemeinten, wenn auch kühnen Vorhaben abgelenkt.« Hiemit warf er ihr ſeine Börſe zu Füßen. »Da haſt du Trinkgeld, du greiſer runzliger Kaſſerollenburſche, und nun möge der Teufel dir den Hals umdrehen!«

Sie gingen. Die alte Trinett nahm die Börſe auf, und ſeufzte: »Hier liegt der häſsliche beſchnittene Nußknacker, todt und ſplinternackend,

auf dem Speisetische, und unten der schöne christliche Joseph ebenso auf dem Leichentische. Wo soll ich alte Jungfer diese Nacht nur bleiben?«

20.

Es geschah, wie Sturmöller verlangt hatte. Die Studenten begaben sich freiwillig in Haft, und das Haus wurde mit Wachen besetzt.

Das Justizpersonal langte andern Nachmittags an und fragte nach dem Professor. Trinett sagte:

»In seinem Schlafzimmer. Er hat von innen abgeschlossen. Ich habe ihm Kaffe, Frühstück, Mittagsbrot, kurz Alles, wie er es gewohnt ist, aufgetragen. Er hat Nichts von Allem berührt. Was kann ich armes altes, in seinem Dienste versierendes und servierendes Vokativum dafür, wenn er Nichts genießen will!«

Die verschlossene Thür, wie heftig man auch pochte, wollte sich nicht öffnen. Sie wurde erbrochen.

Man fand Sturmöller in seinem Bette friedlich des Todes entschlummert.

Auf dem Tische vor ihm lag ein wohlversiegeltes Schreiben, des Inhalts:

»Nach römischem und kanonischem Rechte, und auch nach der C. C. Carolina ist der letztwilligen Bestimmung eines Selbstmörders Nichts anzuhaben.

»Bei vollem Verstande und voller Geistesklarheit verweise ich auf ein notarielles, von sieben Zeugen bestätigtes, gerichtlich deponiertes Testament de dato — —, in welchem ich meinen lieben Freund und Famulus, Manasse Cohen ben Manasse, Posthumus des Rabbi von Andernach, zu meinem Universalerben ernannt habe.

»Da nunmehr der Fall eingetreten ist, den ich nicht vorhersehen und noch weniger wollen konnte, dass er vor mir verstarb, so sind selbstverständlich seine vier Schwestern: Rifka, Sprinzchen, Veilchen und Frumit, meine Universalerbinnen zu gleichen Theilen. Das ist der einzige Ersatz, den ich ihnen zu bieten vermag, damit sie mir verzeihen und meinem Andenken nicht fluchen.

»Meiner alten Haushälterin, Katharina **, bestimme ich ein Legat von tausend Gulden, ein für alle Mal. Mit Dem, was sie sich in meinen Diensten erspart und erworben hat, wird ihr Das lebenslänglich genügen. Ich habe ihrer in meinem früheren Testamente nicht gedacht; auch nicht der Schwestern des edlen Verstorbenen, der an solche Verpflichtungen nicht erinnert zu werden brauchte.

»Ingleichen soll meine verwaiste Bibliothek, meine anatomischen Präparate und meine chirurgischen Instrumente der hiesigen Akademie anheimfallen.

»Abgefeimte Schicksalstücke hat die Nothwehrwaffe wider den Wahnsinn in eine Mordwaffe umgewandelt. Mögen Fürsten und Große, bei

entzündetem Gehirn, verstörtem Gewissen und gebrandmarkter Ehre, ihr vornehmes Elend dahinschleppen. Ich vermag nicht die Würde des Geistes zu verleugnen und den Adel der menschlichen Gestalt, des Antlitzes und des Auges zu einem Possenspiel zu erniedrigen. Man soll nicht mit Fingern auf mich deuten: »Da geht er hin, der tolle Sturmöller, der aus Verrücktheit seine besten Freunde erschlägt!«

»Was thut ein Fürst, wenn er, ohne sich zu entehren, nicht länger leben darf? Er ruft seinen Leibarzt und fordert Gift.

»Ich bin ein Fürst der Wissenschaft; ich bin mein eigener Leibarzt, und Gift genug habe ich in Händen.

»Möge mein Leichnam verächtlicher, als der eines Bettlers, in ungeweihter Erde vor der Kirchhofsmauer verscharrt werden. — Manasse! ich folge dir. — Friede deinem Skelett auf dem Londoner Museum!«

Julius Mosen's gesammelte Werke.

(Acht Bände. Oldenburg, Ferdinand Schmidt, 1863.)

Beurtheilt von **Cajus Möller.**

2.

Ein Gefühl tiefster Befriedigung kommt über uns, indem wir uns endlich jenen Werken Mosen's zuwenden dürfen, die selbst in ihren schwächsten Einzelheiten — denn auch hier fehlt es nicht an Mängeln und Missgriffen — das unverkennbare Siegel großer natürlicher Begabung des Dichters gerade für ihre Gattung an der Stirne tragen. Wohl Alles, was Mosen's Namen eine unvergängliche Dauer verspricht, findet sich hier beisammen: Gesänge, die, kaum des Dichters Munde entströmt, von tausendstimmigem Echo wiederholt, Volkslieder wurden, — Heldengedichte, die, Jahrzehnte fast verschollen und unzugänglich, jetzt endlich wiedergewonnen, stets unter den gewaltigsten Schöpfungen sinnenden Gedankens und erhabener Phantasie einen vollgültigen Platz behaupten werden, — Erzählungen und Kunstkritiken endlich, die an Grazie des Stils, an Feinheit der Entwicklung des leitenden Gedankens oder Problemes, an reichem und gewähltem Schmuck geistreicher und origineller Aussprüche, einen mustergültigen Werth in Anspruch nehmen können. Erst hier, wo, unbeengt durch künstliche und erzwungene Theorien, Mosen's dichterische Anlage sich endlich in ihrer eigentlichen Natur zeigen kann, wird es uns möglich, aus dem reichen Wechsel ihrer Melodien den tiefen Grundton dieser im höchsten und seltensten Sinne des Wortes musikalischen Seele mit Sicherheit herauszuhören.

Unverkennbar liegt im innersten Wesen dieses Dichters ein melancholischer Zug verborgen, gemildert und getragen freilich durch seltene Gedankentiefe. Das Geschick, das über die Entwicklung und das Gedeihen menschlicher Anlagen so gut wie unumschränkt entscheidet, hat diesmal, indem es dieser ernsthaften Seele im Anfang kleine, doch gesunde und anregende Verhältnisse, dann aber die große Welt mit aller ihrer Noth, ihrem Ehrgeiz und ihren Enttäuschungen als Umgebung anwies, auf Kosten ihres Friedens ihr künstlerisches Talent vertieft und gekräftigt. Jener Strom tiefer und starker Empfindung, für dessen Fehlen an einem Dichter keine Kunst und keine Farbenpracht auch nur annähernd entschädigen können, trägt bei Mosen, wo er sein Talent nicht willkürlichen Theorien zur Liebe verkünstelte, auch die schwächeren Produktionen unaufhaltsam an die Pforte unserer Herzen. Eine Neigung zum Ernst und zur Nachdenklichkeit, die sich manchmal bis zum Ergreifenden steigert, verlässt den Dichter auch dort nicht, wo er leicht und anmuthig, aber immer gehalten, scherzt und spielt. Diese Seele nun, mit allen ihren ersten tieferen und selbstständigeren Eindrücken in jener düsteren und schwülen Restaurationsepoche wurzelnd, deren nachwirkender Einfluss unserer gesammten Literatur für die nächsten Menschenalter den Charakter skeptischer Melancholie so unverkennbar verliehen hat, sog mit schaudernder Begier die fieberhafte Atmosphäre einer Zeit ein, die ermattend oder verzweifelnd von allem Kernhaften und Gehaltvollen sich abgewandt hatte. Das allgemeine Loos begabter und edler Naturen in solcher Zeit, tiefe Zerfallenheit mit sich selbst und der ganzen Welt, traf auch ihn. Wohl jeder unserer Dichter der jüngeren Zeit hat diese Krankheit sich am Marke nagen fühlen, manche sind an ihr zu Grunde gegangen, die wenigsten ihrer völlig mächtig geworden. Dem Ringen der ursprünglich gesunden Natur gegen den eingesogenen Gifttstoff verdanken wir die überwiegend größere Anzahl unserer zeitgenössischen poetischen Produktionen von einiger Bedeutung, und man beklagt sich über die denselben fehlende Natur und Gesundheit? Nur wenigen unserer Dichter aber ist es so gelungen, das Leiden zu rührenden Kunstwerken zu verklären, und so die schmerzlich betroffene Seele davon zu befreien, wie Dies Mosen kraft angeborner starker sittlicher Konstitution noch erreichte.

Nach zwei Richtungen hin befreite sich seine Seele, nach der kirchlichen und patriotischen. Sein Geschick hatte ihm die Gunst gewährt, ihn unter den Einflüssen einfachen Glaubens und kernhafter Vaterlandsliebe aufwachsen zu lassen. So mussten sich Krankheit wie Genesung bei ihm in die einfachen und natürlichen Bahnen werfen, in denen sich die idealere Existenz unverdorbener Völker und Menschen hauptsächlich bewegt. Diesem naturgemäßen und einfachen Verlaufe der Krisis, die somit bei ihm nicht, wie bei den meisten seiner Leidensgenossen, durch tausend kleinliche Zufälle gehemmt und verzettelt werden konnte, verdankte er seine Ge-

nesung von einer Seuche, die manche unserer Edelsten gemordet oder hoffnungslos vergiftet hat, die deutsche Literatur aber wurde dadurch um einige ihrer tiefsinnigsten und unvergänglichsten Werke bereichert. Sein fast bis zu Tode getroffener Patriotismus fand in wenigen gewaltigen Liedern Heil und Genesung; sein durch den widerwärtigen Anblick der mit Lebensfarben geschminkten Leiche, die wir christliche oder wohl gar lutherische Kirche nennen, empörtes Gemüth befreite sich in den zwei großen Gedankendichtungen »Ritter Wahn« und »Ahasver,« die in der gewaltigen Kühnheit ihrer Anlage zu den merkwürdigsten Zeugnissen von der Unerschrockenheit gehören, mit der sich der menschliche Geist an die großartigsten und tiefsten Probleme des irdischen Daseins heranwagt.

Den ihm eigenthümlichen märchenhaften Charakter verleugnet das »Lied vom Ritter Wahn« schon in seiner Entstehungsgeschichte nicht. Auf einer dreijährigen Reise nach Italien, deren hohe Freuden und reiche geistige Genüsse Mosen später mit Jahren mit der härtesten Entbehrung und tiefsten geistigen Einsamkeit bezahlen musste, hörte er einst zu Tortona einen Mandolinenspieler ein Lied singen vom Ritter Wahn, von seiner Sehnsucht nach einem wunderbaren Lande, von seinem endlichen Tode durch Frauenliebe. Schon damals ergriff ihn diese Sage mit ihrer echt poetischen nnd germanischen Verbindung von Wandersehnsucht und Heimweh, von Spiritualismus und lebendiger Sinnlichkeit auf das tiefste, ohne dass er jedoch bei dem gänzlichen Mangel an allen stofflichen Anhaltspunkten seiner Ergriffenheit künstlerische, lebendige Gestalt zu geben gewusst hätte. Aber die Sage verlangte ihr Recht, und ließ nicht nach, die Brust zu bestürmen, die sie schon einmal so tief bewegt hatte. In der Bücherſammlung des römischen Vatikans fiel unserm Dichter ganz zufällig, wenn es in solchen Dingen geistiger Zeugung einen Zufall giebt, ein altitaliänisches Heldengedicht „il cavaliere Senso“ in die Hand, welches trotz seiner unvollkommenen, an die Parodie streifenden Form alsbald den festen Stamm abgab, um welchen er nun seine mannichfachen, bereits seit Langem angesponnenen Gedankengewebe sich herum ranken lassen konnte. Auch nach seiner Heimkehr, unter Verhältnisse der niederdrückendsten und juristische Berufsarbeiten der abspannendsten Art gebeugt, schuf er weiter an einem Werke, das, wie er den ganzen Inhalt einer vielgeprüften Seele darin hineinzulegen suchte, das einzige Band war, das ihn mit der fernen und geliebten Welt hoher Geistesgenüsse und Gedankenthaten verknüpfte. So eigenthümlichen Verhältnissen verdankte das »Lied vom Ritter Wahn« seine Entstehung.

Es ist, in die Form des Märchenepos gebannt, die Tragödie der Sinnlichkeit. Nicht zwar der fieberhaften oder gar thierischen Begier, der unsere sich der römischen Kaiserzeit so sichtbar nähernde und anbequemende Zeit diesen ursprünglich schuldlosen Namen gegeben hat, sondern des frischen Triebes zum Leben, Wirken und Genießen, der harmlosen und kräftigen

Freude an der Existenz, welche durch Sünden oder Elend noch nicht verdüsterte Völker und Individuen ihr eigen nennen können. Der naive, natürliche Mensch, in dem Interesse, das er an sich erregen muss, gesteigert durch Kriegsruhm und Schönheit, wird darin in seiner ganzen, des Leidens, aber auch des Bewusstseins und Gedankens entbehrenden Existenz geschildert, — also vollkommen in sich, weil ohne Bedürfnis und Wunsch, aber gänzlich unentwickelt und somit der eigentlichen menschlichen Würde untheilhaftig. Ihm kann kein Feind das Gefühl der Unvollkommenheit, aus dem jede Wendung zu einem höhern Dasein entspringen muss, erregen, denn Alle schlägt er mit gewaltiger Hand zu Boden. Da reitet er einst Nachts über ein Schlachtfeld, das er mit den Opfern seiner Herrschbegier bedeckt hat, und dem schrecklichen Anblick des tausendgestaltigen Todes gelingt es, in ihm die ursprünglich rohe Natur zum Wanken zu bringen. Da beschließt er, der früher keinen Herrn anerkannte, als die eigne Herrschbegier und Thatlust, Jemanden aufzusuchen, der den entsetzlichen Tod überwinden könne. Ihm will er dienen, und so ewigen Lebens theilhaftig werden. So zieht er aus, gehetzt von der Furcht, die so plötzlich über ihn gekommen. In einem Zauberschlosse findet er die schöne Helena, die hier auf ihn, als ihren ihr längst verausverkündigten Bräutigam, wartet. So sinken sich heidnische Kraft und heidnische Schönheit in die Arme. Doch darf sie ihm nicht angehören, als bis er Jenen gefunden hat, der ihn und sie vom Tode erretten könne. An den drei Alten »Erd,« d. i. Natur, »Raum« und »Zeit,« die in ihrem langsamen, aber unablässigen Zerstörungswerke die endliche Vernichtung alles irdischen Daseins veranschaulichen, eilt er trostlos vorüber, bis ihm, da er über die Grenzen der Erde dem Himmel zueilt, der Tod entgegentritt. Aber in gewaltigem Gefecht, mit neuer Kraft im Augenblicke des Unterliegens vom Jupiter gestärkt, überwindet er das schreckliche Gespenst, bis es ihn fortan zu verschonen gelobt, und tritt dann in den christlichen Himmel ein. Christus selbst tritt ihm entgegen, hört gütig seine Bitte an, und verspricht ihm, den Tod von ihm fern zu halten, solange er bei ihm bleiben würde. Aber als der Ritter im Wechselreigen der Gestirne auch die Erde mit lieblichem Glanze näher und näher wandeln sieht, und Klänge fröhlichen Lebens über die Tiefe hinüberschallen, da bricht die Sinnlichkeit in ihm, die Lust am lebendigen Dasein in rührende Sehnsuchtsklage aus. Er erträgt den gestalt- und thatlosen Christenhimmel nicht, er begehrt, nur noch einmal auf die alte Erde hinübereilen zu dürfen. Sein Wunsch ist sein Geschick; schon fliegt er auf blendend weißem Rosse, das ihm von des Heilands eigner Hand geschenkt, ihm Sicherheit vor dem Tode, der fortan hinter ihm herschreitet, verbürgt, solange er es nur nicht verlässt. Aber die Erde, die er mit dem Jubelrufe des lang entfernten Sohnes als treue, unaussprechlich theure Mutter begrüßt, gewährt ihm keine Freuden mehr: derselbe düstre und sinnentödtende Kultus des Christenthums, der

ihm den Himmel unerträglich machte, herrscht jetzt auch dort, wo einst heroische Kraft und bezaubernde Schönheit im Vereine das Leben bestimmten und schmückten. Christusbilder, Mönche und bleiche gedrückte Frohnbauern sieht sein Auge dort, wo er einst in unvergleichlichem Thatenglanze mit seinen Mannen gethront; da beschließt er, wieder in den Himmel zurückzukehren. Stätten der Verwüstung durchjagt er, hinter ihm schreitet unablässig mit langen Beinen und mit der Sense der Tod. Die drei Alten, Ird, Raum und Zeit, die ihm einst anboten, eine lange glückliche Lebenszeit bei ihnen zuzubringen, verfallen, an dem letzten Reste ihrer Vernichtungsarbeit sich mühend, vor seinen entsetzten Augen dem Tode. So lebt einzig er auf der weiten Erde, und wie ein gehetztes Wild jagt er vor dem unablässig ihm nachschreitenden feindseligen Gespenste der Vernichtung von dannen. Da gesellt sich ein Fuhrmann zu ihm, der ihm ein wunderbar schönes Frauenbild zu zeigen verspricht, wenn er von dem Rosse steigen wolle. Noch widersteht der Ritter, da schlägt sein Gefährte die Decke des Wagens zurück, und Wahn erblickt die Helena. Namenlos selig und mit heißer Sehnsucht wirft er sich in ihre Arme. Aber augenblicklich ist das treue Roß, an dem sein Leben hängt, von ihm gerissen, der Fuhrmann wirft den Mantel ab, und steht als Tod vor ihm, der ihn nun in den Knochenarmen erdrückt, und mit ihm und der schönen Helena unter dem Geheul der Stürme in die Unterwelt hinabfährt.

Es dürfte nicht eben schwer sein, an diesem Gerüste des Gedichtes Mangel an Logik und Konsequenz zu entdecken. Uns wenigstens scheint die ganze letzte Hälfte, seit des Ritters Aufnahme in den Himmel, an Durchsichtigkeit und Allgemeingültigkeit der poetisch überkleideten Allegorie der ersten Hälfte bei weitem nachzustehn. Mit seinem Betreten des christlichen Himmels wächst das Wunderbare der Komposition, bis dahin durch erhabene Einfachheit ausgezeichnet, in barocke Willkürlichkeit hinüber, und dass das Weltende als schon vergangen in die Handlung aufgenommen wird, muss selbstverständlich die Illusion vollständig zerstören. Dennoch verdiente dieses Gedicht eine andere, als die kühle Aufnahme, die ihm im »Brand- und Schlachtlärm des Tages« zu Theil wurde, denn was in einem Werke für fehlerhafte Komposition, die einmal Mosen's schwächste Seite ist, in Etwas entschädigen kann, findet sich in diesem in höchstem Grade: Schönheit und Frische der Sprache, Tiefe der Gedanken, süße Lieblichkeit oder gewaltige Kraft der Schilderung. Hier ist besonders die Episode von den drei Greisen, welche die lebendige Welt in ihrem allmählichen Altern und Absterben veranschaulichen sollen, als ein Meisterwerk erhabener Phantasie zu erwähnen, und die Vergleichung mit dem überaus ärmlichen italiänischen Original muss der schöpferischen Kraft des Dichters die ungetheilteste Bewunderung sichern. Eine so reich schaffende und gestaltende Phantasie hat wohl Keiner unserer Epigonen besessen, und als Erstlingswerk

eines Dichters mußte es für die Zukunft eine um so gewaltigere Entwicklung hoffen lassen, je mehr sich in kleineren Einzelheiten noch die unsichere Hand des Anfängers bemerkbar machte.

Aber der kranke Fleck, den wir trotz unseres Widerstrebens in dieses Dichters geistiger Naturanlage anzunehmen genöthigt sind, da ohne solche Annahme Fähigkeiten der reichsten und gewaltigsten Art, die im Laufe eines arbeitsvollen Lebens doch nur zu relativ untergeordneten Resultaten führen, etwas gänzlich Unerklärliches und Räthselhaftes behalten, machte seine verderbliche Wirksamkeit auch auf diesem Felde nur zu bald geltend. Es liegt in dieses Dichters Natur ein Mangel an Koncentrationsfähigkeit, der ihm verbietet, seine reichen mannigfachen Gaben behufs eines größeren Werkes auf einen Punkt zu richten. So geschah es, daß, als Mosen nach sieben Jahren, die ihm auf andern Gebieten reiche Kränze eingebracht hatten, aufs Neue mit einem Heldengedicht auftrat, sich zu großartiger Entwicklung einiger der früher von ihm entfalteten künstlerischen Eigenschaften bereits die beginnende Entartung und Verwilderung anderer früherer Vorzüge seiner Muse gesellte. So haben ihm auch hier auf dem Felde, für das er eigentlich geschaffen war, doch wieder Natur und Geschick einen eigentlichen Höhepunkt schöpferischer Thätigkeit versagen wollen. In vielversprechender, aber schüchterner Blüthe hatte sich sein episches Talent im »Ritter Wahn« gezeigt; großartig entwickelt, aber mit dem Wurme der Maßlosigkeit und Verzerrung im tiefsten Marke, tritt es in seinem zweiten Heldengedicht »Ahasver« auf.

Dem Helden, der in schuldloser Lust am Dasein den Tod als das entsetzlichste Leid fürchtet, wird hier eine Figur gegenübergestellt, die in ihrer unstäten Wanderlust und hilflosen Todessehnsucht zum Helden einer der tiefsinnigsten deutschen Volksmythen längst geworden ist. Auch diese Sage hat in des Dichters Leben eigenthümlich eingegriffen, denn lag auch ihr ganzer Inhalt mit seinem gigantischen Trotz gegen das Geschick tief im Bewußtsein und in der geistigen Existenz der ganzen Zeit begründet, so bestimmten unseren Dichter, außer dem Umstande, daß der ganzen gleichzeitigen Menschheit schmerzlich empörtes Gefühl in seiner Seele doppelt gewaltig sich regte, auch noch andere Zufälle eigenthümlicher Art zu der Produktion dieses Gedichtes. Er war noch ein Knabe, als sich in seinem Heimatsorte Marienei im sächsischen Voigtlande das Gerücht verbreitete, der ewige Jude sei durch das Dorf gegangen. Ein abergläubischer Schäfer wollte ihm begegnet sein, der im grauen Reisemantel, nachdenklich entschlossen aussehend, die Verwunderung ausgesprochen habe, dort, wo er vor tausend Jahren nur tiefen, dichten Wald gekannt, jetzt ein großes Dorf zu erblicken. So griff eine der großartigsten deutschen Volkssagen kurz vor ihrem Verscheiden (denn dem jüngeren Geschlechte unserer Nation sind diese Sagen todt), gleichsam lebendig verkörpert, in die tägliche Existenz eines unserer

gedankenreichsten Dichter ein, wie um sich so in seinem Talente für ewig auszuprägen und so einer neuen, künstlerisch angebahnten Unsterblichkeit im Gemüthe unseres Volkes sicher zu sein.

Dennoch ist ihr Dies nicht gelungen: zu den unveräußerlichen Schätzen der deutschen Nationalliteratur wird, trotz einzelner, wahrhaft großartiger Eigenschaften, auch Mosen's zweites Heldengedicht niemals gehören. Obendrein sind diese Vorzüge der Art, daſs sie zunächst die Popularität eines Werkes nicht erhöhen können, von dem künstlerischen Werthe des Gedichtes völlig abgesehen. Tadelfrei und allgemein verständlich sind nur künstlerische Ohnmacht und höchste Vortrefflichkeit; letztere aber, von weit geringeren Talenten stellenweise erreicht, ist Mosen in größeren Werken stets versagt geblieben.

Alles kam hier, einem Stoffe gegenüber, dessen Äußerlichkeit allgemein bekannt, dessen geistiger Gehalt tief in das Bewusstsein der Zeit und des Volkes gedrungen war, auf eine der erhabenen Gewalt des Gegebenen einigermaßen ebenbürtige Komposition an. Gelang dem Dichter diese, so war dem Werke die Klassicität von vornherein gesichert, denn an der Fähigkeit zu großartig schönen und tiefsinnigen Einzelheiten hatte es seinem Talent niemals gefehlt, und die Gelegenheit, diese Eigenschaft zu bewähren, bot der Stoff in ungewöhnlichen Grade. Aber der schmerzliche Anblick, den mit gewaltiger Anstrengung geschnellten Pfeil unmittelbar vor dem Ziele kraftlos niederfallen zu sehen, den Beobachtern von Mosen's dichterischer Laufbahn ein schon vertraut gewordener Kummer, sollte ihnen auch hier nicht erspart werden. Großartig angelegt und mit Einzelheiten tiefsinnigster Schönheit ausgestattet, läſst die Komposition dieses Werkes dennoch den Gesammteindruck eigentlicher Nothwendigkeit vermissen, und geht endlich in Willkürlichkeiten und Widersprüchen künstlerisch zu Grunde.

Der uns angewiesene Raum gestattet leider nicht, den ganzen Inhalt dieses merkwürdigen Gedichtes zu erzählen, auch darf es wenigstens in höherem Grade als bekannt angenommen werden, als Dies mit dem Inhalt des bisher ganz verschollenen »Liedes vom Ritter Wahn« der Fall war. Das Nothdürftigste daraus beansprucht dennoch hier seine Darlegung, weil ohne diese jede Besprechung des künstlerischen Planes völlig unverständlich und somit wirkungslos sein würde.

Zürnend über den Fall seines Volkes, jedem Glauben und jeder Hoffnung abgestorben, lebt Ahasver zu Jerusalem. Seine einzige Freude sind seine Kinder, das Zwillingspaar Ruben und Lea. Aber in ihrer Schönheit erblickt sie ein junger Römerfürst, der dem Pontius Pilatus die Ehre eines Besuches gönnt. Er erbittet sie sich zum Geschenk, und Ahasverus wird bedeutet, seine Kinder wohlgeschmückt zur Römerfahrt bereit zu halten. Da eilt er Nachts zu dem wunderbaren Jüngling, Jesus von Nazareth genannt, der allen Bedrängten hilft, und fleht ihn um Rettung. Aber der Welt-

erlöser hat Nichts als einen Fluch auf das in Sünden ertränkte, glaubenslose Jerusalem als einzige Antwort auf eines zertretenen Herzens Hilfewimmern. Da flucht ihm Ahasver als einem Lügner, und aufs Neue umgiebt einsame Nacht sein verzweifelndes Herz. Als aber der Morgen graut, liegen vor den entsetzten Blicken des mit Sehnsucht und Verlangen herbeigeeilten Römerfürsten die zwei Kinder im Todesschlummer, und trotzig preist Ahasver den treuen Helfer »Tod« in allen Nöthen, für die es sonst keine Rettung mehr giebt. Als aber die Nacht kommt, die den Verrath des Erlösers bedecken soll, überschleicht den Ahasver ein geheimnisvolles Grausen; in unendliche Schmerzenstiefen versenkt, schaut sein Geist die Ursache alles Übels. »Die Erde ist von Gott verrathen und betrogen, und dem Menschen verwehrt der unnatürliche Vater, den die kurze Lust gereut, den Zugang zu sich.« So beschließt er, keinen Gott mehr zu kennen, und der treuen Mutter Erde fortan allein zu dienen. Als aber der Morgen des großen Opfertages kommt, und Christus, unter dem Kreuze daherschwankend, ihn um einen Augenblick Rast bittet, verstößt ihn der ergrimmte Ahasver. »Dir keine Ruhe fortan für die Ewigkeit!« entgegnet Christus, und in jähem Schrecken stürzt Ahasver auf sein Angesicht. In der Nacht aber treibt ihn eine unerklärliche Ruhelosigkeit nach dem Tempel, in dessen düsteren Hallen er lange umherirrt. Plötzlich steht er vor dem Allerheiligsten, und die Begier treibt ihn, hineinzugehen und vor Jehovah zu beten. Aber mit einem Male wankt der Boden unter seinen Füßen, mit flammendem Schwerte steht der Erzengel vor ihm und verkündet ihm den Untergang des alten zorngewaltigen Dämons Jehovah. Er aber, Ahasver, solle fortan ruhelos die Erde durchziehn, von den Tröstern aller Leidenden, dem Tode und seinem freundlichen Bruder Schlaf, für die ganze Ewigkeit abgeschnitten. Doch wolle Christus sich so weit seiner erbarmen, ihm reuige Rückkehr in Gottes Vaterarme noch offen zu erhalten. Dreimal solle ihm das Leben seiner Kinder wiedergeschenkt sein, er aber solle trachten, sie versöhnt zu Gottes Vaterbrust wieder hinzutragen. »Zum ersten Male kann es dir gelingen, zum andern Male fleh um Gottes Rath, zum dritten Male musst du es vollbringen.« Und in Nacht quillt die Wundererscheinung zusammen.

Ahasver aber stürzt sich in das Leben, und neu errungener Liebe entspringen wieder Zwillingskinder, die er zum Trotz gegen das Geschick, den räthselhaft verstorbenen gleich, Lea und Ruben nennt. Als aber die Zeit kommt, wo Judäa das unerträglich drückende Römerjoch plötzlich abwirft und in einem großen Aufstande die Besatzung der Zwingburg begräbt, da rüstet auch Ahasver sich zum Todeskampfe gegen die Römer, in denen er die vom Geschick und der Christengottheit gesandten Rächer erkennt. Aus blutigen Siegen in bluttriefende Niederlagen zurückgeschleudert, einzig von Tausenden dem Römerschwert entkommen, eilt er wieder nach Jerusalem, von wo indessen Ruben und sein Freund Mathias, Lea's Verlobter, der heimlich dem Christengotte dient, vor dem Zeloteneifer des wüthenden Pöbels

in das Lager des Titus haben entfliehen müssen. Da läßt er seine Tochter dem Nazarenergotte für alle Ewigkeit absagen; dann stürzt er wieder in den Kampf, und dreimal taumeln die sieggewohnten Legionen blutbedeckt von Jerusalem's Mauern zurück, bis Titus die hartnäckigen Feinde auszuhungern beschließt. So thürmt sich Einschließung auf Einschließung, der unglücklichen Stadt Zufuhr und Wasser abschneidend. Das Qualgeschrei der dem schrecklichsten aller Tode Geweihten schlägt gegen den ehernen Himmel, hinter seiner Tochter steht Ahasver, gemartert von ihren stummen Bitten um Rettung. Als er aber den Christengott anruft, jetzt das Kind, das er ihm nur zur Prüfung verliehen, auch zu erhalten, tritt Ruben, der des großen Titus Gnade gefunden hat, mit Wein und Brot ein. Schon donnern jetzt die ehernen Schritte der Legionen heran, da trägt Ahasver, von Ruben unterstützt, die nach dem Genusse der Erquickung in sanften Schlummer gesunkene Tochter hinauf zum Tempel, wohin sich zu letzter Entscheidung Alles zusammendrängt. Noch rast der Kampf, in Blut gebadet liegt Jerusalem, auf der Tempelhöhe streiten die Juden siegreich, Allen voran Ahasver, der unverwundbar im Mordgetümmel jeden Stürmenden hinunterstößt. Da plötzlich steigt eine helle Feuersäule aus dem Heiligthum empor, und bald rasen die Flammen mit Windeseile durch das Gebäude hin, in wüstem Wirbel Alles verschlingend. Nur Ahasver mit seinen Kindern ragt unversehrt, wie in einer Glorie, aus den Flammen hervor. Mathias aber, der entflohene Christ, schaut, bitter weinend, aus der Römer vordersten Reihen empor zu den Geliebten, und stürzt jetzt durch die Gluth zu ihnen hinauf. Da ergreift ihn Ahasver und schleudert ihn in die Flammen zurück, ihm nach seine vor Entsetzen aufschreienden Kinder, und springt hohnlachend, triumphierend über den vereitelten Willen der Gottheit, in die Flammen nach.

Jahrhunderte vergehen; in ungebrochener Kraft, vom Tode unberührt und verstoßen, lebt Ahasver. Über die bange Menschheit und das sündenmüde Rom gewinnt der blasse Glaube an den Nazarener die Oberhand, Konstantin selbst nimmt das Christenthum an, und zähneknirschend beugt sein Neffe Julian dem Taufwasser den thatentrotzigen Nacken. Alles huldigt der Nazarenerlehre, nur Ahasver nicht, am Meeresstrande weilt er allein mit seiner Qual und seinem Stolze. Als er aber das Meer um endliches Erbarmen anfleht, birst die bleiche Welle, und aus ihr tritt ihm der Tod entgegen, mit Jubel von dem Vernichtungsdurstigen begrüßt, der da hofft, jetzt endlich werde seine Stunde schlagen. Aber der Tod erklärt ihm, daß die Erde wahnbethört dem Herrn des Himmels einen Eid geschworen habe, ihm allein niemals des Grabes Frieden zu gönnen, bis er sich versöhnt zu Gott hingefunden habe. Da spricht Ahasver, so wolle er aufs Neue leben, den Sinnestäuschungen blind unterworfen, wie jeder andre Mensch, am Busen der Natur sein Leid vergessend. Gramvoll entweicht der Tod, Ahasver aber ergiebt sich aufs Neue dem Erdendasein, und hält bald zwei

Kinder in seinen Armen, die er noch einmal Lea und Ruben nennt. Mit ihnen enteilt er in die tiefste Wildnis, und dem Zauber der Natureinsamkeit gelingt die Heilung seiner Herzenswunden. Nur in der tiefsten Tiefe seines Innern nagt noch der Wurm um seines Volkes Untergang. An der Meeresküste sitzt er, gramvolle Worte über das Loos seines Stammes vor sich hinmurmelnd, da wirbelt am Himmel ein Wettersturm empor, und von Blitzen umgürtet zeigt sich ihm Jehovah, der am Tage der Kreuzigung des Nazareners entthronte Gott. Er klagt dem geliebten, einzig treuen und standhaften Sohne Ahasver sein Leid und seinen Zorn, er beschwört ihn, sie beide zu rächen. Jetzt sei die Stunde, wo an Konstantin's Sterbelager die Priester mit Weihwasser und Gebeten ständen, in der nächsten Stunde umhülle den Julian der Purpur der Cäsaren. Das sei die Zeit, noch einmal, mit den alten Heidengöttern und dem starren Römergeiste vereint, gegen die Nazarener den Todeskampf aufzunehmen. So zieht Ahasver nach Byzanz, zu dem neuen Kaiser, der eben den ermordeten Kultus der Hellenengötter noch einmal an das Tageslicht heraufbeschwört, umsonst durch ein Traumgesicht gewarnt, das ihm den gekreuzigten Christus mahnend und triumphierend zeigt. Nur ergrimmter geht der Cäsar an sein Werk, die lebensfeindlichste der Lehren zu untergraben und vernichten, und begrüßt mit lautem Beifall den Vorschlag des Ahasver, dem Geschick und dem Fluch des Nazareners zum Trotz, Jerusalem wieder aufzubauen. Auf dem Berge Moriah sammeln sich, unter des kaiserlichen Günstlings Alypius' und Ahasver's Befehl, die fleißigen Baumeister zur Errichtung des neuen Tempels. Schon zeigt sich unter dem weggeräumten Schutt der alte Grundplan des zerstörten Wunderbaues, mit Thränen des Entzückens und der Wehmuth von dem ganzen Volke begrüßt. Plötzlich aber geräth der Bau in unerklärliches Stocken, kein Balken will sich zum andern, keines Arbeiters Sinn zu dem Gedanken seines Nachbarn fügen, finsterer Ahnung voll schaut Ahasver zu, wie jetzt die Heidenpriester, Raben vergleichbar, im düsteren Zuge verkünden, mit Menschenblut müsse das Werk begründet werden, und die Judenpriester hinzufügen, der Älteste von Allen müsse zwei Kinder von verschiedenem Geschlecht, die rein wie Tauben seien, dem feindseligen Christengotte opfern. Da spricht Ahasver: »Wenn ihr mir glaubt, so bin ich so alt wie der gekreuzigte Nazarener, und will ihn heute noch im Bluttrank ersticken.« So steht er hochgeschürzt, das Opfermesser in der Hand, hochragend über allem Volke da, mit flammendem Antlitz nach der Wüste hinüberschauend, aus der die Opfer selbst freiwillig kommen sollen. Plötzlich fällt ein breiter Sonnenstrahl wie ein leuchtender Pfad auf die Wüstenwege, und auf einem Rehe sitzend kommt ein Mädchen heran, geleitet von einem Knaben. Als aber Ahasver die Kinder erblickt, seine Kinder, da stürzt er mit einem Aufschrei des Entsetzens zur Erde nieder. Nacht fällt auf die Natur; Christus selbst steigt hernieder und trägt die Kinder wie in einer Glorie zum Himmel empor. Dann braust

es in der Luft, ein unterirdisches Pochen, Stöhnen und Heulen erschallt, plötzlich zerreißt die Erde, eine rothe Feuergarbe schießt aus ihr hervor, und leckt den ganzen Bau in grauenhafte Trümmer, bis auch nicht ein Stein auf dem andern geblieben ist.

Mit Julian sinkt der letzte Aufschwung, den das alte schöne Heidenthum und die römische Kraft genommen hatten, in Trümmer und Zerstörung. Das Christenthum siegt, die Völkerwanderung zertritt das Gebäude eines Jahrtausends, die Menschheit sinkt in leibliche und geistige Knechtschaft. Ahasver brütet allein für sich; der Welt gänzlich abgewendet, hat er endlich auf einem Felsenhorste seine Zuflucht genommen, allein mit seinen erschütternden Gedanken, so still, daß neben ihm die Adler ihr Nest bauen. An ihm vorüber führt der Tod die Geister aller Abgeschiedenen durch die Luft, er allein kann nicht sterben. Da braust in ihm sein Wille empor, den Tod, den ihm die Elemente versagen, durch den bloßen Entschluß sich zu erringen. Er erstarrt bis an das Herz hinan, nur ein Pünktchen Leben zuckt noch fiebrisch, aber unvertilgbar trotzt dieses seinen Anstrengungen, und schießt endlich wieder gewaltig durch seine Adern. Da schaut er auf, vor ihm steht sein Abgott Jehovah auf blitzschwangern Wetterwolken, und zeigt ihm die Vision der kettentragenden Erde, die in den Armen zwei Kinder, seine Kinder, trägt, die sie ihm bewahren muß, bis sie Gott ihm wiedergeben will. Sie beschwört ihn, vom Hader gegen Gottes Sohn, dem Eingebornen, abzulassen. Aber Ahasver sagt ihr und Gott ab. Da spricht der Dämon seines Volkes zu ihm: »Noch einmal streite gemeinsam mit uns, in dem Stamme meines Sohnes Ismael will ich den Mann erwecken, der unser Panier gegen den Verhaßten führen soll. Du aber geselle dich zu ihm, und lege ihm die Flammenworte in den Mund, mit denen er sein Volk begeistern soll!« So sprengt der Dämon auf Feuerrossen durch die Wüste nach Mekka, und mit seltsam düsterer Rede gewinnt Ahasver den Dichterfürsten der Araber, Mohamed, für seine neue Lehre. Nach Medina vertrieben, kehren sie bald verstärkt wieder, die Blutfahne mit dem Halbmond triumphiert, begeistert von den Hoffnungen des Paradieses stürzt sich der Araber in den Todeskampf, die Römerheere werden zermalmt, und mit Amru-Aaz, das Gottesschwert genannt, stürzt sich Ahasver auf Jerusalem, wohin sich das Christenheer geworfen hat. Zwei Tage und Nächte tobt der Mordkampf um seine Mauern, noch hält sich die Stadt, ob schwer bedrängt; in der dritten Nacht erzwingt die Müdigkeit den Frieden. Nur Ahasver, dem der Schlaf versagt ist, wacht in tiefen Gedanken und erwägt, wie das Geschick und der eigne trotzig starre Wille ihn weiter und weiter getrieben haben. Noch einmal wollte er das eigne Volk um sich zum Wettstreite vereinen, aber mit Steinwürfen wiesen sie ihn von sich, nun soll an seinem Ringen die ganze Menschheit Theil nehmen, und im Sturm der Weltgeschichte will er alle Erdenkinder von der Knechtschaft gegen Gott losreißen. Jetzt schweigt die Nacht, wie

traumbefangen, und im ersten Morgenglühen zieht sich, einem Regenbogen gleich, eine Engelschar zum heiligen Grabe hernieder, der Erste mit zwei schlummernden Kindern im Arme. Dann schwindet die Vision im Frühnebel, und der gelbe Glanz des erwachenden Tages findet schon das Mordgewühl erneuert. Um das heilige Grab schart sich der letzte Widerstand der Bekenner Christi, siegreich, bis Ahasver mit einem Axthiebe das Thor sprengt, und an der Spitze einer Reiterschar mordbereit heranrast. Plötzlich hält er inne, und mit triumphierender Stimme ruft er: »Jeder gehe frei aus, nur wer bei dem Grabe zu knieen fortfährt, muss sterben!« Alles weicht dem drohenden Tode, nur zwei Kinder knieen noch wie traumbefangen. Als sie Ahasver erblickt, stürzt er, Thränen der Wonne und der Versöhnung in den Augen, auf sie zu, hebt sie an seine Brust, und dankt dem Christengotte für seine Milde. Aber Amru-Aaz tritt hervor, erinnert ihn an seinen Schwur, und mahnt ihn, das Verhängnis unerschrocken zu erfüllen. Da schreit Ahasver auf: »Zum dritten Male verhöhnt und betrogen! Jetzt, Verderben, vollziehe dich schnell!« Die Todespfeile hageln auf ihn herab, ihn lassen sie unversehrt, aber die Kinder tödten sie. Ohnmächtig sinkt Ahasver neben ihren entseelten Leibern hin. Als er wieder zu sich kommt, ist Nacht um ihn, er weiß Nichts von seinem Leide, bis er die todten Kinder neben sich fühlt. Da rafft er sich auf, er fühlt, dass der Kampf für die Zeit vollendet ist. Jetzt beginnt der Kampf gegen die Gottheit, den nur die Ewigkeit in ihren letzten Grenzen schlichten kann. »Fortan führe ich die ganze Menschheit, alle Erdenkreaturen gegen die eherne Burg des Himmels!« Als er aber verstummt, da zittert die Luft von überirdischen Klängen, ein Glanz unerträglicher Klarheit verbreitet sich, der Gottessohn steht vor ihm, tödlich schön, mit den starren, weltrichtenden Augen. Und er spricht zu ihm: »Du hast den Kampf aufgenommen und zu Ende geführt, zuerst von allen Menschenkindern. Dir ist es gelungen, dich von allen Erdenschranken loszureißen und zu vergeistigen, nicht wie ein Mensch gegen den Menschen, wie ein Gedanke gegen den Gedanken hast du gegen mich gerungen. So ringe weiter durch die Geschichte hindurch, führe die Menschheit zum Streite gegen mich, und das letzte Weltgericht möge zwischen uns entscheiden!« Dann schwebt er von hinnen, und Licht und Ton sinken um Ahasver in tiefe Nacht zusammen.

So stellt sich das Gerüst dieses merkwürdigen Gedichtes dar, auf dessen zahlreiche einzelne Schönheiten im Detail einzugehen uns der Raum verbietet. Den Grundplan und die Art seiner Ausführung bei diesem Werke beurtheilen zu können, mag wohl auch die im Obigen gegebene Erzählung der Hauptbegebenheiten wenigstens einigermaßen genügen.

(Schluss folgt.)

Wilhelm von Kaulbach.

Von Andreas Oppermann.

(Schluſs.)

Kaulbach hatte die »Zerſtörung Jeruſalem's« auf ſeine eigene Fauſt, und ohne irgend welche Beſtellung, als großes Ölgemälde ausgeführt. Als König Ludwig das Bild, welches eines der größten ſein dürfte, die jemals in Ölfarben ausgeführt worden ſind, nach ſeiner Vollendung ſah, kaufte er es um 20,000 Thaler. Dieſer Preis wurde überhaupt für die ſpäteren Werke des Künſtlers maßgebend, und er hat ſich noch eher geſteigert, ein Umſtand, der bei dem neidiſchen Völklein der Künſtler nicht wenig dazu beigetragen hat, den Meiſter mit etwas ungünſtigen Augen zu betrachten, im Übrigen aber auch den auf Gelderwerb und äußere Erfolge gerichteten Sinn des großen Künſtlers bekundete. Sorgen um die äußere Exiſtenz hatte er jetzt nicht mehr, wie ehedem, es umgab ihn vielmehr bald eine ziemlich glänzende Häuslichkeit. Er hatte ſich — wie bereits erwähnt — eine angemeſſene Stellung, erſt als Hofmaler, und im Jahre 1847 nach dem Tode des bisherigen Direktors der Akademie zu München, des Baumeiſters von Gärtner, als Direktor dieſer Akademie errungen. Als ſolcher hat ſeine Wirkſamkeit wenig' erfreuliche Seiten, und ſie war eine bei weitem geringere, als ſie hätte ſein können, wenn Kaulbach etwas mehr Liebe zur Pflege dieſes Inſtitutes in ſeine Stellung mitgebracht hätte. Allein er war von vornherein ein Gegner — ja, mehr vielleicht, als irgend ein Künſtler der Gegenwart, ein abgeſagter Feind der Akademien, und mit einer gewiſſen mephiſtofeliſchen Luſt ſah er dem in neueſter Zeit mehr und mehr eingetretenen Verfall derſelben zu. Freilich, ob es grade zu rechtfertigen, daſs ein Mann mit ſeinen Geſinnungen an die Spitze einer ſolchen Lehranſtalt trat, an welcher er durch ſein Verhalten wenigſtens Nichts zu deren Förderung beitrug, daſs er zwar die Vortheile, die ihm eine ſolche Stellung bot, hinnahm, ohne irgendwie erheblich dafür ſeine Kräfte zu verwenden, Das ſei hier nicht weiter erörtert. Wir könnten große Künſtler nennen, welche, ebenſo abgeſagte Feinde der Akademien, dennoch ſich eifrig um Stellen an denſelben beworben haben, und Kaulbach ſteht in dieſer Hinſicht wenigſtens nicht vereinzelt da.

Eine aufblühende Familie erhöhte ſein Glück. Sein Haus wurde einer der anziehendſten Mittelpunkte des geiſtigen Lebens in München. »Neben befreundeten Künſtlern verkehrte er von jeher gern mit Männern der Wiſſenſchaft, ſo früher ſchon mit Görres, Stahl, Hermann, Laſaulx, ſpäter trat er zu den meiſten der von König Max nach München berufenen Gelehrten und Dichter in nähere Beziehung.« Kaulbach zeigt ſich auch darin als einen der genialſten Künſtler, daſs er trotz ſeiner mangelhaften Schulbildung ſich eine durchaus allgemeine, humane Bildung ſchnell

und ſicher angeeignet hat, daſs er mit lebendigſter Sagacität des Geiſtes alle Erſcheinungen des Lebens der Gegenwart ſcharf beobachtet, ſie meiſt treffend beurtheilt, und als ein geiſtesfreier Mann einer durchaus liberalen Lebensanſchauung huldigt, ohne deswegen exkluſiv einer ganz beſtimmten, beſchränkten Richtung anzugehören. Wie wäre es ihm ſonſt möglich, einen ſo vielſeitigen Verkehr mit den verſchiedenſten Männern zu pflegen! Seine raſche Auffaſſungsgabe für die Erſcheinungen der Zeit, welche ihm wie wenigen Menſchen eigen iſt, verläſſt ihn ſelbſtverſtändlich auch nicht auf dem Gebiete der Kunſt. Und man muſs ihm nachrühmen, daſs er das Schöne, wo es ſich ihm darbietet, raſch und mit beweglicher Seele erfaſſt, und freudig auch da anerkennt, wo ihn vielleicht perſönliche Abneigungen beherrſchen. Manchem ſtrebenden Talente, welches ſich vertrauensvoll an ihn wandte, iſt er ermunternd und helfend zur Seite geſtanden, hat dasſelbe geſtärkt und geleitet, ſoweit es ihm möglich war — freilich auch andererſeits durch beißendes Urtheil aufs tiefſte zu verletzen vermocht, wo ſich ihm nicht ſympathiſche Richtungen geltend machten.

Wer in früheren Jahren in München geweſen, erinnert ſich des Kaulbach'ſchen Ateliers. Dem Treiben der Stadt nicht unmittelbar ausgeſetzt, lag es mitten in einem grünen Garten. Die über der Eingangspforte gemalten Pfauen ſchienen Leben zu athmen, und ein boshafter Beurtheiler Kaulbach's meinte, er habe ſie als das Sinnbild ſeiner Kunſt dort angebracht; ebenſo ſchillernd an Farbe und Glanz und äußerm Prunk ſei auch ſeine Kunſt, aber ſie ſtehe auch auf ebenſo unſchönen Füßen. Wir erinnern uns bei dieſen Pfauen daran, daſs Kaulbach zu jener Zeit, als er ſie malte, und faſt gleichzeitig mit der »Zerſtörung Jeruſalem's«, eingehende Studien in der Thierwelt machte, um ſeine Zeitgenoſſen bald mit einem der geiſtvollſten und lebensprudelndſten Werke zu beſchenken, welche je aus der Hand eines Künſtlers hervorgegangen ſind, mit den Zeichnungen zu »Reineke Fuchs.«

Als Kaulbach, angeſtrengt von der Arbeit an ſeiner »Zerſtörung Jeruſalem's,« unter Anderm zu ſeiner Erholung Goethe's »Reineke Fuchs« in die Hand nahm, regte den in ihm ſtark vorwaltenden Zug zur Satire dieſes Buch unwiderſtehlich an. Er entwarf, nachdem er den Gegenſtand in ſich durchgearbeitet hatte, nun nicht etwa Illuſtrationen zu dem Goethe'ſchen Gedichte, er ſchuf vielmehr dasſelbe in vollkommen freier Weiſe in ſeiner Kunſt gleichſam noch einmal. Mit Recht ſagt Förſter: »In keinem zweiten Werke der bildenden Kunſt erreicht der ſatiriſche Humor die Höhe der Vollendung, wie hier, nirgends ſind die Schwächen der Menſchen ſo unbarmherzig aufgedeckt, ſo wahrhaft geſchildert, als in dieſen Thierbildern. Kaulbach hat dabei das Unglaubliche geleiſtet, indem ſeine Thiere in Geſtalt, Bewegung und Haltung vollkommen nur Thiere ſind, und doch zugleich wie wirkliche Menſchen uns anſprechen.« Wir gehören nun zwar nicht zu Denen, welche in dieſem Werke den Gipfel der Leiſtungen des Künſtlers

erblicken, nur in ihm das Höchste der Kunst — die innerste Wahrheit und Betheiligung der Seele des Künstlers beim Schaffen — finden wollen, aber ebenso wenig können wir den exklusiven Kaulbachianern beistimmen, welche da meinen, dies Werk sei gleichsam spielend entstanden und mehr als eine Erholung von den ernsten Studien des Meisters zu betrachten. Wenn der Gegenstand selbst wohl hie und da eine lustige Arbeit bot, so ist doch die Durchführung des ganzen Werkes so tief durchdacht, so einheitlich, dass wir dasselbe unbedingt zu den Hauptwerken des Künstlers zählen müssen, bei dem er nicht bloß spielend, sondern mit dem vollen Ernste seines Wesens thätig war. Die Vollendung in der Darstellung der Thiernatur, wie sie vor ihm kein Künstler in dieser Weise und Universalität erreicht hat, die feine Bezeichnung der darin als verwandt sich wiederspiegelnden Eigenschaften des menschlichen Herzens, war ihm durch ein eingehendes Studium eigen geworden. Man erzählt, dass er in seinem Garten einen eignen Fuchsbau, ein »Malepartus« mit einer gesegneten Fuchsfamilie angelegt, Pfauen, Tauben, Hunde und allerlei Thiere sonst sich gehalten habe, und nur aus dieser lebendigen, täglichen Beobachtung ist die ungemeine Virtuosität in der Darstellung der verschiedenartigsten Lebensäußerungen der Thiere, der freie Humor, mit dem er ihre Eigenthümlichkeiten trifft, zu erklären. Die höchste Probe für die geniale Schöpferkraft des Meisters ist es aber, dass er in seinen Bildern zu »Reineke Fuchs« Typen für die Thiernatur zu schaffen vermocht hat, die künftig Keiner umgehen kann, welcher die komischen Seiten derselben darzustellen versuchen wird. Das Hofleben mit all' seinen Lächerlichkeiten, die Gemeinheit und Heuchelei geistlicher Würdenträger, die Beschränktheit der niedern Geistlichen, die kriechende Bedientenhaftigkeit des Beamtenstandes, die Bestechung und der Luxus, geistlicher und weltlicher Druck, die Verkehrtheiten, welche die einzelnen Stände ganz besonders charakterisieren, sie sind in unübertrefflichster Weise gegeißelt; Heuchelei, Lüsternheit, Dummheit, schafige Frömmigkeit, Raubgier und Geldsucht sind die Triebfedern des ganzen Lebens, das sich in unerschöpflicher Fülle der Situationen hier vor unsern Blicken erschließt, und man gewinnt in dieser uns vorgeführten Gesellschaft die Gestalt des schlauen Helden Reineke mit allen seinen Ränken fast lieb; man muss sich sagen, dass hier Der das größte Recht hat, der alle diese Niederträchtigkeit und Bornirtheit am gründlichsten zu überlisten vermag. Es ist hier nicht der Ort, der einzelnen Darstellungen zu gedenken — das Werk sollte füglich in der Hand jedes Gebildeten sein, zumal da es, außer im Kupferstich mit dem Goethe'schen Texte als Prachtwerk, auch in wohlfeilerer Ausgabe mit Holzschnitten verbreitet worden ist. Wir weisen nur auf die köstliche Auffassung Nobel's hin, der, das Bild eines bornierten Königs, überall geleitet, beeinflusst wird und dennoch alle seine Gedanken für sein eigenstes Werk hält, auf die launige, herrschsüchtige Königin, auf den Hofmarschall Hirsch von feinstem Vollblut, den Kammerherrn Schwein, den

Kardinal Tiger, und auf all das Volk, das da gegen einander intriziert, machiniert, und sich scheinbar vor dem Königthume beugt, während Jeder es in seiner Weise beherrscht und beeinflusst, — und es sei nur des köstlichen Schlussbildes gedacht, in welchem Reineke auf dem ehelichen Lager seinem neben ihm in höchstem Wohlgefallen an der Heldennatur des Mannes sich wiegenden, anmuthig hingegossenen Weibe alle seine Aventuren erzählt, während das jüngste Fuchskind in der Wiege erwachend seine ersten Greifstudien nach einem über ihm hängenden hölzernen Vogel macht — ein Bild, das zugleich eine köstliche und geistreiche Travestie von Genelli's Schlussbild zur »Odyssee« ist. Aber Eines dürfen wir zu erwähnen nicht vergessen, dass der Kaulbach'sche »Reineke Fuchs« nicht, wie Förster meint, dem Goethe'schen Gedichte nur gleichsteht, sondern dasselbe weitaus durch höhere Freiheit und Lebensfülle überbietet, den satirischen Grundgedanken, die Tendenz mit männlicherer Schärfe betont, dadurch aber an Kraft und schlagender Wahrheit dem Volksgedichte sich mehr nähert, und Eines darf bei Betrachtung dieses populärsten aller Werke der neuesten Kunst nicht übersehen werden, dass, als die ersten Hefte desselben erschienen und mit Jubel begrüßt wurden, in Baiern noch das finstere Abel'sche Regiment, mit dem blühendsten Pfaffenthum im Gefolge, alle Äußerungen eines freien, unabhängigen Geistes niederzuhalten bestrebt war, dass der geistreiche Künstler, welcher seinen herbsten Spott grade gegen alles pfäffische Wesen ergoss, sich den bittersten Anfeindungen aussetzte. Man nannte sein Schaffen — womit man in solchen Fällen sehr bald bei der Hand ist — voll destruktiver Tendenzen, und selbst die Cotta'sche Verlagshandlung hatte gegen einzelne Darstellungen allerlei Bedenken, welche der Künstler in der Schluss- und Umschlagsvignette beißend und liebenswürdig zugleich geißelte. In diesem Sinne muss »Reineke Fuchs« zugleich auch als eine mannhafte That des Künstlers betrachtet werden, mit der er sich auf den Boden des Kampfes in der Gegenwart gestellt hat, durch welche er mehr, als durch manches seiner größeren Werke, die Zuneigung seines Volkes sich gesichert hat.

Kaulbach hat mit seiner Thierfabel, und der dabei von ihm zuerst so glücklich gefundenen Verschmelzung von Menschen- und Thiernatur, viele Nachahmer hervorgerufen, von denen ihn jedoch Keiner auch nur im entferntesten erreicht hat. Am nächsten ist ihm noch Ille in den Münchener Bilderbogen gekommen.

Während Kaulbach an der »Zerstörung Jerusalem's« und am »Reineke Fuchs« arbeitete, war er in immer größeren Kreisen bekannt geworden. Der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen hatte die »Zerstörung Jerusalem's« gleichfalls gesehen und bewundert, und wünschte, da der König Ludwig sich nicht bewogen fand, selbige abzutreten, denselben Gegenstand noch einmal von Kaulbach ausgeführt. Der Künstler sträubte sich, darauf einzugehen, und versprach, lieber ein anderes Bild zu liefern.

Daraus entſpannen ſich Verhandlungen, in deren Laufe bei dem lebhaften Könige der Wunſch entſtand, von Kaulbach eine Reihe von Werken zu beſitzen. Der Platz dafür war bald gefunden. Das große impoſante Treppenhaus des ſeit zwei Jahren von Stüler begonnenen neuen Muſeums zu Berlin ſollte mit Fresken geſchmückt werden. Da das neue Muſeum zur Aufnahme der verſchiedenſten hiſtoriſchen und Kunſtſammlungen je nach den einzelnen Gruppen der Kulturentwicklung beſtimmt war, ſo erſchien es ganz angemeſſen, im Eingang hiezu eine Darſtellung der Geſchichte der Menſchheit in ihren größten und hervorragendſten Kulturepochen zu geben. Für den Künſtler war es eine würdige Aufgabe, und ohne irgend welchen Zwang ließen ſich die beiden von Kaulbach bereits geſchaffenen Kompoſitionen, »die Hunnenſchlacht« und »die Zerſtörung Jeruſalem's«, dem Cyklus dieſer Wandgemälde einverleiben. So entſtand einer der glänzendſten Aufträge, welcher je einem deutſchen Meiſter zu Theil geworden iſt. Kaulbach erfaſſte denſelben mit höchſtem Eifer, und begann alsbald zur Ausführung des großen Werkes zu ſchreiten, deſſen Vollendung beinahe zwei Jahrzehnte ſeines Lebens in Anſpruch nehmen ſollte.

Doch bevor wir genauer auf dasſelbe eingehen, ſei noch einer Reihe von Kompoſitionen gedacht, durch welche ſich der Meiſter die heftigſte Feindſchaft zugezogen hat. Es ſind Das die Skizzen zu den Bildern an der Außenwand der neuen Pinakothek zu München. Den König Ludwig beſchäftigte ſchon lange der Plan, der Malerei der Gegenwart ein beſonderes Gebäude zu errichten — eine neue Pinakothek neben der alten. Es läſſt ſich nicht leugnen, daſs der ganze Gedanke ein Ablenken von dem Wege, auf welchem der König eine große monumentale Kunſt zu erreichen ſuchte, enthielt. Wahrſcheinlich wäre er auch nicht zur Ausführung gekommen zu der Zeit, in der Cornelius noch eine entſcheidende Macht auf die Entſchließungen des Königs ausübte. Staffeleibilder, welche in unſerer Zeit gemalt werden, gehören je nach ihren Gegenſtänden oder Richtungen in Kirchen, in die Säle der Fürſten, in die Häuſer der Wohlhabenden, in öffentliche Gebäude. Sie von vornherein ſammeln, um ſie in einer Galerie aufzuſtellen, hat etwas unendlich Nüchternes, es heißt dazu beitragen, daſs die Kunſt noch vollends aus dem Zuſammenhange mit dem Leben gebracht werde. Galerien, wenn ſie den Charakter einer ganz beſtimmt individuellen Sammlung verlieren, und von vornherein dazu beſtimmt ſind, ein Geſammtbild der Kunſt der Gegenwart zu geben, werden immer einen mehr oder weniger öden Eindruck machen, einer Öde, welcher man ſich ſelbſt in den Galerien von Kunſtwerken vergangener Zeiten doch niemals völlig entſchlagen kann. Wir haben eben kein öffentliches Leben, aber wenn wir es hätten, ſo würden und müſſten ſich hundert Plätze finden für die Aufſtellung von Bildern, wie die »Zerſtörung Jeruſalem's« oder die griechiſchen Landſchaften von Rottmann u. dgl. ſei, es ein Gerichts- oder Schulſaal, eine Leſehalle, Bibliothek oder Aula, und es hätte dann nicht der todten Einregiſtrierung in eine

neue Pinakothek bedurft. Doch gab gerade dies Bild dem König Ludwig Veranlaſſung, an die Einrichtung einer ſolchen zu denken. Die Geſchichte der ſich unter den Auſpicien König Ludwig's entwickelnden neueſten Kunſt ſollte in den Fresken an den Außenwänden des Gebäudes dargeſtellt werden. Kaulbach übernahm den ihm zu Theil gewordenen Auftrag.

An der Oſtſeite des Gebäudes erblicken wir die weiblichen allegoriſchen Geſtalten der Architektur mit Skulptur und Eiſengießerei rechts, der Hiſtorienmalerei mit Glas- und Porzellanmalerei links. Das erſte Bild der Südſeite vergegenwärtigt den Kampf der neuen Kunſt mit dem Zopfe. Die Grazien werden in einem Verließe gefangen gehalten, welches ein dreiköpfiger Cerberus mit großer Perücke bewacht. Davor iſt der alte Akademiedirektor, die Gliederpuppe im Arme, in ſüßem Schmunzeln entſchlafen. Unter Minerva's Ägide kommen Winkelmann, Carſtens, Thorwaldſen und Schinkel, die Klaſſiker, von der einen, von der andern Seite die Romantiker Cornelius, Overbeck mit der Madonnenfahne, und Veit auf einem pegaſusähnlichen Schaukelpferd einhergeritten, während ein Vierter vergeblich bemüht iſt, von der Schildkröte, auf welcher er ſteht, ſich auf das Roſs zu ſchwingen. Das zweite Bild zeigt den Einzug deutſcher Künſtler in Rom, um ſie herum entfaltet ſich das römiſche Volksleben. Das dritte Bild führt uns die Studien deutſcher Künſtler nach römiſchen Kunſtwerken vor, ſie empfangen die Botſchaft von den Unternehmungen des kunſtſinnigen Baiernfürſten. Das vierte Bild ſtellt den König Ludwig dar, wie ihm Gegenſtände für ſeine verſchiedenen Sammlungen gebracht werden. Überall ſind hier Porträtfiguren angebracht, meiſt mit dem beißendſten Spotte irgend eine wirkliche oder geglaubte Schwäche derſelben treffend. Die folgenden drei Kompoſitionen zeigen die Maler, Architekten und Bildhauer an ihrer Arbeit. Auch hier iſt überall der Schalk ſichtbar, der Jedem etwas anzuhängen verſteht. An der Weſtſeite ſind in gelungenen Darſtellungen die Werkſtätten der Eiſengießerei, der Glas- und Porzellanmalerei wiedergegeben. An der Nordſeite ſind zwei Künſtlerfeſte, die Übergabe des Albums und des Schreibſchrankes an König Ludwig, und ein ideal gedachtes geſchildert.

Schon während Kaulbach die Entwürfe machte, erhob ſich ein Sturm der Miſsbilligung gegen die ſatiriſche Auffaſſung; König Ludwig, den Späßen des Künſtlers nicht abhold, beſchützte ihn. Freilich, als er merkte, daſs er ſelbſt ebenſowenig vor der Laune des Meiſters ſicher ſei, da gebot auch er Halt. Der Meiſter hatte ihn dargeſtellt, wie er bedenklich nach dem ſchönen Buſen eines jungen Mädchens ſchaut, während er deſſen Vater gnädig begrüßt; er hatte damit eine vermeintliche ſchwache Seite des Königs ſehr unverhohlen bezeichnet, und wenn man ihm auf der einen Seite zürnen muſs, daſs er der großen edlen Bewegung der neuen deutſchen Kunſt keine beſſere Seite abzugewinnen vermochte, ſo muſs

man andererſeits wieder durch die rückhaltloſe Offenheit, mit der er ſeiner Satire freien Lauf ließ und auch die Mächtigſten nicht ſchonte, mit dem kecken Meiſter faſt verſöhnt werden.

Wir ſind weit entfernt, der Auffaſſung Kaulbach's von dem Neuaufleben der deutſchen Kunſt beizutreten; einem Manne von ſeiner geiſtvollen Einſicht hätte nicht entgehen ſollen, daſs ſeine kauſtiſchen, oft ſehr genrehaft vorgebrachten Einfälle nicht Gegenſtände für die monumentale Kunſt ſein könnten, er hätte nicht ſo verblendet ſein ſollen, witzige fliegende Blätter in größtem Maßſtabe an den Wänden eines öffentlichen Gebäudes gleichſam verewigen zu wollen; wir begreifen vollkommen die ſittliche Entrüſtung, welche dem von idealem Pathos getragenen trefflichen Meiſter Schnorr die gewappnete Feder gegen dieſe herabziehende Darſtellungsweiſe in die Hand gab, aber wir dürfen auf der andern Seite auch nicht vergeſſen, daſs am Ende die Hauptſchuld an der Exiſtenz der Kaulbach'ſchen Skizzen — als große Fresken — der König Ludwig trägt; wir haben ferner ſchon oben darauf hingedeutet, daſs Kaulbach erſt auftrat, als der große Sieg der Romantiker bereits errungen war, daſs er inſofern innerlich bei weitem nicht ſo betheiligt geweſen, daſs er ſich von Anfang an in Oppoſition zur hiſtoriſchen Kunſt des Cornelius und der Andern gefühlt, von Jugend auf innerhalb der ihn umgebenden Kunſtkreiſe mancherlei Anfechtung zu erdulden, mit unverhaltenem Miſstrauen Seitens der großen Meiſter zu kämpfen hatte, ja, daſs man ihm gern den von ihm eingeſchlagenen Weg verlegt hätte. Iſt es bei einer Natur, wie die Kaulbach's iſt, nicht menſchlich, wenn ſich ſeiner eine gewiſſe perſönliche Verbitterung bemächtigt, wenn ſein ohnedies ſo ſcharfſichtiges Auge ſich für die Schwächen ſeiner wirklichen oder vermeintlichen Gegner nur um ſo mehr ſchärft? Überdies lag ihm das Pathos und die Pietät, von welcher die Romantiker erfüllt waren, fern, und in der Vollkraft ſeines Talents vergaſs er, daſs er nicht Alles nur ſich ſelbſt, ſondern unendlich Viel ſeinem großen Meiſter verdanke. Wenn man aber ſo weit gegangen iſt, über den Künſtler das Anathema auszuſprechen, wenn man mit Feuer und Schwert ſein Werk vernichten wollte, weil es nicht der edlern Auffaſſung einer ſchönen und großen Bewegung entſprach, ſo müſſen wir entſchiedenen Proteſt gegen ſolchen Zelotismus erheben. Wohin ſollte Das führen, und wo iſt dann die Grenze, bei welcher die Vernichtung von Geiſteswerken beginnt? Man hat alles Ernſtes vorgeſchlagen, die Kaulbach'ſchen Fresken — welche, beiläufig geſagt, von Niſſon und Barth ausgeführt ſind — von den Wänden abzuſchlagen, nicht weil ſie ſchlecht gemalt wären, ſondern weil die Auffaſſung zu verdammen ſei. Noch ein Schritt, und wir ſind beim Cenſurgericht angelangt! Nein, geſtehen wir nur frei dem ſchaffenden Künſtler das Recht zu, ſeiner Satire den Zügel ſchießen zu laſſen; — daſs es ein Unrecht war, es an der Stelle, wo es Kaulbach gethan hat, zu thun, und da, wo er den Ruhm und die Thaten der neuen Kunſt verkünden ſollte,

dieſe ins Lächerliche zu ziehen, und neben dem Unrecht eine Geſchmackloſigkeit, darüber wird kein Vernünftiger in Zweifel ſein; das Werk braucht nicht abgeſchlagen zu werden, es richtet ſich ſelbſt, und der ſchönen Erhebung, welche hier ins Spaßhafte gezogen wird, geſchieht kein dauernder Eintrag.

Wenden wir uns nun zu Kaulbach's größtem und ausgedehnteſtem Werke, den Bildern im neuen Berliner Muſeum, welche die geſammte Kulturentwicklung der Menſchheit in ihren geſchichtlichen Hauptphaſen darſtellen ſollen.

Dem erſten Bilde, »die Völkerſcheidung,« liegt der Gedanke zu Grunde, daſs die Geſchichte des Menſchengeſchlechts überhaupt da erſt beginne, wo das Bewuſſtſein der beſondern Individualität bei den einzelnen Völkern erwacht. Nimrod, der Gewaltherr, will dem nach Befreiung und darum Trennung von den heterogenen Elementen ringenden Lebensdrange der von ihm beherrſchten Völker eine Grenze ſetzen, er will eine Stadt und einen Thurm bauen, deſs Spitze bis an den Himmel reiche, um die Menſchheit für immer um dieſes Zeichen ſeiner Macht verſammeln zu können. Jehovah, der ſtrenge Gott, beſtraft aber dieſe menſchliche Vermeſſenheit, indem er den kühnen Bau zerſtört, den Thurm vernichtet. Während wir im Hintergrunde des Bildes dieſe Vernichtung ſchauen, erblicken wir im Vordergrunde die verſchiedenen großen Racenſtämme, welche ſich in der Verwirrung der Sprache ſcheiden, und nach verſchiedenen Seiten auseinandergehen, die Semiten mit ihren Schafen und Stieren links, die Chamiten mit ihren Büffeln und ihren Götzenbildern in der Mitte, und das Heldengeſchlecht der Japhetiten mit ihren flüchtigen Roſſen rechts — Alle aber treten, nach dem Zuſchauer zu, mehr oder weniger aus dem Bilde heraus. Zum Überfluſſe wird im Vordergrunde und vor der friedlich abziehenden Gruppe der Semiten der Baumeiſter des Thurmes von rohen Arbeitern todtgeſchlagen; es mag allerdings der bittere Humor in der Geſchichte ſein, daſs bei einer Auflöſung des Alten die geiſtigen Leiter, welche bisher die rohen Kräfte benutzt, belebt haben, grade von den roheſten Elementen niedergetreten zu werden pflegen: im Bilde ließ ſich der Gedanke kaum verwerthen, wenigſtens ſteht die Gruppe außer allem Zuſammenhange mit dem im Ganzen ruhigen Vorgang im Vordergrunde, und entzieht ſich hier dem Verſtändnis. Überhaupt bemerken wir auf den erſten Blick, daſs Kaulbach bei dieſer Schöpfung gleichſam noch gefangen war von der »Zerſtörung Jeruſalem's,« ſeine Erfindungsgabe noch nicht ihre volle Kraft für den neuen Gegenſtand entfaltete. Es iſt im Grunde genommen derſelbe Gedanke, der ſich in der Anordnung dieſer Kompoſition wie jener wiederholt. Im Hintergrunde wird eine alte Welt zerſtört, im Vordergrunde ſind in geringem äußerlichen Zuſammenhange die Perſpektiven angedeutet, welche ſich dem Geſchichtsbetrachter auf Grund des vorliegenden Ereigniſſes eröffnen. Der Baumeiſter, den der Fluch ſeiner geiſtig vermeſſenen Idee, ſeiner Auflehnung gegen die göttliche Macht, in den Geſtalten der ihn

verfolgenden, ſteinigenden Werkleute ereilt, iſt faſt kongruent mit dem ewigen Juden in der »Zerſtörung Jeruſalem's.« Die abziehenden Semiten hier, die ſich um den greiſen Patriarchen ſcharen, erinnern mit dem Ausdrucke des Friedens, der über ihnen ruht, an die abziehende Chriſtenfamilie dort; die Geſtalt des vermeſſenen Gewaltherrn hier, welche den Sturz der von ihr beherrſchten Welt nicht zu überleben vermag, wird dort durch den Hoheprieſter vertreten; der düſtre und dumpfe Ausdruck der Chamiten erinnert, wenn auch nur entfernt, an den Eindruck der im wahnſinnigen Schmerz das Ärgſte über ſich ergehen laſſenden Juden, und die Stelle der belebten Gruppe der Japhetiten mit ihren Roſſen hier, wird dort eingenommen von den muthigen und kecken römiſchen Reitern, die ſich gute Beute machen ꝛc., und ſo könnte man in der Anordnung noch mancherlei Anklänge herausfinden. Aber, abgeſehen davon, leidet die »Völkerſcheidung« genau an denſelben Fehlern, wie die »Zerſtörung Jeruſalem's.« Die Einzelheiten geiſtreich gedacht, eine Fülle von Einfällen, doch fehlt überall die einheitliche, das Ganze gleichſam durchſtrömende Handlung. Angenommen einmal, daſs es richtig iſt, drei völlig ausgebildete Völkertypen bis in die realiſtiſchen Einzelheiten ſchon hier hart neben einander zu ſtellen, während ſie doch ſo, wie wir ſie mit Umgebung, Geräthſchaften, Thieren, Kleidung und Allem hier ſehen, erſt das Reſultat einer bereits tauſendjährigen Trennung und des mächtigen Einfluſſes von Boden und Klima ſein können, ſteht doch der mächtige Vorgang der Vernichtung im Hintergrunde, welcher mehr ideal ſymboliſch gehalten iſt, zu dieſen in ihren Raceunterſchieden mit Naturwahrheit dargeſtellten Gruppen, welche aus dem Bilde ruhig hervortreten, und den Blick zunächſt feſſeln, zu zerſtreuen, in keinem irgendwie vermittelten Bezug.

Das nächſtfolgende Wandbild führt den Namen »die Blüthe Griechenlands« und vereint Alles, was in unſerer Erinnerung mit dem Glanze und Zauber der griechiſchen Welt verknüpft iſt, um die Geſtalt des Homer. Er naht auf einem Nachen, deſſen Steuer die Sybille führt, dem Strande des beglückten Hellas, um die Heldenſage zu künden. Er ſchlägt die Leier, Nereiden umplätſchern, mit Schwänen ſpielend, das Fahrzeug. Thetis, die Urne mit der Aſche ihres Sohnes Achilleus im Arme, folgt dem Nachen. Am Lande ſitzen Geſetzgeber und Weltweiſe, Bildhauer, Baumeiſter und Dichter der Griechen von Orpheus bis Ariſtophanes, ſie lauſchen dem Sange des Joniers. Auf dem Felſen hat Phidias an einer Statue gearbeitet, er wendet den Blick empor, und ſchaut am Himmel den feierlichen Zug der olympiſchen Götter: dieſe ſchweben zum Theil auf dem Opferdampfe, der ſich von einem Altar im Hintergrunde erhebt, welchen Jünglinge umtanzen. Eros mit den Grazien eröffnet den Zug, es folgt Apoll mit den Muſen, ſie ziehen nach dem ihnen bereiteten doriſchen Tempel hin, während Zeus, Here und Andere ruhig in den Lüften thronen.

Selbst die Anhänger Kaulbach's mussten zugestehen, dass diese Komposition nicht völlig befriedigen könne. Sie tadelten zuerst, dass Homer nicht in der bekannten Gestalt als blinder Sänger erscheine, sondern gleichsam wie ein unbekannter Fremdling auftrete, sie wiesen darauf hin, dass es geradezu unrichtig sei, wenn Kaulbach den Phidias von der Darstellung menschlicher Gestalten durch Homer zu der von Göttergebilden geführt uns zeigen wolle, da doch die Kunst erst lange nach den Göttern Menschen gebildet habe, dass das Bild auch in der Anordnung in sofern nicht glücklich sei, als die Hauptmasse im Vordergrunde durch eine Diagonale von der obern und hintern Abtheilung der Komposition geschieden sei. Wir glauben kaum, dass man diesen Einwendungen Etwas entgegenzusetzen vermag, indessen würden sie doch nur immer vereinzelte Mängel bezeichnen, welche dem Gesammteindrucke des Bildes nur unbedeutenden Abbruch zu thun im Stande wären; der Hauptmangel an dem Werke aber scheint uns der zu sein, dass wir an dieser Darstellung des Griechenthums uns nicht zu erwärmen vermögen, dass uns diese Menschen doch nicht individuell genug, diese Götter aber fast überflüssig erscheinen, da sie niemals im Stande gewesen wären, eine Welt zu beherrschen, die Wirklichkeit zu beseligen. Wir kommen hier eben wieder darauf zurück, dass der Künstler an die Gebilde der überirdischen Welt in dem Augenblicke, wo er sie geschaffen, nicht geglaubt, von ihnen selbst sich nicht erwärmt, nicht durchdrungen gefühlt hat. Nicht deshalb machen diese Götter Griechenlands bei allen Schönheiten im Einzelnen einen fast nüchternen Eindruck, weil sie im Stile der Renaissance gehalten sind, sondern weil sie nicht die wahre Wiedergeburt in der Liebe des Künstlers erfahren haben. So haben sich die Götterwelt weder die Griechen vorgestellt, noch vermögen wir sie uns so vorzustellen, weil wir nicht begreifen, wie diese Wesen einst beseelendes Leben über eine ganze Welt auszugießen vermocht hätten. Uns sind sie zum Theil mehr, zum Theil minder graciöse Visionen, welche zur Verschönerung und Verzierung des Bildes angebracht zu sein scheinen. Auch macht dies Bild nicht den Eindruck dramatischer Einheit, sondern gleicht in seinen oft nur lose vermittelten, nebeneinander liegenden Situationen mehr einem erzählenden Gedichte, und erinnert in dieser Hinsicht stark an die Entwürfe zur mythologischen Darstellung der Kulturentwicklung von Schinkel, nur dass diese naiver und liebenswürdiger gedacht sind, als die große Kaulbach'sche Komposition.

Auf die »Blüthe Griechenlands« folgt die »Zerstörung Jerusalem's« und auf der gegenüberliegenden Langseite des Treppenhauses die »Hunnenschlacht,« — die Auflösung des Römerreichs durch die neuen Träger der Weltgeschichte aus Norden, welche wir bereits besprochen haben. Ihr schließt sich das Bild der »Kreuzzüge« an. Gottfried von Bouillon erblickt zum ersten Male von der Anhöhe herab Jerusalem. Hoch zu Rosse, hebt er von seinem Haupte die Krone und weiht sie dem Herrn der Welt, der

einſt zu Jeruſalem die Dornenkrone getragen, der ihm ſammt ſeinen Heiligen in den Abendwolken erſcheint, und auf den frommen Helden und die weißgekleideten Jünglinge, welche ihm einen Reliquienkaſten vortragen, ſein helliſtes Licht ergießt. Tiefere Wolkenſchatten liegen über den Pilgern, die zerknirſcht am Boden liegen und ſich blutig geißeln, über den Kriegern, die kampfmuthig und begeiſtert das Ziel zu erreichen ſtreben; tief ins Bild hinein ziehen ſich die Kriegsſcharen unter Führung von geiſtlichen Oberhäuptern, und damit Nichts fehle, was jene wunderbare Zeit charakteriſiert, erblicken wir Sänger mit Harfen und Fiedeln, und in den bunten Strauß der Erſcheinungen iſt als glänzende Blüthe eine Gruppe eingewebt, welche auf den Minnedienſt der Romantik hindeutet — eine Frau, welche, auf hohem Sitze von Sklaven herangetragen, von Rittern umgeben iſt.

Wir ſehen auch hier das Beſtreben, nicht bloß ein Ereignis, das der Kreuzzüge, darzuſtellen, ſondern gleichſam ein Lichtbild der ganzen Zeit, den Nerv ihrer Geſchichte, die Geſammtſeele, wie ſie von den Facetten des Lebens in bunten Farben ſich wiederſpiegelt, zu geben. Wir brauchen unſern Leſern, auch wenn ſie das Kaulbach'ſche Werk nicht kennen, nicht erſt zu ſagen, daſs dieſes Beſtreben die einheitliche Wahrheit des dargeſtellten Ereigniſſes beeinträchtigt. Während auf der einen Seite eine Menge geiſtreich erfundener Einzelheiten uns mit einer gewiſſen realiſtiſchen Kraft den Kreuzzug als ſolchen vergegenwärtigen, ſind es ebenſo viele Einzelheiten, welche die Seele des Beſchauers davon abführen, und das bunte Bild des vor uns entwickelten Treibens macht mehr den Eindruck eines glänzend ausgeſtatteten Feſtzugs einer Oper, welche man mit allem Pomp in Scene geſetzt hat, als den jener Schar, welche einſt halb in wilder, halb in religiös phantaſtiſcher Kriegsbegeiſterung durch die Eroberung der geweihten Stätte Jeruſalem einem hohen, heiligen Zwecke zu dienen glaubte. Die ſo eben erwähnten fünf großen Wandgemälde ſind nun vollendet vor unſern Augen, zum ſechſten iſt der Karton gezeichnet, die maleriſche Ausführung desſelben hat erſt begonnen.

Bevor wir jedoch zu dieſem neuen Werk des raſtlos thätigen Künſtlers übergehen, müſſen wir auf einen für die Beurtheilung von Kaulbach's Künſtlerperſönlichkeit ſehr wichtigen Umſtand hinweiſen.

Wir haben oben bereits erwähnt, daſs ſich Kaulbach mit ſeinem Streben bald in vielfachem Gegenſatze zur Schule des Cornelius fühlte. Seinem Drange, die Gedanken, welche die Gegenwart bewegen, im Kunſtwerke zur Anſchauung zu bringen, der modernen Auffaſſung der Geſchichte ihr Recht auch in dem Gebiete der bildenden Kunſt zu verſchaffen, ſagte die einfache Ausſprache eines Gedankens in einer ſich durch ſich ſelbſt verklärenden Handlung, wie ſie Cornelius als Grundbedingung jedes Kunſtwerkes hinſtellte, nicht zu; ihm wurde es Bedürfnis, nicht bloß das einzelne Ereignis oder die eigenthümliche Erſcheinung eines Zuſtandes zu geben, ſondern den Nerv der Geſchichte, welcher die verſchiedenſten Kräfte in Be-

wegung setzt, gleichsam bloßzulegen. Aber auch in anderer Beziehung fühlte sich Derselbe im Gegensatze zu der bisher eingeschlagenen Richtung der historischen Kunst. Es läßt sich nicht leugnen, und ist ein nur zu oft schon angestimmtes Klagelied, daß es den Werken der Münchener Schule an der lebendigen Vollendung der Farben fehle; es hatte sich in München allerdings über die Gebühr die Anschauung festgesetzt, daß es genüge, geistvolle Kompositionen zu schaffen, und man ohne weitere Beeinträchtigung solche Andern zur malerischen Ausführung überlassen könne, man huldigte dem Irrthum, daß ideale Kompositionen den ihnen gemäßen Ausdruck bereits in der Zeichnung, im Schwunge der Linien fänden, daß die Farbenerscheinung ein Hinzukommendes sei, das durch die Architektur, welche die Fresken umgebe, bedingt werde. Dabei war ein stetes Tasten und Schwanken bemerkbar. Kaulbach fühlte hier die Nothwendigkeit, ein bestimmtes Princip zu gewinnen. Damals machten grade die Malereien von Gallait und Biefve ihre Triumphzüge durch Deutschland. Mochte man auch von der innersten Überzeugung durchdrungen sein, daß hier eine unserm deutschen Wesen in Darstellung und Gesinnung fremde Richtung eingeschlagen sei, deren Nachahmung die deutsche Kunst nur auf Abwege zu führen vermöge: so Viel ließ sich nicht leugnen, daß in der unbedingten Bewunderung des größten Theils der Gebildeten für diese Werke eine Reaktion gegen die bisher innegehaltenen Wege sich kundgebe, und einem so denkenden Künstler, wie Kaulbach, konnte es nicht entgehen, daß hier Fortschritte gemacht werden müßten, sollte nicht die Kunst nach und nach sich völlig dem Interesse der Mitlebenden entziehen. Wir haben schon erzählt, daß er lediglich, um sich in dem Studium an den Werken des Cinquecento eine höhere Technik und Beherrschung der Farbe anzueignen, nach Italien reiste. Er war unablässig bemüht, in seinen Bildern eine Färbung herzustellen, wie sie dem ihnen zu Grunde liegenden Gedanken entspräche, welche selbständig den Gedanken wiederhole; mit andern Worten, er strebte nach der unmittelbaren Einheit von Zeichnung und Färbung. Dieses Ziel verfolgte er mit dem ganzen Ernste seiner energischen Natur. Sein Streben ist an den Wänden des Treppenhauses im neuen Museum zu Berlin gleichsam verbildlicht. Von einem Bilde zum andern ist das Fortschreiten unverkennbar, in jedem wird die Beherrschung über die Mittel freier und virtuoser, und gleichsam, als wäre ihm über seinem — bis jetzt nach unserm Dafürhalten am bedeutendsten gebliebenen — Erstlingswerk seine volle Kraft in nochmaliger Verjüngung aufgegangen, hat er die höchste Vollendung in der »Hunnenschlacht« erreicht. Wir können in dieser Beziehung Ernst Förster nur beistimmen, wenn er sagt, das Bild sei farbig ohne einen bunten Fleck, es sei wie eine getuschte Zeichnung, und habe doch allen Wechsel der Farben, es sei wie aus einer Masse geformt, und doch voll des mannichfaltigsten Lebens; dazu habe es eine Stimmung gleich dem Ernste

eines Oratoriums, und diese Stimmung durchdringe und beherrsche jedes Glied und jeden Winkel des gewaltigen Werkes.

In der That ist der Eindruck ein großer, überwältigender. Man ist von der Totalwirkung der Farbe ergriffen, es erscheint das Bild in seiner virtuosen Behandlung des Halbdunkels wie ein großer Rembrandt. Nur einen Blick braucht man auf dasselbe zu werfen, um zu beurtheilen, welchen Werth solche Phrasen, wie: »Kaulbach steige nicht gern in die Tiefe und Wärme der farbigen Erscheinung herab,« vor einem unbefangenen, vorurtheilsfreien Urtheile haben. Er hat vielmehr bewiesen, daſs es ihm an der Ausdrucksfähigkeit in der Farbe nicht mangele. Diese »Geisterschlacht« steht darin hinter keinem, auch noch so verzüglichen Werke der Kunst zurück.

Eine andere Frage freilich ist es, ob das hier zur Geltung kommende Princip der stereochromischen Technik, welche hier den Eindruck einer Ölmalerei hervorbringt, ein den Gesetzen monumentaler Malerei entsprechendes ist. Wir glauben es nicht. Die architektonische Ruhe wird durch Bilder mit so entschiedenen Lichtperspektiven, welche die Wände gleichsam öffnen, und den Blick weit hinter die Fläche geleiten, entschieden unterbrochen, gestört. Während die malerische Ausschmückung, wenn auch geistig noch so bedeutend, doch immer der Architektur dienstbar und untergeben bleiben soll, tritt sie hier bei solcher Loslösung von dem Gesetze der architektonischen Flächen ganz selbständig und für sich auf. Indessen ist hier nicht der Ort, diese schwierige Frage zu erörtern, wir begnügen uns mit dem Eindruck des Kaulbach'schen Werkes an und für sich.

Die einmal gewonnene Beherrschung über die Mittel der Farbe giebt sich auch in den »Kreuzzügen« kund. Der phantastisch wunderbaren Zeit angemessen, so dachte der Künstler, müsse hier eine Wirkung voll bunten Farbenzaubers erzielt werden. Und in der That ist das Werk »in Farben und Licht ein wahrer Blumenstrauß.« Freilich lag hier auch für einen mehr glänzend, als tief begabten Meister die Gefahr nahe, mit der erlangten Virtuosität zu spielen, und damit die Aufmerksamkeit und Sammlung zu sehr auf den Vortrag abzulenken. Kaulbach hat diese Gefahr nicht ganz vermieden.

Das sechste große Wandgemälde hat sich die Darstellung des »Zeitalters der Reformation« zur Aufgabe gemacht. Es kann hier nicht übergangen werden, daſs Kaulbach jahrelang zu kämpfen hatte, ehe der Abschluſs seines großen Werkes mit diesem Bilde genehmigt wurde. Jene romantisch reaktionäre Geschichtsauffassung, wie sie am Hofe des Königs Friedrich Wilhelm IV. herrschte, stemmte sich mit aller Macht und mit kleinlichen Intrigen gegen den Gedanken Kaulbach's, welcher dem Werke erst einen würdigen Abschluſs zu geben vermochte. Der Meister hielt aber trotz aller Widerwärtigkeiten standhaft an seinem Gedanken fest, und wies Zumuthungen, wie die, den »Landfrieden unter Maximilian« oder den »Ausbau des Kölner Doms« (!!) statt der Reformation zu malen, zurück. Die Verkleinerer

Kaulbach's haben gut reden, wenn sie sagen, es habe ja in des Künstlers eigenem Interesse gelegen, auf seinem Motive zu bestehen, da das Berliner Unternehmen für immer mit dem Male der Lächerlichkeit gebrandmarkt gewesen wäre, wenn man in einer Darstellung des weltgeschichtlichen Lebens der Reformation ihre Stelle verweigert hätte. Allein, untersuchen wir nicht, wie vielen Künstlern die männliche und freimüthige Energie eigen gewesen sein würde, dauernd und standhaft alle kleinlichen Kabalen abzuschlagen! Die Meisten hätten sich endlich mit einer Verwahrung begnügt, und gemalt, was man von ihnen verlangt hätte. Wir haben alle Ursache, hier ohne jeden Rückhalt in dem Künstler den Mann zu verehren.

Bei seiner Anschauung der Welt- und Menschheitsgeschichte bedeutet für Kaulbach der große Umschwung vom Mittelalter zur Neuzeit die eigentliche Reformation. Daher durften die Humanisten, Naturforscher und Dichter bereits des fünfzehnten Jahrhunderts, wie alle die Geisteshelden bis zum siebzehnten ebenso wenig fehlen, wie die Reformatoren der Kirche und ihre unmittelbaren Zeitgenossen. Es galt hier nicht bloß die kirchliche Reformation, sondern ebenso den Humanismus, die freie Wissenschaft und Dichtung, die Natur- und Erderforschung, es galt, alle jene Elemente, welche die neue Zeit heraufgeführt haben, in ihren größten Vertretern zur Darstellung zu bringen. Im Ganzen und Großen muss jeder lebendig und nicht traditionell Empfindende Kaulbach's Anschauungen und die Gesinnung theilen, aus welcher das Werk hervorgegangen ist, durch welche der Meister von Neuem sich als einen Mann der lebendigen Gegenwart seinem Volke gezeigt hat.

Wir schauen in eine gothische Kirche. Im Chor des Mittelschiffes Luther, die Bibel, als das auf Erden erschienene Wort Gottes, das nun an die Stelle der die Phantasie beherrschenden Gotteserscheinungen früherer Zeiten tritt, hoch empor haltend; neben ihm Zwingli und Jonas, Calvin und Buchenhagen, welche das Abendmahl in beiderlei Gestalt austheilen; es treten heran Coligny und Wilhelm von Oranien, und die deutschen protestantischen Fürsten. An den Pfeilern links stehen Elisabeth von England, rechts Gustav Adolf von Schweden. Hinter dem Chorabschluss sitzen die Vorreformatoren, über ihnen ragt die Orgel mit den Sängern, und Dichtern des Kirchenliedes empor. Im linken Seitenschiff erblicken wir die Astronomen Copernikus, Kepler, Galilei, im rechten Dürer, Peter Vischer, Leonardo da Vinci, Rafael, Gutenberg. Im Vordergrunde endlich ist in zwei großen Gruppen in den Gestalten Petrarca's, Shakspeare's, Cervantes', Ulrich von Hutten's, Erasmus' und Reuchlin's das wiedererwachende Leben in Sprache, Dichtkunst und Literatur; in den Erscheinungen Bacon's, Columbus' mit den sie umgebunden Naturforschern und Philosophen, der Anbruch in Naturerforschung und Philosophie betont. In der Mitte zwischen beiden Gruppen sitzt der volksthümliche Sänger Hans Sachs, eine Gruppe mehr nach dem Hintergrunde mit Melanchthon bezeichnet den Religions-

frieden. Wir verzichten auf eine genauere Schilderung des an Einzelzügen reichen, fast überreichen Bildes, und verweisen deshalb auf die allgemein verbreitete Photographie des Kartons*), dessen Studium nicht ohne mannichfachen Genuss ist.

Auch für dieses Bild war Lob und Tadel in reichstem Maße vorhanden, die Einen nannten es in jeder Beziehung eine der bedeutendsten Kunstschöpfungen der Gegenwart, ja das bedeutendste Werk derselben, indem es einem Bekenntnisse der Zeit, in der wir leben, gleichkomme; sie meinten, man empfinde vor diesem Bilde, dass der Künstler von der Einheit aus gearbeitet, sie zur Fülle entfaltet und in der Mannichfaltigkeit bewahrt, ja in der Fülle des besondern Lebens wiedergewonnen habe. Die Andern meinten: wie die einzelnen Figuren und Gruppen sei auch das Ganze wirkungslos, der Mangel an großer monumentaler Anschauung, an Sinn für die einfache gediegene Erscheinung des Lebens und für das Ebenmaß könne nicht durch den Reiz des Allerlei und Vielerlei ersetzt werden. In dem Bilde sei Nichts von dem bewegten schwungvollen Wesen jenes Jahrhunderts, von seiner großen, treibenden Stimmung, von dem frischen Zug, der durch seine Menschen ging. Kaulbach habe die Geister jener merkwürdigen Epoche beschwören wollen, und es habe sich Nichts als eine Schar von Schatten eingefunden. Das sei nicht die Zeit, von der Hutten ausgerufen: »O Jahrhundert, die Studien blühen, die Geister erwachen, es ist eine Lust zu leben!« Dem Künstler hat bei seinem Werke Rafael's »Schule von Athen« vorgeschwebt. Freilich erreicht hat er sie nicht. Schon die Mannichfaltigkeit der weit auseinander gehenden charakteristischen Erscheinungen war hinderlich — man denke an Luther und Columbus! Während bei Rafael eine große Einheit des Lebens über die verschiedenen Gestalten ausgegossen ist, sodass man vom ganzen Werke einen bestimmten Eindruck der Freiheit und geistigen Schöne erhält, welcher von der bedeutsamen Mittelgruppe ausströmt, und immer wieder dahin zurückführt, kann man von dem Kaulbach'schen Bilde wohl mit Recht behaupten, dass es den Geist nur im Einzelnen zu fesseln vermöge Dazu kommt noch ein Übelstand, den der Künstler vielleicht bei der malerischen Durchführung mehr vermeiden wird, der aber jetzt die günstige Wirkung des Bildes beeinträchtigt — die Outriertheit einer-, die matte Veridealisierung der Köpfe andererseits. Ohne irgendwie ungerecht zu sein, kann man behaupten, dass die meisten der dargestellten Persönlichkeiten doch nicht in ihrem innern Leben zur Erscheinung kommen, dass trotz mancher Übertreibung der charakteristischen Züge die wahre Individualität nicht erreicht ist. Es liegt nun einmal nicht in der Natur und der künstlerischen Begabung Kaulbach's, sich mit Liebe und Naivetät in die Darstellung eines menschlichen Antlitzes zu versenken. Er fasst vielmehr mit dem ihm eigenthümlichen schnellen und scharfen Blick lebhaft eine Erscheinung

*) Von J. Albert. Stuttgart, Verlag von Friedrich Bruckmann.

auf, aber immer mehr von einer Seite, nicht ohne Übertreibung der ſich beſonders geltend machenden charakteriſtiſchen Züge. Darum ſind ſeine Porträts oft frappant, niemals aber liebenswürdig. Noch mehr macht ſich dieſer Umſtand hier geltend, wo er beſtrebt iſt, ſo Viel wie möglich in den einzelnen Köpfen zu ſagen. Wo er ſcharf charakteriſieren will, ſtreift er daher an die Karrikatur, wo er die vorhandene Erſcheinung zu idealiſieren trachtet, verfällt er leicht ins Verſchwommene. Mit Recht hat man darauf hingewieſen, daſs viele der dargeſtellten hiſtoriſchen Perſonen ſich kokett zur Schau tragen, kaum eine in anſpruchsloſer Individualität, und doch in der ganzen Tiefe ihres Lebens wiedergegeben iſt; man kann nur beiſtimmen, wenn an Guſtav Adolf die imponieren-wollende Haltung, an Albrecht Dürer, dem beſcheidenen Künſtler, die kokette Wendung, an Melanchthon die matte Süßigkeit, an dem leidenſchaftlichen Hutten die nichtsſagende Stellung, an Columbus die gemachte Größe, an dem großen Shakſpeare der nichtsſagende Salonkopf eines »ſchönen Mannes« getadelt wird. Gänzlich wird Kaulbach die gerügten Fehler nicht vermeiden können; hoffen wir, daſs er ſie in der Durchführung des Werkes mildern und ſomit den Eindruck desſelben erhöhen wird.

Die Pilaſterſtreifen zwiſchen den großen Bildern zeigen in Arabeskenſchmuck die älteſten Anſchauungen und Überlieferungen der Völker. Über den Thüren an beiden Seiten des Treppenhauſes malte Kaulbach auf Goldgrund die allegoriſchen Geſtalten der Sage (beſonders ſchön), der Geſchichte, der Poeſie und der Wiſſenſchaft, die zu ſeinen ſchönſten Schöpfungen gehören. Die Pilaſter zeigen im obern Theile Iſis, Venus Urania, Italia und Germania, im untern Moſes, Solon, Karl den Großen und Barbaroſſa, als große Geſetzgeber in weniger gelungenen Geſtalten. Über den beiden Bilderreihen zieht ſich ein Fries hin, welcher eine ſatiriſche Darſtellung der Kulturgeſchichte durch reizende Kindergruppen enthält. Auch ſie wurden heftig, als dem Ernſte des Gegenſtandes nicht entſprechend und unpaſſend, angegriffen, — unbegreiflicher Weiſe, aber freilich dem moroſen Kritiker iſt der Scherz vor Allem ein Dorn im Auge.

Neben dem großen Werke im neuen Berliner Muſeum zeichnete Kaulbach den Karton zu dem im ſüdlichen Kuppelſaal des neuen Muſeums von Gräf ausgeführten Wandbilde: »die Unterwerfung der Sachſen durch Karl den Großen«; im germaniſchen Muſeum zu Nürnberg: »die Eröffnung der Gruft Karl's des Großen durch Kaiſer Otto den Dritten«, welche freilich mehr als andere Werke des Künſtlers an den ihm eigenthümlichen Fehlern des Haſchens nach dem Geiſtreichen, ja des Farcenhaften leidet. Er begann ferner ſeine »Shakſpeare-Galerie,« und eine »Galerie von Goethe's Frauenbildern,« ſowie den Karton »Nero auf den Trümmern Rom's.« Das letzte größere Werk, welches Kaulbach in neuerer Zeit vollendete, war ſein großes Ölgemälde der »Schlacht von Salamis,« gleich andern hiſtoriſchen Bildern zum Schmuck des Maximilianeums zu München beſtimmt. Das,

ſelbe ſoll — leider kennen wir es nicht aus eigener Anſchauung — nach, dem Urtheile der gemäßigteren Freunde des Künſtlers zu den größten Werken des Meiſters gehören und denſelben Eindruck mächtiger Eigenthümlichkeit und hoher Vollendung hinterlaſſen, wie wir ihn vor der »Hunnenſchlacht« zuerſt empfangen haben. So zeigt ſich denn bei Betrachtung von Kaulbach's Leben das Bild einer raſtlos thätigen, noch völlig ungeſchwächten Arbeitskraft, einer reichen und glücklichen Künſtlerexiſtenz wie ſie nur Wenigen zu Theil wird. Sein Aufenthalt theilte ſich in den letzten Jahren zwiſchen München und Berlin. Den größten Theil des Jahres verbrachte er in der bairiſchen Hauptſtadt, einige Sommermonate jedes Jahres zu Berlin. Der Künſtler iſt jetzt erſt 59 Jahre alt. Eine Fülle von Plänen, tiefe Einſicht in die Mittel der Kunſt ſtehen ihm zu Gebote, und wir können bei dem Schaffensdrange des Meiſters und ſeinem überaus lebhaften und energiſchen Willen noch manches Werk von ihm erwarten. Möchte er die Befürchtung, als könne er der Manierirtheit verfallen, in noch mancher trefflichen Schöpfung zu nichte machen! Wenn wir aber auf dies reiche und intereſſante Künſtlerleben zurückblicken und auf den Kampf der Parteien, die für und wider ihn ſind, ſo drängt ſich uns zunächſt das Gefühl von der ganz eminenten Begabung des Künſtlers auf. In ihr liegt der Schlüſſel zum Verſtändnis ſowohl der Mängel, als der Vorzüge ſeiner Werke, in ihr der Grund für die Begeiſterung der Einen, wie für das innerſte Widerſtreben der Andern. Wir werden nicht leugnen können, daſs dem Meiſter Fülle der geiſtreichen Gedanken, feines Liniengefühl, Selbſtändigkeit, welche ihr eigenes Weſen unverhalten giebt, Humor und beißender Witz eigen ſind, wie wenigen Künſtlern vor ihm — ebenſowenig, daſs ihn Ernſt des Strebens beſeelt und ſeinem Weſen den Stempel des Genialen aufprägt, daſs ihm die volle Gewalt über die Mittel der Kunſt als Lohn dieſes Strebens zu Theil geworden. Aber ebenſo wenig werden wir beſtreiten können, daſs er durch den Reichthum ſeiner Einfälle dem Ernſte und der Einheit ſeiner Konceptionen ſchadet, ihre Wirkung beeinträchtigt, daſs bei ihm ein unwahrer theatraliſcher Zug in einzelnen Geſtaltungen ſich geltend macht, daſs er häufig, ſtatt lebensvoller Charakteriſtik des Ganzen, einzelne Züge des charakteriſtiſchen Lebens giebt und dadurch die Wahrheit beeinträchtigt, daſs er, anſtatt die Natur ſtilvoll zu geſtalten, in der Gefahr ſchwebt, ſie durch Manier zu überbieten.

Rechtfertigen dieſe Mängel eine Polemik, wie ſie gegen den Künſtler geführt worden iſt? Gewiſs nicht; ihre Gehäſſigkeit trägt den Stempel der Parteibefangenheit. Edler iſt es, ruhig zu erwägen, welche Vorzüge dem Meiſter ziemen; dieſe Vorzüge werden bedeutend in die Wagſchale fallen und das Urtheil rechtfertigen, daſs wir in Kaulbach einen Meiſter beſitzen, auf den wir ſtolz als einen der größten Künſtler der neuern Zeit hinzuweiſen vermögen.

„Allzeitvorauf"

als Soldat, P. F. C. und Oberbefehlshaber.

Dem deutſchen Volke in Liebe und Freundſchaft gewidmet

von

Einem, dem's zu Herzen ging, daſs ihm der Zopf ſo hinten hing.

Die Geburtsgenerale haben Deutſchland noch nicht viel Segen gebracht; der Deutſche, unbezweifelt einſt der erſte Soldat der Welt, hat unter ihrer Führung Anſehen, Macht und Wohlſtand eingebüßt, und da gegenwärtig wieder ein ſolcher, von augenblicklichem Glücke begünſtigter Mann im Partei-Intereſſe in jeder Weiſe verherrlicht werden ſoll, wollen wir, zur Vermeidung von Irrungen, an ſeine Leiſtungen herantreten und ſie ohne Menſchenfurcht prüfen, ſchlicht und recht, nach frommer Landsknechte Brauch.

I. Allzeitvorauf als Soldat.

Allzeitvorauf trat, der Überlieferung gemäß, in das Heer und verrieth natürlich die bei ſeiner Geburt unvermeidlichen Feldherrngaben, welche ſeine ſchnellere Beförderung rechtfertigten; ſein eigenmächtiges Eingreifen bei Wieſenthal, bei welcher Gelegenheit ſämmtliche Officiere der Huſarenſchwadron fielen oder verwundet wurden, machten ihn als »Durch« auch in weiteren Kreiſen bekannt. Während der nun folgenden Periode erſchien er als der verkörperte ſtramme Dienſt; Erzählungen, nach denen er als Regimentskommandeur hinter dem Futterkaſten den Stallbeſuch kontrollierte und in Bezug auf das Knöpfeputzen weit über das Gewöhnliche hinausgehende Forderungen ſtellte, deuten darauf hin.

Der dem Manne ſo verhaſſte Gamaſchendienſt und die Hetzereien des Exercierplatzes, welche die Zerſtörung des Materials ſelbſt übernehmen, ſtatt ſie dem Feinde zu überlaſſen, wurden von ihm mächtig angeregt; doch wurde ſein Streben von der durch die Regentſchaft verſchärften Drillſchule ſehr beifällig aufgenommen; Streber ſammelten ſich bewundernd um den Vielverſprechenden und redeten ihm ein, daſs er etwas Außerordentliches ſei. Der Befehlshaber in den Marken war der Einzige, der manchmal wenigſtens dieſem Gebahren entgegenzutreten wagte, weil es ſelbſt ihm als zu weitgehend und ungerechtfertigt erſchien. Dadurch aber wurde der Kern zu einer Abneigung gelegt, welche ſich in der Folge ſo verſchärfte, daſs ſie in alle gegenſeitigen Verhältniſſe, insbeſondere in die däniſche Kriegführung, eingriff und ſchließlich mit Wrangel's Beſeitigung endete.

Allzeitvorauf gefiel ſich darin, Ähnlichkeiten zwiſchen ſich und dem bei Saalfeld gefallenen Prinzen Louis Ferdinand aufzufinden; die immer zahl-

reicher sich um ihn sammelnden Verehrer, Vortheil und Fortkommen hoffend, bestärkten ihn darin, und so gelangte er mit seinem Emporsteigen immer mehr zu der Überzeugung, daſs er sich, wie sein Vorbild, als das Haupt der eigentlichen Militärpartei zu verhalten habe. Doch auch er war in der Wahl seiner Umgebung nicht glücklicher, als Jener, wie die wiederholt nur durch seine Freigebigkeit aus den Händen der Gläubiger befreiten Günstlinge bezeugen, die sich in ihrer Dankbarkeit vergeblich bemühten, ihn dafür zu rühmen; denn über den Grund solcher Freigebigkeit und über Die, an denen sie geübt war, gab es selbst in militärischen Kreisen nur verdammende Urtheile.

2. Allzeitvorauf als P. F. C.

Die Verheißungen der inzwischen über das Land gekommenen neuen Ära verlockten auch ihn hervorzutreten, und durch die Ermunterung seiner Günstlinge angespornt, beschloſs er, sich einmal anders zu zeigen, als er war. Mit der bisweilen etwas gewaltsamen Benutzung der Gedanken, die eine ihm von einem Officier zugesandte Handschrift enthielt, erschien daher unter seinem Namen ein Aufsatz »Über die Kampfweise der Franzosen,« der zunächst nur für militärische Kreise beschränkt war, in diesen aber sehr beifällig aufgenommen wurde. Da die darin gegen das Drillen und den Gamaschendienst gerichteten Schlagworte aber selbst der damaligen neuen Ära zu gewagt erschienen, wurde er veranlaſst, in einem Nachworte angeblich eine Erläuterung, eigentlich eine Abschwächung derselben zu schreiben. Der Verfasser war in dieser Abschwächung, nur seinem Herzen folgend, so glücklich, daſs die Arbeit sogar zur weiteren Veröffentlichung geeignet gehalten ward, deshalb wurde noch eine Vorrede dazu verfaſst und das Ganze als eine militärische Denkschrift von P. F. C. 1860 bei Auffarth in Frankfurt a. M. gedruckt. Das unerwartete Aufsehen, welches dieses Schriftchen erregte, und die, gleichviel ob absichtlich oder zufällig, ernste Deutung, welche seinen freisinnigen Redewendungen gegeben wurde, müssen indeſs die Ära kopfscheu gemacht haben, denn bald darauf wurde die Arbeit mit Beschlag belegt, indem es hieſs: sie sei durch Vertrauensmiſsbrauch wider den Willen ihres Verfassers veröffentlicht worden.

Die Franzosen beurtheilten diese Schrift sehr ungünstig, was eine lebhafte Polemik hervorrief, da der schriftstellernde Allzeitvorauf von der Partei nicht aufgegeben werden konnte. »Ein hoher Officier, der noch jung ist — man erräth, daſs ein solcher in Deutschland von ganz besonderem Extrakt ist — hat sie geschrieben,« sagt die Vorrede der Denkschrift. Diese Vorrede betont die moralische Kraft und den Gemeinsinn; Schwung und Kraft des französischen Heeres ruhen auf dem demokratischen Principe der Gleichheit, das trotz der unterdrückten Freiheit fortlebt. Patrio-

tismus läſſt ſich nicht eindrillen, Freiheit nicht durch bureaukratiſche Surrogate erſetzen; was hilft es, wenn der Soldat leſen und eine Nationalhymne ſingen kann, das Denken ihn aber zu Konflikten führt? und: »ſolange zwiſchen euren adligen Gardeofficieren und den Soldaten eine unüberſteigliche Kluft beſteht, werden jene auf dieſe nicht heilſam wirken, werden Gamaſchendienſt und Exercierreglement jede geſunde Kraft paralyſieren. Ihr werdet nur freie Männer zum Siege führen — oder ihr werdet die Sieger nicht geführt haben.« Das Alles ſagt die Vorrede, die jedenfalls mehr verheißt, als die beiden Aufſätze, insbeſondere der letzte, gewähren, und die mit der Bemerkung, »daſs die kleine Schrift ſo geſchrieben und revidiert iſt, daſs ſie kein militäriſches Staatsgeheimnis ans Ausland verräth,« nur zu deutlich zeigt, daſs jene ganze Geſellſchaft den Zopf nie los werden kann.

A. »Über die Kampfweiſe der Franzoſen.«

Dieſer Aufſatz beleuchtet folgende von den Franzoſen befolgte Grundſätze:

1. »Der Franzoſe ſagt ſich beim Inſfeldrücken von den Erinnerungen des Übungsplatzes los, und geht ohne beſtimmte Gefechtsform unaufhaltſam vorwärts.«

P. F. C. ſagt darüber mancherlei mehr oder weniger Nichtdahingehöriges; bezeichnend für ihn iſt es, daſs er ſich dabei vorzugsweiſe auf den großmäuligen Herzog von Raguſa bezieht, nach deſſen Auffaſſung Napoleon eigentlich, zumal im Vergleich mit ihm, nur ein Stümper war. Hält man dieſe vorzugsweiſe Benutzung von Marmont's Gascognaden mit dem Schlusſatze zuſammen, nach dem ein weiteres Forſchen nach den franzöſiſchen Gefechtsformen zweckwidrig iſt, ſo wird man zur Annahme gedrängt, daſs P. F. C. eigentlich Nichts zu ſagen wuſſte, weil er ſich einer Arbeit unterzogen hatte, die ſeine Kräfte überſtieg. Wären die demokratiſchen Gleichheitsreden der Vorrede mehr als Phraſen geweſen, ſo hätte dem Verfaſſer klar ſein müſſen, daſs in dem unaufhaltſamen Vorwärtsgehen, in dem ſelbſtthätigen Draufgehen, die von dem demokratiſchen Gleichheitsprincipe geſchaffene perſönliche Theilnahme, d. h. diejenige Gefechtsweiſe gefunden iſt, welche ſich ſtets Allem überall anpaſſt.

2. »Die moraliſche überwiegt die phyſiſche Kraft.«

P. F. C. ſpickt ſeinen Aufſatz, nach Art der Leute, die ſich gern mit fremden Federn ſchmücken, mit verſchiedenen Citaten, und ſagt dann: »In Frankreich iſt Alles darauf berechnet, den Einzelnen zur Geltung zu bringen, deshalb ſind z. B. auch die Manöver zweier Abtheilungen gegen einander verpönt. Der franzöſiſche Officier iſt deshalb ohne Angſt und Befangenheit vor dem Vorgeſetzten, und das Übergewicht ſolcher Officiere über ſolche, welche die Kritik fürchten, leuchtet ein.« In der Verurtheilung jener von den Pedanten des ſiebenjährigen Krieges erfundenen Soldatenſpielerei pflichten

wir bei; neben diesen Spielereien und noch wirksamer drücken aber auch den Officier die geheimen Konduitenlisten und seine ganz in die Hand des Vorgesetzten gelegte Zukunft, die ihn zur Kriecherei anhält, seinen Charakter verdirbt, seinen Willen bricht und ihn niemals Das werden läßt, was der über seine Zukunft gesicherte französische Officier ist. Es ist natürlich, daß Allzeitvorauf, als der Vertreter eines Systems, welches nur knechtischen Gehorsam und mönchische Hingebung gebrauchen kann, über derartige Dinge hinweghüpft; weil er Das aber thun muß, ist sein Standpunkt ein einseitiger, und all' seine weiteren Auslassungen verdienen um so weniger Beachtung, als sie sämmtlich nur auf verschärfte Drillerei hinauslaufen.

3. »Gegen nicht taktisch Gebildete — Kabylen — ist geschlossen, gegen taktisch Gebildete — Österreicher, Russen — zerstreut aufzutreten.«

P. F. C. weiß hierüber so Wenig zu sagen, daß er seine Zuflucht zu Bassancourt's anekdotenartig behandeltem Krimfeldzuge nimmt und daraus Einiges abschreibt. Allzeitvorauf ist mit der Wahl seiner Citate offenbar nicht sehr glücklich; — ja, ja, der Weg des von der Kritik verfolgten Schriftstellers ist dornenvoller, als der des unfehlbaren Vorgesetzten!

4. »Überall, selbst bei der Vertheidigung, ist angriffsweise vorzugehen.«

Das Gefecht von Montebello, in dem Forey die anlangenden Bataillone dem Angreifer entgegenwarf, ohne an die Bildung der Reserve zu denken, und darum siegte, weil die Österreicher ihre Reserven nicht zu brauchen wußten, wird als Beispiel angeführt. P. F. C., der sich natürlich mit den Franzosen über österreichische Unbeholfenheit aufhält, hat inzwischen denselben Fehler schon wiederholt gemacht und dadurch aufs Neue den Satz von der »grauen Theorie« bestätigt. — Alles wird in diesem Aufsatze auf den Marschall Bugeaud zurückgeführt, als wenn Derselbe mitsammt seinen Aussprüchen mehr als ein Erzeugnis des im Heere herrschenden Gleichheitsprincipes wäre, das Alles an das Geltendmachen des Einzelnen setzt und dadurch selbständige Charaktere und Meinungen entwickelt, wie sie in jedem anderen, insbesondere aber im preußischen Heere unmöglich sind. Verbindungen schaffen, welche eine leichte und schnelle Verwendung des Rückhaltes zulassen, und die Völker auf Derartiges vorbereiten und zustutzen, Das ist die Aufgabe des Feldherrn und Heerbildners, mit dem bloßen Aufstellen solcher sattsam bekannten Grundsätze ist aber Niemand geholfen, wie der dänische Krieg gezeigt hat. Auf dem Übungsplatze ausgedachte, jedenfalls unfehlbare Gefechtsstellungen reihen sich an den besprochenen Gemeinplatz, und über Lapidarschrift, über den eisernen Herzog und den gallischen Imperator mit seinen Legionen gelangt man »mit Gott, für König und Vaterland« endlich zu dem schwülstigen Schlusse einer Arbeit, die in soldatischer Beziehung in jeder Zeile den Charakter einer Erstlingsgeburt verräth.

B. Das erläuternde, oder vielmehr abſchwächende Nachwort.

Das Nachwort wurde, wie P. F. C. behauptet, durch die Freunde und Kameraden, oder vielmehr, wie wir ſagen, durch das Drängen der von den früheren Phraſen und Gemeinplätzen beunruhigten Parteigenoſſen hervorgerufen. Deſshalb erſcheint an der Spitze deſſelben eine Erklärung zu Gunſten der Manöver, jener bevorzugten Tummelplätze der unverantwortlichen Dummheit, welche hier mit dem geſunden Menſchenverſtande jeden Miſsbrauch ungeahndet treiben kann. »Die Manöver in zwei Abtheilungen,« ſagt P. F. C., »regen Officiere und Soldaten militäriſch an, wenn ſie umſichtig geleitet und beurtheilt werden. Das Fehlen des moraliſchen Elements und die oft vorkommende Verſtimmung des weichenden Theiles ſind Schattenſeiten, dieſe Schule iſt eine zahme, und wer nicht ſtark genug iſt, ihre Lehren zu vergeſſen, wird auf dem Schlachtfelde keinen Erfolg haben. Der Reiterei gilt Das insbeſondere, der eine glänzende Zukunft verheißen wird, wenn ſie darüber das Leiſten nicht verlernt.« Das Leiſten war über dieſen Manövern aber nicht allein von der Reiterei, ſondern von der ganzen Geſellſchaft verlernt worden, und vielleicht ſtünde man heute noch mit ſtrategiſchen Entwürfen vor Düppel, wenn der Muſketier, deſſen geſunder Sinn unverwüſtlich iſt, nicht die Sache ſelbſt in die Hand genommen und ſeinen ſtrategiſch gebildeten Führern gezeigt hätte, wie derartige Dinge zu betreiben ſind. Das »wenn« und P. F. C.'s ſtets von Bedingungen abhängig gemachte Ausſprüche ſind dehnbar, darum auf Alles anwendbar, darum aber auch für den Soldaten, der eine beſtimmte Entſcheidung haben muſs, völlig werthlos. Der Einfluſs der Manöver und des damit in Verbindung ſtehenden Scheintreibens, von denen oft das Widerſinnigſte behauptet werden muſs, zeigt ſich bei denſelben. Der franzöſiſche Officier, wenn er gewiſſe von der Sache geſtellte Bedingungen erfüllt, muſs, wenn die Reihe an ihm iſt, befördert werden, ſeine Zukunft iſt alſo von dem Vorgeſetzten unabhängig gemacht; dennoch hält der Franzoſe den Einfluſs derſelben für zu groß und in Folge Deſſen das von ihnen gegebene falſche Beiſpiel für zu folgenſchwer, um ihm einen Tummelplatz zu geſtatten, auf dem es ſich ſo breit, wie auf dem Manöverfelde machen kann. Die Zukunft des preußiſchen Officiers ruht ganz in der Hand ſeines Vorgeſetzten, die Ausſprüche Deſſelben über Das, was er an Manövertagen leiſtet, ſind bei der Beförderung zum Stabs- und höheren Officier von nahezu entſcheidendem Werthe; der preußiſche, insbeſondere der höhere Officier iſt dem franzöſiſchen nicht überlegen, wenigſtens hat er es bis jetzt nicht gezeigt, Irrungen ſind daher auch bei ihm möglich; wir überlaſſen es aber unſerem Leſer, den verderblichen Einfluſs derſelben auf die unglückſelige Kreatur abzuſchätzen, die man ſeinen Untergebenen nennt, und die an einem ſolchen Manövertage, um fortzukommen, ſelbſt das Blödſinnigſte, Ungereimteſte noch mit einer gewiſſen Wärme aufnehmen muſs!

Unſere Väter, die frommen Landsknechte, die das auch von den Franzoſen angenommene Gleichheitsprincip um ihre Fahnen verſammelte, manövrierten nicht, ſondern ſchlugen; ihre Nachfolger, die Knechte der abſoluten Herren, verbannten das Gleichheitsprincip und ſetzten an ſeine Stelle die Lehre von der Unfehlbarkeit der Vorgeſetzten. Das Manövrierfeld war die hohe Schule dieſer Lehre, und ſo wurde es, was es noch jetzt iſt, was aber ein P. F. C. weder ſagen kann, noch will, das Mittel, durch welches auch der letzte Reſt bei dem Untergebenen etwa noch vorhandener Selbſtändigkeit zerſtört wird.

P. F. C. nennt Dreierlei, das ſeiner Bedeutung nach hinter einander folgt, zur Beſiegung der Franzoſen nöthig: 1. Vollſtändigſte kriegeriſche Einzelbildung; 2. Männer, die größere Heere führen, d. i. die drei Waffen zuſammenwirken laſſen können; 3. die größte taktiſche Verwendbarkeit der Leute. P. F. C. beſpricht nur Nummer 1 und 3; wir folgen ihm dabei, obwohl beide in gewohnter kleinlicher Weiſe nur auf verſchärfte Drillerei hinauslaufen, denn ein frommer Landsknecht ſoll ſeinem Kriegsoberſten folgen, ſolange derſelbe am Artikelbriefe hält. Jene Männer aber, welche die drei Waffen zuſammen wirken laſſen können, zu denen er ſich ſelbſt zu rechnen ſcheint, und zu denen er ſeinen Ausſprüchen und Leiſtungen nach in der That auch gezählt werden muß, über welche jedoch die Geſchichte in einem Mack, Maſſenbach, Weyrother, Gravert und Genoſſen als unbrauchbare Kriegskünſtler den Stab gebrochen hat, überlaſſen auch wir ihrem Schickſale.

1. Der volle kriegeriſche überhaupt erreichbare Manneswerth konnte damals nach P. F. C. in weniger als drei Jahren erzielt werden, heute würde der Spruch trotz Düppel-Alſen indeſſen anders lauten. Eine Deklamation, die von Liebe für König und Vaterland, Hingebung, Treue und Gehorſam überfließt, bezeichnet das verſchärfte Drillen als den Weg zur Erreichung des vollen Manneswerthes. »Weite Märſche müſſen gemacht werden, die Beine haben manche Feldzüge entſchieden, und der Franzoſe iſt uns hierin voraus,« fügt P. F. C. dieſem Gemeinplatze hinzu, indem er zu neuen Plackereien des nach ſeiner eigenen Ausſage nicht ausreichend ernährten Soldaten anſpornt.

Nicht weil der einzelne Franzoſe beſſer gedrillt, ſtärker, ausdauernder, hurtiger und gewandter als der Deutſche iſt, halten franzöſiſche Völker länger auf Märſchen und im Freilager aus, und gelangen auf dem Schlachtfelde ſchneller an den Feind, ſondern weil ihre Verpflegung, Bekleidung und alle ihre Geſammteinrichtungen beſſer, als die diesſeitigen ſind; und nicht weil der einzelne Däne, ſondern weil das däniſche Heer beſſer marſchieren gelernt hatte, machte es den Nachtmarſch von Miſſunde nach Flensburg ohne Unterbrechung, während das preußiſche Heer am andern Tage auf halbem Wege liegen blieb. Studium, aufrichtiges Streben und freie Kritik, ſämmtlich mit dem Syſteme, dem man dient, unverträglich, ſind zu einer ſolchen Erkenntnis nöthig; weil dieſe Dinge aber nicht angewendet werden dürfen,

hätte man nicht ſchreiben ſollen, wenn man nicht den Vorwurf vollſtändiger Oberflächlichkeit erfahren wollte.

Tiraillieren und Übungen im Terrain, bei denen beiden auch nicht weniger, als beim Drillen bevormundet und ſchabloniſiert wird, ſollen die Intelligenz wecken, »und in dem Unterricht,« fährt P. F. C. fort, »bei dem wir dem Soldaten von ſeinen Pflichten und Rechten und ſpeciell von ſeiner hohen Beſtimmung reden, dereinſt für König und Vaterland zu kämpfen, ſiegen und ruhmreich zu fallen, kann Viel geſchehen.«

Liebe für König und Vaterland, zumal wenn die letztere ſo weit, wie in Preußen, hinter die erſtere geſtellt wird, hoher Beruf, Hingebung zu Kameraden und Vorgeſetzten und ähnliche hohle Phraſen ſättigen und erwärmen nicht; das demokratiſche Gleichheitsprincip iſt darüber im Klaren, und deſshalb trifft der Franzoſe ſolche Einrichtungen, welche den Mann überall daran erinnern, daſs er ein beſſeres Vaterland, als jeder Andere hat. Die materiellen Intereſſen mit der Idee in Einklang zu ſetzen, Das iſt es, was der Franzoſe erſtrebt und wodurch er die letztere ſo wirkſam macht; hätte P. F. C. ſich einmal die Ehrenlegion genauer betrachtet, die nicht allein ſchmückt, ſondern auch ausſtattet, ſo hätte ihm Das klar werden müſſen. Weil die am Ruder befindliche Partei in ihrer Kurzſichtigkeit aber ſo habſüchtig iſt, bleiben nur noch Phraſen übrig, die Subalternen müſſen hungern, die Invaliden betteln; und darum wird dieſes Syſtem einſt fallen an der Selbſtſucht, die es ſo eifrig pflegt.

Der Franzoſe hat noch die von Guibert aus dem vorigen Jahrhundert herrührende Taktik, er gönnt es dem Preußen nicht nur, daſs er ſich einer beſſeren rühmt, ſondern er lacht darüber, denn für ihn iſt das ganze Exercieren etwas Nebenſächliches, was durch ſeinen Sprachgebrauch »Theorie treiben« ſehr bezeichnend ausgedrückt wird. Das Drillen iſt von dem Preußenthum von jeher als Selbſtzweck behandelt worden, weil es geeignet erſchien, jede Willensregung zu ertödten; in dieſer Anſchauung iſt auch P. F. C. verkommen, deſshalb ſucht er es nicht im großen Ganzen ſondern im Einzelnen, und deſshalb läuft Alles, was er vorbringt, auf Phraſe oder Drillerei hinaus. Der Franzoſe verfährt umgekehrt, deſshalb behandelt er das Drillen und die taktiſche Form als Nebenſache, und die Bildung des Ganzen im Standlager, in dem der Führung das Bewegen, der Verwaltung das Ernähren der Maſſen gelehrt wird, als Hauptſache. »Lager mit viel angeſtrengter Beſchäftigung und Entbehrung ſind gut, ſie können aber auch entbehrt werden,« meint P. F. C. Nach dieſer Auslaſſung hat P. F. C. denn auch die Bedeutung der Lager durchaus nicht begriffen, dieſelben ſind ihm, dem unverfälſchten Jünger der Saldern und Rüchel, nur verſchärfte Drillſchulen, und der däniſche Krieg hat denn auch gezeigt, was folgt, wenn ſolche Lichter leuchten, denn jedesmal, wo es auf die Geſammtbildung ankam, ſei es nun, dem Feinde zuvorzukommen, wie bei Flensburg, oder um ihn zu verfolgen, wie in Jütland und auf Alſen, verſagte das Heer vollſtändig.

3. **Die taktische Form.** — Weil dieselbe parteilich gleichgültig, an und für sich auch nur von geringer Bedeutung ist, haben sich strebsame Militärs absoluter Staaten vorzugsweise damit beschäftigt, und darum ist dieselbe denn auch in Preußen besonders sorgfältig ausgebildet. Auch P. F. C. giebt vor, die Taktik für etwas Nebensächliches zu halten; zur Bekräftigung wird der Ritter Folard angeführt, der Vieles von der taktischen Form der Mode unterworfen nennt. Wenn P. F. C., nachdem er darauf durch eine kräftige Ansprache den etwa nach Mehr forschenden Untergebenen wieder in sein richtiges Verhältnis verwiesen und für die Aussprüche der Vorgesetzten Unfehlbarkeit verlangt hat, nun aber selbst auf die langweiligsten taktischen Spekulationen verfällt, sieht es aus, als hätte mit dem Ritter Folard nur auf die eigene Belesenheit aufmerksam gemacht werden sollen. Tiefe Gefechtsstellung, schräge und Flanken-Angriffe und andere unfehlbare Siegesmittel werden breitgetreten, und der Vorschlag, mit vier Gliedern zu feuern, von denen das vorderste auf die Kniee fällt, beschließt diese vortreffliche Arbeit. Herbstmanöver, Schießstände, Jockeyklubb und Gardeofficiere mussten zusammenwirken, um so Tüchtiges hervorzubringen. Ein Blick in ältere Militärschriftsteller genügt, um zu zeigen, dass das Niederfallen den schwerfälligen Österreichern gegenüber sich nicht einmal bewährte, und nun wird es noch einmal von Jemanden, der von seinen Parteigenossen als etwas Außerordentliches dargestellt wird, gegen die nur ihrer Eingebung folgenden und darum unberechenbaren Franzosen vorgeschlagen!!!

Die Unfehlbarkeit, welche die Kritik verbietet, die Militärwissenschaft zunftmäßig behandelt, ist zwar für den Vorgesetzten bequem, aber nicht ohne Gefahr, denn deßhalb arbeitet er sich nie über den Saldern oder Drillmeister hinaus, wie auch P. F. C. uns von Neuem erkennen ließ.

3. Allzeitvorauf als Befehlshaber und Oberbefehlshaber.

Nach sothaner Arbeit glänzte Allzeitvorauf am höfischen Militärhimmel als Stern erster Größe, er hatte genug schriftstellerischen Ruhm geerntet, fortan sollte das lebendige Wort an die Stelle des todten Buchstabens treten, und deßhalb wurden regelmäßig sich wiederholende Versammlungen der ihm befreundeten Militärs bei ihm abgehalten. Damit diese Kreise aber nicht zu einseitig würden und immer etwas Ähnlichkeit mit denen bewahrten, welche Louis Ferdinand einst um sich versammelt hatte, wurden auch Nichtmilitärs, durch einige Kreuzzeitungs- und Berliner Revue-Literaten vertreten, zugelassen und so fand sich Alles zusammen, was die Garde und der Jockeyklubb jemals von Bedeutung hervorgebracht hatten. Die »Militärischen Blätter« — ein Lieutenantsblatt, das nahezu 150 Abnehmer hat — wurden aus diesen Kreisen inspiriert und dienten ihnen als Organ.

Die neue Ära, und mit ihr Allzeitvorauf, hatte inzwischen ihre frühere Maske abgelegt, vom demokratischen Gleichheitsprincip war keine Rede mehr; ja, als bei den Landtagswahlen einige Gefreite von ihrem Wahlrecht in nicht officiellem Sinne Gebrauch gemacht hatten, waren sie auf Allzeitvorauf's Befehl degradiert worden, denn in den von ihm abhängigen Kreisen sollten nur blinde Hingebung und knechtischer Gehorsam geduldet werden. Doch weil nur Zwang und niedere Beweggründe, nicht aber Überzeugung, leiteten, fehlten auch in jenen engeren Kreisen die falschen Brüder nicht, und daher kam es, daß, als ein in den Kasernen vielverbreiteter Brief, in welchem ein preußischer Officier sich sehr mißbilligend über die eigenen Heerzustände ausgesprochen hatte, behandelt wurde, der Briefsteller schon am andern Tage alles darüber Gesagte wusste. Indessen, vorläufig war man im Glücke, und darum hatte Das Nichts zu sagen — ein Krieg mit einem Duodezstaate stand bevor, in welchem Allzeitvorauf, nachdem er wie Cäsar geschrieben, nun auch wie Cäsar fechten wollte.

Allzeitvorauf's Ernennung zum zweiten Befehlshaber wurde nach der langen Verschleppung der dänischen Angelegenheit von seinen Anhängern als Bürgschaft einer entschiedenen Behandlung bezeichnet. Der Oberbefehlshaber war nach ihnen eigentlich nur ein zur bequemeren Handhabe aufgesetzter Dämpfer, der je nach Bedürfnis fester aufgesetzt oder ganz beseitigt werden konnte. Allzeitvorauf schien ähnlich zu denken, und deshalb strebte er, durch seine Unantastbarkeit geschützt, nach Unabhängigkeit; sein Ehrgeiz und die Furcht, der für die k. k. Hofburg in Kriegsruhm um jeden Preis machende Bundesgenosse, könne ihm den Rang ablaufen, trieben ihn zu immer größeren Eigenmächtigkeiten, die wiederholt störend in das Ganze eingriffen und schließlich mit völliger Beseitigung des nur scheinbaren Oberbefehlshabers endeten.

Allzeitvorauf's am 28. Januar erlassener Heerbefehl: — »Ein guter Christ kann kein schlechter Soldat sein«, was in Bezug auf den Führer der Gardedivision bereits widerlegt, in Bezug auf ihn selbst aber unentschieden ist, da über seine Christgläubigkeit verschiedene Angaben vorliegen; »der vor uns zu fliehen gewohnte Feind«, bei Missunde, wie am 17. und 28. März widerlegt; »dem wir den Rückzug verlegen wollen«, der Wille dazu war gut, das Fleisch aber schwach — erregte mehr Ver- als Bewunderung. Als er aber, wie Cäsar mit seiner zehnten Legion gethan hatte, einen Märker benutzen wollte, um die Westphalen anzufeuern, indem er sprach: »Ich kenne euch, und ihr kennt mich und wir kennen uns noch nicht«, da wurde selbst in höheren Kreisen gefühlt, daß er sich verfahren hatte, und die Komödie, die schon einmal mit dem P. F. C. gespielt hatte, wiederholte sich. Der Befehl, nur für die engeren militärischen Kreise berechnet, sei durch Vertrauensmißbrauch bekannt geworden, hieß es.

Am 31. Januar standen 10,000 Garden mit 14 Geschützen auf dem linken Flügel, 25,000 Österreicher mit 56 Geschützen in der Mitte, und

nahezu 40,000 Preußen mit 96 Geſchützen, dem Namen nach unter Wrangel's Befehl, zum Überſchreiten der Eider bereit. Während der linke Flügel und die Mitte am 1. und 2. Februar mit ihrer engeren Zuſammenziehung und dem Überbrücken der Sorge noch vollauf zu thun hatten, konnte der rechte Flügel ſeiner Ruhmbegierde folgen.

Das Wetter war nicht ungünſtig; der Däne, weder zum Widerſtande geneigt, noch befähigt, zog ſich zurück, Alle drängten munter vorwärts, der Vormarſch übte ſeinen Zauber, der ſonſt ſo eingeſchüchterte Mann, der in Kiel noch ans Rauchen nicht gedacht hatte, blies jetzt mit einer faſt unverſchämten Zuverſicht den ſonſt ſo unduldſamen Vorgeſetzten den Rauch, wo möglich, ins Geſicht. Der ſonſt ſo dienſtliche Allzeitvorauf ermunterte durch Wort und Beiſpiel, die Zügel ſchießen zu laſſen, denn die Leute waren jetzt unentbehrlich, und die gemaßregelten Gefreiten ſollten vergeſſen gemacht werden. Allzeitvorauf war plötzlich wie umgewandelt; der Soldat, der — im Unglück zumal — derartige Veränderungen als Schwäche auslegt, nahm ſie indeſſen gut auf, weil Alles gut ging. Mit Ausnahme einiger zwiſchen den beiderſeitigen Patrouillen gewechſelter Flinten- und einiger auf feindliche Schiffe abgefeuerter Kononenſchüſſe, fiel am 1. Februar Nichts vor, dennoch erſchien ein langer Bericht über die Vorkommniſſe dieſes Tages, der gerade durch ſeine Länge und durch ſein Streben, den Führer zu verherrlichen, deutlicher als alles Andere die lange Verkommenheit des Friedens verrieth.

Weder in der Hofburg, noch in Berlin wurde an einen ernſten Krieg geglaubt; einige Plänkeleien, bei denen vielleicht noch etwas Kriegsruhm abfiel, würden genügen, hoffte man, um mit Hilfe des reaktionären däniſchen Officierkorps das gegenwärtige Regiment in Kopenhagen zu beſeitigen, in welchem Falle, durch einige ſcheinbare Zugeſtändniſſe verſteckt, Alles beim Alten bleiben ſollte. Die diplomatiſchen Verhandlungen und der zwiſchen den feindlichen Befehlshabern mit einander gepflogene Verkehr deuteten ebendahin, und das Daheimlaſſen der im Kampfe mit Erdwerken und Panzerſchiffen unentbehrlichen Stahlgeſchoſſe und Belagerungs-Geſchütze, das gänzliche Fehlen der Lazarethe bei den Öſterreichern, ſowie der Umſtand, daſs kein eigentlicher Feldzugsplan entworfen und ein leichtes Überrennen der Danewirke für möglich gehalten wurde, bekräftigten dieſe Anſchauung.

Unter ſolchen Umſtänden konnte jeden Augenblick die Friedensbotſchaft kommen, deſshalb muſſte man ſchnell ſein, wollte man noch etwas Kriegsruhm erlangen und ſich den Mitbewerber der Hofburg nicht zuvorkommen laſſen. Es erfolgte darum am folgenden Tage der gegen Miſſunde geführte Stoß, der, wenn er gelang, der däniſchen reaktionären däniſchen Partei wahrſcheinlich ſofort den Sieg verſchaffte, den Mitbewerber verdunkelte, den Beweis für die Vortrefflichkeit der Reorganiſation erbrachte, und den Unterbefehlshaber weit über den Oberbefehlshaber erhob.

9 Bataillone, 6 Schwadronen, 3 Batterien, und 2 Pionierkompagnien mit einem Brückentrain, denen die Brigade Kanstein als Rückhalt diente, wurden dazu verwandt. Die Schanzen eröffneten, als die Angreifer gegen elf Uhr erschienen, ein lebhaftes Feuer, das wegen des dichten Nebels aber nicht sehr wirksam war. Der zur Besiegung der Franzosen nöthige Führer, der alle drei Waffen zusammenwirken lassen kann, eigentlich nicht recht klar über Das, was er wollte und sollte, jagte mit seinem Gefolge hin und her und ließ immer mehr Volk nachkommen, sodaſs allmählich das ganze Heer auf den Beinen war, und 70 im freien Felde aufgestellte Geschütze, mit den hinter Erdwerken aufgestellten Positionsgeschützen fechtend, über 4000 Geschosse — natürlich, da gar nicht gezielt werden konnte, ohne allen Erfolg — schleuderten. Jeder that, was ihm beliebte, die Leute fragten ganz naiv ihre kopfschüttelnden Officiere nach dem Feinde, die Antwort wurde ihnen durch die feindlichen Flintenschüsse, die ihnen fast unmittelbar ins Gesicht knallten. Einige Kompagnien waren über das noch schwache Eis so dicht an die Schanzen gelangt, daſs sie die feindlichen Verwünschungen hören konnten; aus Furcht vor dem dänischen Geschützfeuer, das beim Rückzuge zu durchschreiten war, mussten sie, für die Fortsetzung des Sturmes nicht ausgerüstet, nun unter dem beständigen Flintenfeuer, wodurch natürlich sehr Viele fielen, aushalten, bis endlich die sich herabsenkende Dunkelheit ein Entschlüpfen möglich machte, und glücklich konnten sie sich noch preisen, daſs dem Feinde für einen Ausfall die Kraft fehlte, da sie sonst sicher verloren gewesen wären.

Endlich von der Vergeblichkeit fernerer Anstrengungen überzeugt, ordnete Allzeitvorauf, nach den Umständen gemäß bedeutenden, weil unnöthigen Verlusten, den Rückzug an, eine Brigade blieb vor den Schanzen stehen. Ermüdung, Entrüstung über widersinnige Verwendung, welche sich besonders bei der Artillerie zeigte, und Unordnung wirkten fast wie eine Niederlage. Alle Bande schienen gelöst, Nachzügler und Abgekommene schleppten sich in großer Menge hinterher, Kolonnen und Wagen geriethen ineinander, wobei die letztern zum besonderen Schaden der Verwundeten wiederholt abgedrängt oder umgeworfen wurden. Hier halfen weder das Drillen, noch der Dreiwaffenführer, noch die größere taktische Verwendbarkeit mit der tiefen Gefechtsstellung; die Heeresmaschine versagte, weil über dem Einzelnen das Ganze vernachlässigt worden war. Auch die Quartiere waren auf die Rückkehr der so siegesgewiſs Ausgezogenen gar nicht vorbereitet; mancherlei spitzige Reden wurden gehört, Alles, besonders aber der Gedanke, daſs man vor so wenigen Feinden hatte wieder zurückgehen müssen, wirkte so niederdrückend, daſs eine längere Ruhe nöthig schien.

Um die niedergedrückte Stimmung wieder aufzurichten, wurden Verstärkungen, besonders an Geschütz und Schießbedarf, verlangt, und »Allzeitvorauf«, welcher Name an jenem großen Tage erworben wurde, schrieb

jenen ſchwungvollen Heerbefehl, der ſich beſchwichtigend insbeſondere an den unzufriedenen Kanonier wendet, indem er ſagt: »Auch ich war bei Miſſunde.«

Der wahre Sachverhalt wurde inzwiſchen bekannt, jener ſchwungvolle Befehl that ſein Scherflein dazu, und die franzöſiſche Preſſe, die, über den ſchwülſtigen Gefechtsbericht ſich aufhaltend, fragte: »Iſt denn im preußiſchen Hauptquartier Niemand, der einen ſchicklichen Bericht über ein kleines Gefecht aufſetzen kann?« ſorgte für das Übrige. Das Publikum, welches, durch die officiellen Berichte getäuſcht, zu Anfang mit Anerkennung von des Führers Todesverachtung geſprochen hatte, lachte über die von der Kugel getroffene Säbelſcheide, der anfängliche Sieg verwandelte ſich in eine Niederlage, dunkele Gerüchte, denen die verſpäteten Verluſtliſten Vorſchub leiſteten, vergrößerten die erlittenen Verluſte, die öffentliche Meinung wandte ſich noch entſchiedener, als vorhin, gegen das verhaſſte Syſtem, und daſſelbe fühlte ſich jetzt dieſer gegenüber, aus Rückſicht auf Allzeitvorauf, auf die Mitbewerber, die militäriſche Ehre und die Reorganiſation, immer mehr zu einer entſchiedeneren Behandlung der däniſchen Angelegenheit gedrängt.

Kein eigentlicher Angriff, ſondern nur Erkennung ſei beabſichtigt worden, hieß es officiell, und das Volk, das in ſeiner korporalsmäßigen Unwiſſenheit ja auch an den P. F. C. geglaubt hatte, glaubte allmählich auch Dies, trotz der 70 Geſchütze. Allzeitvorauf ließ ſich aber die getroffene Säbelſcheide zur Warnung dienen, und hielt ſich künftig bei jeder Gelegenheit zurück.

Der die Hofburggeſchäfte Führende hatte inzwiſchen am 3., wohl noch nicht von den Einzelheiten von Miſſunde unterrichtet, das Gefecht von Oberſelk geliefert und ſich, trotz ſeines faſt noch einmal ſo ſtarken Verluſtes, mit der Siegespalme geſchmückt, weil ihm der vor den Schanzen gelegene Kampfplatz, der ja überhaupt nicht behauptet werden ſollte, geblieben war. Nach der eigenen Niederlage berührte dieſer Scheinſieg unangenehm, indeſſen war es leicht, den Bundesgenoſſen zu beſtimmen, daſs er ſein weiteres Vorgehen verſchob, bis eine Umgehung ſchleiabwärts ausgeführt war, weil derſelbe nach den erlittenen Verluſten, bei dem Fehlen der Lazarethe zumal, mit ſich vollauf zu thun hatte und ihm wohl auch das Überrennen nicht mehr ſo leicht erſcheinen mochte.

Mit Herrn Haymon, der bei der Kunde von dem Tode des Ardennenrieſen ausgerufen hatte: »Verſchlafen hab' ich Ehr' und Sieg, ich muſs jetzt ewig trauern«, mochte jetzt Allzeitvorauf einſtimmen, als zugleich mit der Siegesbotſchaft der neue Auftrag kam. Doch nicht durch größere Leiſtung, wie Karl's Paladine gethan hatten, ſondern durch Verkürzung ſeiner Mittel ſollte der Mitbewerber überflügelt werden, und deshalb verlangte Allzeitvorauf von dem um ein Drittheil ſchwächeren Bundesgenoſſen den Brückentrain und eine Brigade zu ſeiner Unterſtützung.

Der Brückentrain war nöthig, denn der eigene war von der stets am unrechten Orte geübten preußischen Sparsamkeit fast ganz vernachlässigt — 1862 waren dafür und für außerordentliche Festungsbedürfnisse nur 150,000 Thaler ausgeworfen; — die Brigade jedoch war überflüssig. Der schlaue Geschäftsfreund, der das Spiel durchschaute, bewilligte indessen, obwohl er die Hauptmacht des Feindes vor sich hatte, auch die Brigade, weil er wohl fühlte, wie sehr dadurch der Mitbewerber bloßgestellt wurde.

Am 5. — so wurde gehofft — sollte die bei Missunde in Unordnung gekommene Maschine wieder in Gang gebracht sein, und dann die Umgehung ausgeführt werden, doch Allzeitvorauf, der als P. F. C. so große Hoffnungen erweckt hatte, wusste selbst dieser bescheidenen Anforderung nicht gerecht zu werden. Am 4. wurde eine Kommission zur Aufsuchung eines geeigneten Übergangspunktes ausgesandt, während Allzeitvorauf des schlechten Wetters wegen zu Hause blieb. Wird diese Handlungsweise mit derjenigen verglichen, welche die Söhne der großen Revolution bei ähnlichen Gelegenheiten befolgten, so erscheint Das, was Höflinge und Schranzen als Ruhmbegierde bezeichnen, nur als Ausfluß einer kleinlichen Eitelkeit.

Dank der oberflächlichen Einseitigkeit, mit der die ganze Heerführung betrieben wurde, dachte Niemand daran, Schneeschaufler und Wegebesserer zu erlangen, und deshalb wurde der Marsch von Eckernförde nach Arnis durch den inzwischen gefallenen Schnee so verzögert und so anstrengend, dass die Quartiere erst mit der Dunkelheit erreicht und die Leute so ermüdet wurden, dass mit ihnen Nichts mehr anzufangen war. Es musste daher eigenmächtig von dem erhaltenen Befehle abgewichen, und seine Ausführung auf den folgenden Tag verschoben werden.

Um 8 Uhr räumte der Däne seine Stellung, um 10 Uhr war Das auf dem diesseitigen Ufer, um 12 Uhr aber erst in dem nur 1500 Schritte entfernten Hauptquartier bekannt; Versuche der Einwohner, die Nachricht früher dahin zu bringen, waren vom Generalstabe und der Dienerschaft schnöde zurückgewiesen worden. Die nationale Eitelkeit wollte an ein absichtliches Entschlüpfenlassen glauben, was aber bei dem Haschen nach Ruhm, bei der Nothwendigkeit wenigstens einiges Erfolges nach Missunde und Oberselk offenbar irrig ist. Die durch die Fahrlässigkeit des Hauptquartiers verschuldete vollständige Erschöpfung der Leute und die Unbeholfenheit der ganzen Heeresmaschine erklären das glückliche Entkommen auf so natürlichem Wege, dass derartige gewaltsame Erklärungen als falsch verworfen werden müssen.

Unzweckmäßige Anordnungen, wie vorausziehende Pontonwagen, welche umstürzend die Entwicklung aufhielten, und die, nach den Aussagen eines hohen Artillerieofficiers aus dem Gefolge, das ganze Unternehmen vereitelt haben würde, wenn ein paar feindliche Kanonenböte erschienen wären, verzögerten Alles; doch verlief der Brückenbau ohne Störung. Als dieser aber beendet war, versagte die Führung, die, vollständig unklar

über Das, was sie sollte und wollte, einen Theil ihrer Kräfte gegen Schleswig, den andern gegen Flensburg sandte, worüber so viel Zeit und Kraft verloren wurde, daß das Heer auf dem halben Wege von Flensburg liegen bleiben mußte. Wahrscheinlich hatte die Erinnerung an Missunde den kühner Sprecher vom 28. Januar so eingeschüchtert, daß er mehr an seine Verbindung, als an die Verfolgung dachte, unter allen Umständen beweist es, daß das Nachrichtenwesen, wie Das von einer solchen Leitung auch nicht anders zu erwarten, vollständig vernachlässigt war.

Während die Thätigkeit des linken Flügels unter ähnlicher Führung ähnlich verlief, hatte der schlaue Geschäftsfreund inzwischen bei Oversee geschlagen; das Schlachtfeld, da der Däne überhaupt ja nicht stehen bleiben wollte, wurde, obwohl mit doppelt so starkem Verluste, behauptet und neuer Lorber geerntet. Zahlreiche Ordensverleihungen, von Officiers-Ernennungen und Reden begleitet, welche etwas von den, von P. F. C. einst gepriesenen Gleichheitsprincipien an sich hatten, folgten elektrisch wirkend, und der Geschäftsfreund mit seinen »Adoptivkindern« war jetzt in Aller Munde.

Der Held von Missunde war trotz seiner Kunstgriffe nochmals überflügelt, die Kriegsehre bis zu ihrer Gefährdung verpfändet, man fühlte sich von dem Strudel erfaßt, in den man sich gestürzt hatte, und man sah sich wider Willen zu einer immer entschiedeneren Kriegsführung gedrängt.

Allzeitvorauf, wahrscheinlich hoffend, an dem Flensburger Busen wieder einzuholen, was an der Schlei versäumt war, wich jetzt eigenmächtig von der Marschrichtung auf Glücksburg ab. Ein trübes Licht fällt durch diese Eigenmächtigkeit auf die in den oberen Schichten herrschende Zucht und auf die in diesen Kreisen waltende Einsicht, denen aus dem früheren Kriege her noch bekannt sein mußte, daß ein Überschreiten dieses Meeresarmes mit den vorhandenen Mitteln unmöglich war. Damit dieser Marsch aber auf die dadurch ganz unnütz gequälten Leute nicht zu ungünstig wirke, und damit sein Veranstalter auch nach Außen hin nicht zu sehr bloßgestellt werde, wurde er als mit Einstimmung des Hauptquartieres ausgeführt bezeichnet.

Hiemit endet der erste, oder (wenn man mit Missunde und Oberselk abschließt, was zur Charakteristik eines Heeres, das nach jedem Scharmützel Ruhe nöthig hat, richtiger ist), der zweite Abschnitt des mit eben so wenig Einsicht angelegten, wie mit eben so viel Ungeschick durchgeführten Feldzuges.

Der Sieger von Oversee hatte sich zur Verfolgung außer Stand erklärt, auch die preußischen Völker konnten nach den Angaben ihrer Führer das Feld nicht länger halten, indem die dürftige Kleidung nicht mehr genügte und die Schuhe ganz versagten. Der Einzelne war brav und tüchtig, wie die Folge noch deutlicher zeigte; indessen, was half Das, wenn seine Tüchtigkeit durch ungeschickte Führung paralysiert wurde und die großen Versäumnisse das Ganze zu einer Vereinigung von Stadtsoldaten stempelten, die unrettbar verloren war, wenn sie sich einem Gegner gegenüber befand, der sie in der unentbehrlichen Ruhe stören konnte? Alles, was Allzeitvorauf geschrieben hatte, faßt das Eintreten solcher Möglichkeiten niemals ins Auge, und Das ist ein Beweis, wie beschränkt der Gesichtspunkt war, den er als P. F. C. einnahm. Österreich hatte Kriegsruhm genug und neigte zum Frieden; doch Preußen, das bis jetzt den Beweis für seine Heeresverbesserung, wegen deren es sich mit seinem Volke entzweit hatte, schuldig geblieben war, wollte den Krieg, und mächtiger, denn Alle, drängte Allzeitvorauf, der bis jetzt überall zu spät Ge-

kommene, dahin. Und weil an entscheidender Stätte gefühlt wurde, daſs nur durch den Krieg und nur durch Allzeitvorauf die verlorene Popularität wieder erlangt werden konnte, folgte man nicht allein seinem Drängen, sondern es gelang endlich auch, den Bundesgenossen zum weiteren Vorgehen zu bestimmen, als Dänemark unklug genug war, die zu Holstein gehörende, an und für sich werthlose Insel Fehmarn zu besetzen.

Schon als zur Belagerung von Düppel ein Heerestheil abgelöst wurde, war des Oberbefehlshabers Einfluſs sehr verringert worden; als der Feldzug nach Jütland begonnen wurde, hatte er thatsächlich zu befehlen aufgehört, seine Beseitigung war beschlossen, über die Zeit ihres Eintritts aber noch Nichts bestimmt, da die Diplomatie ihr letztes Wort noch nicht gesprochen hatte, und man seiner noch bedurfte, um gelegentlich Allzeitvorauf's Fehler damit zu verdecken. Allzeitvorauf suchte diesen Zeitpunkt nach Möglichkeit zu beschleunigen und zunächst sich unabhängig zu machen, und so wurde Gravenstein ein Nest, in dem alle möglichen Intrigen gesponnen wurden, in welchen Allzeitvorauf dieselbe Rolle gegen den Feldmarschall spielte, die Rüchel in den Rheinfeldzügen gegen den Herzog von Braunschweig gespielt hatte.

Die Belagerung zerfällt in drei Abschnitte:

Der erste Abschnitt reicht bis zum Einrücken in Jütland und trägt den unschlüssigen Charakter der Zeit, die noch nicht weiß, was folgen wird, weil sich die Hofburg noch nicht entschieden hat. Rekognoscierungen, Hetzereien, Drillereien, Raufereien, das Nehmen und Wiederaufgeben von Dörfern, und andere zwecklose Dinge, die den Leuten große Anstrengungen und Entbehrungen auferlegten, und durch welche viele derselben zu Grunde gerichtet wurden, fallen in diese Zeit.

Der zweite Abschnitt gelangt bis zur Eröffnung der ersten Parallele in der Nacht vom 29./30. März, oder besser bis zu dem gescheiterten Landungsversuche auf Alsen am 2. April. Es herrschte mehr Entschiedenheit, Verstärkungen an Mannschaft und Geschütz langten an, denn nach dem Gefechte von Veile wurde noch lebhafter als bisher empfunden, daſs zur Wiederherstellung der gefährdeten Waffenehre etwas Außerordentliches geschehen musste, zumal die hämischen Anspielungen des Bundesgenossen nicht fehlten. Dieser Abschnitt spiegelte getreu die in Gravenstein herrschende unklare Zerrissenheit; die verschiedensten Einflüsse trieben zu den mannichfachsten Versuchen, unbändig Viel wurde geschrieben, Belagerung, Umgehung und Sturm scheinen nach einander beabsichtigt worden zu sein, nirgendwohin aber wurde mit der Entschiedenheit gearbeitet, welche den Erfolg verbürgt. Das Wetter war schlecht und die Leute litten sehr darunter, weil sie ohne ausreichende Bekleidung und Verpflegung waren, die in Scene gesetzten patriotischen Gaben nicht genügten und genügen konnten, und ein müßiges, nur mit Intrigen und Schreibwerk beschäftigtes Hauptquartier durch seine unzweckmäßigen Anordnungen die Sachlage noch verschlimmerte. So blieben einzelne Heerestheile, denen gewaltsam ein Name gemacht werden sollte, weil sie zu Denen gehörten, zu denen das: »Ihr kennt mich« gesagt worden war, unverhältnißmäßig lange auf Vorposten, während andere ruhig in den Dörfern lagen. Ein Hauptquartier, das nach solchen Grundsätzen verfährt, kann unmöglich eine strenge Ordnung erhalten, und sein Führer steht nicht, wie er soll, über, sondern er steckt in den Verhältnissen. Daher auch geschah es, daſs die Gammelmark-Batterien ihr Feuer fortsetzten, während bei den Vorposten eine mehrstündige Waffenruhe verabredet war; revolutionären Heeren werden derartige Vorkommnisse stets zu einem besonderen Vorwurfe gemacht, obwohl

sie sich bei dem besten Willen nicht immer bei demselben vermeiden lassen; was soll nun aber dazu gesagt werden, wenn es bei dem Heere eines absoluten Staates sich ereignet, bei dem zu seiner Vermeidung nur etwas Ordnung in der Geschäftsführung nöthig ist? Ein Heranziehen der Industrie durch Schienenwege und Anwendung des Dampfes unterblieb eben so wohl aus Mangel an Geld, wie an Verständniß. Alles mußte von Menschenhänden geleistet werden, und oft schleppten in den unwegsam gewordenen Wegen mehrere Hundert Menschen an einem Geschützrohre. Nicht einmal an ein Ordnen des unter solchen Umständen besonders wichtigen Fuhrwerks wurde gedacht: in Flensburg trieben sich etwa 4000 vom Lande gestellte Fuhren aufsichtslos herum, von denen einzelne bis zum Erliegen überbürdet wurden, während andere Nichts thaten; dem Hauptquartiere entging die Bedeutung dieser wichtigen Angelegenheit vollständig und den Landständen blieb ihre bessere Ordnung überlassen! Schlecht geleitete Vorpostengefechte, besonders das vom 28. März, bei dem der Rückhalt schießen hörte, ohne sich von der Stelle zu rühren, forderten viele Opfer, erweckten durch ihre Erfolglosigkeit eine übertriebene Vorstellung von der Kraft des Gegners, trugen dadurch zum Verschleppen der Entscheidung bei, bewiesen, daß P. F. C.'s Theorien Nichts halfen und daß die preußischen Officiere ebenso handelten, wie die Österreicher bei Montebello gehandelt hatten, weil sie, in derselben Weise bevormundet und abhängig wie jene, ohne vorher eingeholte höhere Genehmigung nicht zu handeln wagten.

Allzeitvorauf war vor elf Uhr nur seinen Getreuen sichtbar, die ihn stets begleiten mußten und deshalb über Anstrengung klagten, weil sie zu schreiben hatten, während er der Ruhe pflegte. So leichtsinnig, wie bei Missunde, wo seine Säbelscheide getroffen wurde, war Allzeitvorauf nicht mehr und an den Gefechten nahm er nur noch in sofern Theil, als er den Heimkehrenden in einem absichtlich vernachlässigten Anzuge entgegen ritt, und sie durch ein paar Worte oder Cigarren zu gewinnen suchte. Wem die von der »Kreuzzeitung« und Genossen gebrachten Anekdoten nicht genügen, Der forscht vergeblich nach Spuren weiterer Thätigkeit; nahezu vierzig Photographien, welche Allzeitvorauf in den verschiedensten Stellungen zeigen, entstanden in jener Zeit und erklären dem Forscher jedenfalls besser, als wir es zu thun vermögen, womit jener gefeierte Heerführer seine Zeit verbracht hat.

Der dritte Abschnitt endet mit dem Sturme. Der ungeschickt, wider die bessere Einsicht Sachverständiger angelegte Landungsversuch war gescheitert. Dunkle, offenbar übertriebene Gerüchte über die dabei erlittenen Verluste deuteten auf die gedrückte Stimmung der Leute, unter denen Krankheiten aller Art, in Folge schlechter Ernährung bei allzu großer Anstrengung in den nassen Gräben, furchtbar aufräumten. Selbst der von Hause aus nicht für den Krieg gestimmte reaktionäre dänische Officier wurde solchen Gegnern gegenüber immer schlachtenfroher, und in diesseitigen Kreisen war man oben und unten mit dem kläglichen Verlaufe der Dinge unzufrieden und fühlte immer lebhafter, daß Etwas geschehen müsse.

Neue Verstärkungen und, was besonders wichtig war, ein höherer Artillerieofficier wurden abgesendet, und so kam eine besonders wichtige Waffe zur Geltung, welche bis dahin in Gravenstein so gut wie keine Stimme gehabt hatte, und es erstand dort System, wo bis dahin Planlosigkeit und Verwirrung geherrscht hatten. Freund und Feind empfanden die Folgen davon: der dadurch ermuthigte und über das bisherige Treiben

schon lange ungeduldig gewordene Soldat entsagte den Theorien der Schießstände, griff instinktartig zum Bajonett, riß die Führer mit fort und gab dem Kampfe jenen Ungestüm, welcher den nur auf Vertheidigung bedachten Gegner rasch und vollständig einschüchterte. Allzeitvorauf beschloß, sich mit den sehr bald einleuchtenden Folgen dieses Auftretens zu identificieren, alle Versäumnisse wurden dem unschuldigen Oberbefehlshaber zur Last gelegt, und Sturmgerüchte, die deßhalb nicht zur Wahrheit wurden, weil Dieser sich, wie es hieß, dagegen stemmte, bezeugten und nährten die kriegerische Stimmung. »Wie lange wird Das wohl noch dauern?« pflegte Allzeitvorauf die mit Schanzen beschäftigten Leute zu fragen, wenn er ihrem: »Ich weiß es nicht!« ein ärgerliches, in wegwerfendem Tone gesprochenes: »Ich auch nicht!« hinzufügte, das alle Verantwortung für die bisherige Verschleppung von sich auf einen Anderen lenkte.

Der Beweis, daß der Schwung, den der Sturm und die letzten ihm vorausgehenden Gefechte zeigten, nicht von der Führung, welche in der eben erwähnten Außerung den Geist von 1806 zeigte, sondern von den Leuten ausging, wird durch den Plan zu demselben geliefert. Obwohl derselbe von allen Kriegskünstlern als vortrefflich gerühmt wird, an und für sich auch gut ist und, wie alle derartige Arbeiten, ein gewisses Verdienst hat, ist er doch geradezu schlecht, weil er für den Fall eines theilweisen Gelingens Alles in der Schwebe läßt und weitere Entschließungen vorbehält. Eine Führung, die so beschränkt und herzlos ist, daß sie glaubt, die Stürmer wie an einem Manövertage leiten zu können, die ertheilt keinen Schwung, sondern empfängt ihn, und Das war in diesem Falle ein Glück.

Die Erinnerung langer Leiden, der Glaube, für nationale Zwecke zu fechten, das Gefühl, gegen den südlichen Rivalen noch zurück zu sein, waren nöthig, um die bisherigen Anschauungen zu beseitigen und die Führung, die wahrlich Nichts dazu beigetragen hatte, zum Siege fortzureißen. Bis zum ersten Zusammenstoße bestand eine Art Führung, nach demselben aber verschwanden die Officiere, die taktischen Bande lösten, Kompagnien der verschiedensten Regimenter mischten sich, und kopflos nur dem eigenen Antriebe folgend, wälzte sich der entfesselte Strom, Alles vor sich niederwerfend, weiter.

Der Franzose weiß, daß der wirkliche Kampf gewöhnlich in dieser Weise verläuft, die taktische Form, mit der anderswo der Mann gequält und der Schwung gelähmt wird, ist ihm daher Nebensache; er belebt den Schwung, schmiegt sich ihm an und dadurch gelingt es ihm, einen gewissen Einfluß auf denselben auszuüben und eine Art von Ordnung inmitten der allgemeinen Unordnung zu erhalten. Weil im diesseitigen Lager aber stets nur an das Eindämmen, nicht aber an das Leiten des Stromes gedacht worden war, deßhalb wurde jetzt alle Herrschaft über ihn verloren.

Indessen, trotzdem gab es noch Gelegenheit für den Führer, einzugreifen und zu beweisen, daß er Der war, der er zu sein sich einbildet, wenn er nach dem Falle der Schanze Nr. 4 sich persönlich dahin begab, die vier nördlich gelegenen, bis dahin nicht angegriffenen Werke unbeachtet ließ, alle verwendbaren Kräfte gegen den Brückenkopf richtete und befahl, daß die am Sunde gemachten Demonstrationen mit allem möglichen Nachdrucke bis zu einer wirklichen Landung fortgesetzt wurden. Je ernstlicher die Landungsversuche betrieben wurden, desto lässiger wurden die Vertheidiger des Brückenkopfes, mit dem Brückenkopfe fielen die ab-

geschnittenen vier nördlichen Werke und mehrten sich die Möglichkeiten einer glücklichen, damals gewiss noch leichter, als später, auszuführenden Landung. Ein solcher in Aussicht stehender, heute gewiss von Niemanden mehr für unmöglich gehaltener Ausgang war schon einiger Mühe werth und konnte das Vorausſein lohnen; doch Allzeitvorauf begriff nicht, worauf es ankam, er blieb beim Frühstück und ließ der Sache ihren Gang. Die Reserven ließen sich daher in den unnützen Kampf mit den nördlichen Werken ein, und die zur Unterstützung des Landungsversuches aufgestellte Brigade wurde mit darin verwickelt, sodass die Landung aufgegeben werden musste, der Brückenkopf später erst genommen und der Erfolg nicht ausgebeutet wurde, wie Das geschehen konnte und musste.

»Nächst dem Herrn der Heerscharen war Allzeitvorauf aller Erfolg zu danken,« besagt das aus Berlin gekommene Telegramm, zu dem nach unserer Erörterung wohl Nichts mehr hinzugefügt zu werden braucht. Der Musketier, das Kind der nie versagenden deutschen Landsknechtsmutter, auf welche auch Frundsberg sein ganzes Hoffen stellte, hatte die verpfändete Waffenehre wieder eingelöst, die Kroaten der Hofburg verdunkelt, und nun konnte der Feldmarschall abtreten; das regierende Haus bedurfte des Erfolges, Einer musste die begangenen Fehler auf sich nehmen, damit ein Anderer im Interesse des Hauses desto mehr verherrlicht werden konnte, und dieser Eine war »Allzeitvorauf.«

An einen Wiederausbruch der Feindseligkeiten wurde nicht geglaubt, der Soldat schien überflüssig geworden und darum wurde, um ihn wieder ins rechte Geleise zu bringen, ein peinigender Gamaschendienst verhängt. Der Allzeitvorauf von Düppel und der Allzeitvorauf von dem Futterkasten, Das waren, wie die vielen während der Waffenruhe laut gewordenen Klagen beweisen, genau dieselben Leute, die freisinnigen Phrasen waren bei dem Schriftsteller, die bei der Parade getragene Feldmütze bei dem Feldherrn nur auf Täuschung berechnet, und die Gefechtsweise der Franzosen war, wie daraus folgt, dem Allzeitvorauf nach dem Sturme ebenso unklar geblieben, wie sie dem P. F. C. vor demselben gewesen war.

Allzeitvorauf nahm während des Unternehmens gegen Alsen dort sein Frühstück ein, wo die Schanze Nr. 10 gestanden hatte; der Musketier, der tief im Wasser watete und unaufhaltsam vorwärts drang, zeigte trotz alles Gamaschendienstes und aller Schubriegelei denselben unverwüstlichen Schwung, bis er endlich bei Höruphaff vor Erschöpfung liegen blieb, — er war 36 Stunden, ohne abzukochen, in Bewegung gewesen. Die Führung, die ihn nicht besser zu schonen, keine frischen Kräfte bereit zu halten wusste, zeigte wie immer dasselbe Ungeschick, und Dem allein ist es zu danken, dass auch diesmal wieder sich ein bedeutender Theil des Feindes rettete. Allzeitvorauf begab sich nach beendeter Sache, ohne an die Leitung der Reserven zu denken, nach Sonderburg, und jagte nach vorne, wo ihm die Siegestrunkenen, die, weil er eine Feldmütze trug und eine nachlässige Haltung zur Schau stellte, noch immer an ihn glaubten und ihn darum als Protest gegen den Gamaschendienst, gegen den ja auch er zu protestieren schien, betrachteten, ein stürmisches Hurrah brachten, mit dem wir ihn unseren Lesern überlassen.

Druck von Pohl & v. Döhren.

Die alten Griechen.

Neugriechisches Gedicht, verdeutscht von Theodor Kind.

Die in Athen seit zwei Jahren erscheinende, von dem in Deutschland namentlich als Dichter, Archäolog und Staatsmann rühmlich bekannten Alexander Rangawis verständig und von jedem einseitigen Parteieinflusse unabhängig redigierte politische und litterarische Zeitung „Κόσμος“ enthielt in ihrer Nummer vom 21. April 1864 ein neugriechisches Gedicht unter dem Titel: *Οἱ Ἀρχαῖοι*, und mit der Unterschrift: *Φίλων*, das ich nachstehend in deutscher Übersetzung mittheile.

Es wird in jener Zeitung mit folgenden Worten eingeleitet und bei den Lesern des Blattes eingeführt:

„Ein menschenfeindlicher Unwille über die gegenwärtige Lage der griechischen Angelegenheiten hat einem unserer Dichter das nachstehende Gedicht eingegeben, dem wir, auch wenn wir es, wie er selbst, als eine Art von Verleumdung ansehen, doch ein gewisses Interesse nicht absprechen können. Die Rache der vom Dichter geschmähten Alten würde, wenn sie dasselbe lesen könnten, darin bestehen, daſs jene wohlwollenden und uneigennützigen Bewunderer schöner Poesie ihm ihren Beifall unverhohlen spendeten.“

Wie man auch im Einzelnen, vom politischen Stand- und Gesichtspunkte der Gegenwart, über das Gedicht urtheilen mag: die politische Lage Griechenlands und das niedrige Treiben der Parteileidenschaften seit der Oktoberrevolution 1862 und bis in die neueste Zeit konnte und durfte einen Patrioten in seinem gerechten Unwillen und seinem Ekel an der Gegenwart wohl leicht bis zu so lästerlicher und verleumderischer poesie retrospective verleiten, wie das Gedicht eine solche allerdings enthält. Das Original selbst ist in gereimten elffüßigen Versen gedichtet, die ich auch in nachstehender, übrigens freier und reimloser, jedoch möglichst wortgetreuer Übersetzung beibehalten habe.

Die Alten.

Du fragtest mich, o Freund, in deinem Briefe,
Wie denn in Wahrheit unsre Alten waren.
Hochwichtig ist die Frage, und erklärlich,
Daſs sie den Kopf auch dir gar wohl verwirret.

Ich selbst oft, richt' ich rückwärts meine Blicke,
Verbergend meine Stirn in beide Hände
Und in Vergangnes meinen Sinn versenkend,
Versuche das Geheimnis mir zu lösen.

Dann ruf' ich, forschend nach dem Ruhm der Alten:
So wären Jene wirklich groß gewesen?
Hat nicht vielleicht nur trügerisch vergrößert
In unsern Augen sie der Zeiten Nebel?

Erhöht nicht etwa, was ſie je vollbrachten,
Das Sonnenlicht der eigenwill'gen Täuſchung?
Hat unſer Urtheil etwa abgeſtumpfet
Die Afterweisheit der Archäologen?

Vergiſs auf Augenblicke, wie beſchaffen
Iſt wider Wahrheit oft die Welt der Bücher;
Bei Seite laſs, was einſt die Schule lehrte,
Nur nach der Wahrheit richte das Vergangne,

Daſs du erkennſt, wie anders es geweſen,
Und was in Wirklichkeit die Alten waren.
Der Nutzen war bei ihnen auch der Götze,
Und ihrem Ich nur galten ihre Opfer.

Die Tugend war auch unter ihnen ſelten,
Und ihre Handlungen gemeine Thaten.
Die Welt iſt anders nimmermehr geworden;
Noch ſind die Menſchen überall dieſelben,

Und treffend und verſtändig war die Rede
Des Fremden, der mit richt'gem Urtheil ſagte:
„Auch heutzutag iſt das Geſchlecht der Griechen,
Wie es in alten Zeiten war, — Kanaille!“

Erſcheinen etwa als unwürd'ge Schmähung
Dir meine Worte: nicht mich drum verdamme;
Wenn unbefangen du die Dinge prüfeſt,
Geſellſt du dich vielleicht zu meiner Meinung.

So komm, und laſs uns rückwärts einmal wandern,
Zu ſehen, was das Alterthum geweſen.
Doch ſchwer wird mir's, den rechten Weg zu finden.
Beginn' ich mit den Göttern des Olympos?

Erwähn' ich die gottloſen Liebeshändel?
Red' ich von ihrem ſonſt'gen ſchlechten Leben?
Von der Myſterien geheimer Schande?
Von den unreinen Lehren ihres Mundes?

Sag etwa nicht, es ſei hier nicht von Göttern,
Es ſei von Menſchen hier allein die Rede.
Wohl wahr; doch immer und an allen Orten
Iſt Religion ein Spiegelbild der Menſchen.

Die Menſchen ſind, wie eben ihre Götter,
Und wie es dich die alten Mythen lehren,
So kannſt du dann auch aus den Sitten lernen,
Daſs Hellas war ein Abbild des Olympos.

Steig von den Göttern nun zu jenen Zeiten
Hernieder, die genannt ſind nach den Helden.
Ach, was für Heldenthaten ſchmücken dieſe,
An Raub und Mord und anderm ſünd'gen Frevel!

Raub und Gewalt zu Waſſer und zu Lande, —
Ganz Hellas iſt voll ſolcher Heldenthaten,
Von Kadmos an bis zu der Iliade
Erfüllen ſie die Zeit des Heldenalters.

Iſt's etwas Andres, was Homer uns ſinget?
Sind's andre Tugenden, die er erhebet?
Verleumdung, Eiferſucht und Neid und Lüge,
Trunkſucht und Völlerei und ſteter Hader!

Mit allem Dieſem nährt ſich die Begeiſtrung
Des Dichters, und was iſt der Dichtung Anlaſs?
Ein Unternehmen iſt es von Piraten,
Und iſt der Untreu' einer Frau gewidmet! —

Wie malt dann Heſiod in ſeinen weiſen
Gedichten ſeine Zeit, in der er lebte!
Wie hoffnungslos erſcheint ihm ringsum Alles,
Und Alles tritt ihm widerlich entgegen. —

Dies Alles, ſagſt vielleicht du, ſind nur Fabeln;
Drum laſs uns gehn zur wirklichen Geſchichte.
Allein auch hier findſt du das gleiche Weſen
Und wirſt mit Schmerz das Gleiche wiederfinden.

Schau hier die Seite ihres ſchönſten Ruhmes,
Den großen Kampf auf Marathon's Gefilde!
Vermagſt du, einen andern Tag zu nennen,
Der mehr dem Vaterlande Ruhm verliehen?

So lange Mannesmuth und Kraft begeiſtern
Die Herzen, die entflammt ſind von der Tugend,
Solange wird geehrt und heilig bleiben
Der Ruhm der marathoniſchen Gefilde!

Zahlreiche Scharen freier, edler Männer
Erretteten die Freiheit hier vor Schande!
Und dennoch, was birgt hier auch die Geſchichte?
Und wem iſt der Triumph und Sieg zu danken?

Iſt etwa von den marathon'ſchen Helden
Ein jeder gleicher Ruhmesſäule würdig?
Hat nicht die Schlacht ein Zufall nur entſchieden?
Hat nicht — ein Loos nur Griechenland gerettet?

Groß waren die Gefahren, die ihm drohten
Von Feindeshaufen, die es überfluthet;
Was aber kümmert jedes ſeiner Kinder?
Daſs Der nur, nicht ein Andrer ſei der Feldherr.

Sie ſtreiten ſich und hadern mit einander,
Und zehn der Führer ſind verſchiedner Meinung!
Verleumd' ich ſie? iſt es Betrug der Sinne?
Nein, nein! ſo war und iſt noch jetzt der Grieche.

Und wär' ein Andrer damals Feldherr worden,
Und wär' es nicht Miltiades geweſen:
Der Perſer Haufen hätten Sieg gewonnen,
Und in Athen trüg' man der Perſer Turban.

Und wenn Themiſtokles, den feigen Schlägen
Preisgebend ſeinen Rücken, wär' verſtummet,
Und hätte nicht durch Liſt die Furcht der Griechen
Beſiegt und ſie zur Inſelſchlacht bewogen? . . .

Am jähen Abgrund der Gefahren ſchwebend,
Am eigenen Beſtehen ſchwer bedrohet, —
So war die Art des ruhmgekrönten Hellas,
So offenbarte ſich der Griechen Weſen! —

Verlangſt du mehr und ſtärkere Beweiſe?
Wohlan! ſchau hin. Als ſie nun frei geworden
Von fremdem Angriff: ging ein Tag vorüber,
Der nicht im Innern Zank und Hader brachte?

Streit überall! Die Stämme der Halbinſel
Sind angefeindet von des Feſtlands Stämmen;
Die Attiker ſind feindlich den Böotiern,
Und die Spartiaten haſſen die Meſſenier.

Uneinigkeit, wohin den Blick du richteſt,
Stadt gegen Stadt, und überall Parteiung,
Und in dem eignen Schoße der Parteien
Zerfleiſcht der Eigennutz ſie und der Hader.

Wer ſorgte für das Wohlergehen Aller,
Und war des eignen Vortheils ganz vergeſſen?
Wer richtete die Blicke in die Ferne,
Und wollte Hellas groß und einig haben?

Wie Jeder Allen und dem Ganzen nütze,
Nicht darauf ging Gedanke, Sinn und Streben;
Nur daſs ſein Name groß ſei und verherrlicht,
Und daſs ein Jeder ſeinen Vortheil mehre.

Er Alles ſelbſt, und Alles für ihn ſelber,
Sein Maßſtab nur in ſeinen eignen Thaten!
Als Vaterland galt ihm die eigne Heimat,
Und er der größte unter allen Griechen!

Wer war ſo groß je, daſs er auch geneigt war,
Dem Beſſeren die Stelle einzuräumen?
Wer brachte es über ſich, das eigne Ich ſelbſt
Auf dem Altar des Vaterlands zu opfern?

Miſsgunſt, Verdächtigung und Sucht nach Ehre,
Unwiſſenheit, Geſchwätzigkeit und Leichtſinn,
Und Stellenjägerei und Eigendünkel,
An Worten Überfluſs, Armuth an Thaten,

So zeigt ſich Griechenland! — Und glaube nimmer,
Daſs ich anachroniſtiſch hier verfahre;
Sein enger Horizont iſt eng geblieben,
Verändert nicht iſt die Natur der Griechen.

Was aber iſt der Grund, alſo zu feiern
Und zu vergöttern Griechenland, das alte?
Nur Das iſt's, daſs am dunkeln Horizonte
Bisweilen einzelne Kometen glänzten!

Und wenn die Sänger dieſe ſtolz erheben,
Wird von dem Glanz das Vaterland verherrlicht;
Doch hinter dem Leonidas verbirgt ſich
Gar oft der ein' und andre Ephialtes!

Uns täuſchen die dahin geſchwundnen Zeiten,
Und wir vergeſſen bei dem Licht den Schatten,
Der Klang der großen Namen und ihr Schimmer
Nimmt gar zu mächtig unſern Sinn gefangen.

Wenn ſich nicht ausnahmsweiſe dieſe fänden,
Wie würde ihren Ruhm man ſo erheben?
Wär' ihre Tugend allgemein geweſen,
Wie konnte Hellas ſie mit Wuth verfolgen?

Miſsgünſtig gegen Andrer Vorzug, war's auch
Undankbar gegen alle eignen Ehren,
Und glücklich war der Grieche, den frühzeitig
Der Tod vor der Verfolgung weggeführet!

Er, der errettet Hellas von den Perſern,
Er ſtarb, beraubt der Freiheit, in dem Kerker;
Und der Geſetze ſchrieb für die Athener,
Verzweiflungsvoll ſchied er aus dieſem Leben.

Auch er, der große ſalamin'ſche Sieger,
Vergiftet ſtarb er in dem fremden Lande,
Und fern der Heimat ſuchte, ſich zu retten,
Demoſthenes den eignen Tod im Gifttrank.

Verbannung, Schierlingstrank und Neid, Das war es,
Worin allein ſich Hellas ausgezeichnet:
Gleich einer blinden, liebeleeren Mutter
Miſsgönnt es ſeinen Ruhm dem eignen Sohne!

Bemüht auf jede Art iſt's, auszulöſchen
Des einz'gen Ruhmes Glanz, der es verherrlicht.
Was iſt der Grund? Iſt wirklich denn der Undank
Des menſchlichen Geſchlechts gemeiner Fehler?

Iſt's, weil das Gute an dem Nächſten ſelber
Der Zeitgenoſſen Augen nicht erkennen?
Bedarf es der Jahrhunderte dagegen,
Damit das Gold ſich von den Schlacken ſondre?

Iſt's, weil der gar zu helle Glanz des Ruhmes
Der Gegenſtände Weſen ſelbſt verändert?
Iſt Das die Schuld, daſs ſich des Goldes Farbe
Mittheilt auch den gemeinſten Erdenklöſsen?

War etwa gar der Glanz der ſelnen Sterne
So groß nicht, wie wir in den Büchern leſen?
Iſt's falſches Licht, das über ſie verbreitet
Der ſpätern Nachgeborenen Verblendung?

War es gemeines Unrecht gegen Alle,
Wenn ihrer Tugenden vergaß die Heimat?
Und waren denn etwa ſo frei von Fehlern
Die Beſten ſelber unter allen Beſten?

Der Feldherr auf der marathon'ſchen Ebne
Ein Nebenbuhler war er der Satrapen,
Und der hier muthig für die Freiheit kämpfte,
Im Cherſonnes bewies er als Tyrann ſich.

Den Perſern opfert er den eignen Ruhm ſelbſt,
Der ruhmvoll ſie bei Salamis beſiegte,
Und dem Demoſthenes, die Pnyx entweihend,
Verſchließt Goldbräune die beredten Lippen!

Und Sokrates, der Beſte unter Allen?
Ein Gott er! — Doch wer wagt es zu behaupten,
So oft etwa Xanthippe ihn begoſſen,
Daſs ſie nicht gleichfalls war in ihrem Rechte?

Fürwahr, ich hätte nicht ſein Weib ſein mögen!
Und glaub mir, wären damals ſie geweſen:
Wohl manche ſeiner heutigen Verehrer,
Dem Anytos gleich, hätten Klag' erhoben.

Vergeblich freut ſich, wer den Ahnen gleichet!
Denn Ahnentugenden ſind leerer Schall nur,
Und die Kanaille gegenwärt'ger Zeit iſt
Nur wenig von der alten unterſchieden! — —

Doch was ſind Das für frevelhafte Reden!
Zu welchem Irrthum hat Verdruſs geführt mich!
Vergebt mir, heil'ge Schatten unſrer Ahnen!
Euch Rieſen ſollten wir, die Zwerge, gleichen?

Nein, nein! Nie wird zu euren Höhen reichen
Das niedrige Geſchlecht des heut'gen Tages! —
Ich blinder Thor! — Und doch, was bleibt uns übrig,
Wenn ach! auch euer Ruhm uns geht verloren?

Des alten Hellas kläglicher Verirrung
Beklagenswerthe Parodie die unsre!
Sie ist der Schlüssel auch und macht's erklärlich,
Daſs dieses Klagelied in mir entstanden.

Denn wenn ein jeder listige Verschwörer
Wird als ein Thrasybul gelobt, — gefeiert
Als ein Aristogiton jeder Mörder,
Da ward das Alterthum mir leicht zum Spiegel,

Und mir verhasst ward aller Ruhm der Alten,
Daſs ich, gleich Hiob, der die Nacht verfluchte,
Dieweil man sprach: „Es ist ein Kind geboren",
Der eignen Ahnen Angedenken fluchte!

Vor Leyden.

Novelle von **Adolf Stern.**

Durch die Oktobernacht, die mit einem rauhen Westwind, vom deutschen Meer herüberwehend, kalt und unerfreulich begann, glänzten Reihen auf- und niedertauchender Lichter. Wer das Auge fest auf sie gerichtet hätte, würde Schiffslaternen vermuthet und weiterhin trotz des Dunkels die schwarzen Rümpfe, die Masten von mehr als hundert Fahrzeugen erblickt haben, welche auf der weiten Fluth schaukelten. Gewiſs eine seltsame Fluth: unabsehbar wie das Meer, und doch vom stärksten Winde nur leicht geschwellt, doch von Erdhügeln, von zahllosen Baumkronen, von Thurmspitzen und Dörfern überragt! Im Hintergrunde leuchtete ein mächtiger Feuerschein über dem Wasserspiegel und ließ auf einem Dutzend der ruhenden Schiffe die schlaff hängenden Segel, das Tauwerk und die Gestalten der Bemannung erkennen. Das Chaos schien hier angebrochen: mitten aus den Wogen erhoben sich Feuersäulen, den Nachthimmel röthend. Die Insassen des Bootes, das der ankernden Flotte zusteuerte, erstaunten nicht, sie wussten zu gut, daſs die Dörfer Zoetermer und Benthuyzen mit Kirchen und Thürmen emporflammten, während die Wasser schon durch ihre Gassen und Gärten rauschten. Es war die Nacht vom ersten zum zweiten Oktober 1574. Die schwarze Fluth, über welche das Boot dahinglitt, bedeckte die reichen Felder Hollands, war vom Meer durch freiwillig zerstörte Deiche hereingeströmt und sollte die Flotte der Patrioten vor das hartbedrängte Leyden tragen, das von den Spaniern umschlossen war. Jene

Männer, welche, auf dem Deck der Schiffe lagernd, ein reiches Mahl hielten, konnten keinen Bissen ergreifen, keinen Becher zum Munde führen, ohne daſs ihnen die verschmachtenden Tausende in der nur stundenfernen Stadt vor Augen traten. Sie sahen auf die im Westwind höher und höher steigende Fluth mit halber Befriedigung und hörten die Uhr des brennenden Thurmes von Zoetermer die elfte Stunde verkünden. Diese Nacht noch mußte vergehen, ehe der Kampf mit den Spaniern beginnen konnte, welche die letzten Dämme zwischen der Stadt und der Flotte besetzt hielten und mit wachsendem Grauen auf die heranschwellende Fluth und die Schiffe der Niederländer blickten.

Die Barke hatte sich den Reihen der Schiffe genähert und fuhr zwischen den ersten derselben dahin. Eine hohe Männergestalt, in schützende Mäntel gehüllt, das Haupt vom dunkeln breitkrämpigen Hute bedeckt, unter dem ein bleiches, krankes, aber ernst entschlossenes Gesicht hervorsah, stand aufrecht in ihr. Einige Begleiter saßen dem Stehenden zunächst und richteten ihre Worte lediglich an ihn, der mit dem Blick seiner Augen den führenden Schiffern die Richtung anwies. Die ersten Worte, welche in der Barke erklangen, wurden in französischer Zunge gesprochen. »Ihr habt seltsame Anstalten getroffen, Monseigneur,« sagte ein kleiner Edelmann lächelnd zu dem Aufrechtstehenden. »Einer verhungernden Stadt Brot zu bringen, überschwemmt Ihr die Ernten einer Provinz und werft das Brot des ganzen Landes in die Fluth. Nichts für ungut, mein Prinz, wir in Frankreich haben Dergleichen nicht erlebt.«

»Ist es so unerhört, Herr de la Chaillerie,« fragte der Angeredete, »daſs alle Kinder des Hauses darben, um eine todtkranke Schwester am Leben zu erhalten? Bei uns ist Dies wohl in jeder Fischerhütte, jedem Weberhaus geschehen, warum sollt's das Land seinen Leuten nicht nachthun? Wenn Gott uns gnädig scheint, [illegible] Felder zu trocknen, die Dämme wieder zu füllen sein – jetzt [illegible] Leyden zu retten!«

»Wenn [illegible] noch des Erfolgs gewiß wäret, Monseigneur,« entgegnete der Franzose. »Aber was [illegible] zwischen Tag und Nacht von den Schanzen der Spanier unterscheiden konnte, [illegible] mir wenig Hoffnung ein.«

»Es wird Alles und mehr geschehen, als in Menschenkräften steht,« sprach der Prinz mit [illegible] Zuversichtlichkeit, indem er zugleich die Schiffer anwies, ihr Fahrzeug einem zunächst liegenden zweimastigen Fahrzeuge zuzuwenden. Ein Anruf von demselben, eine kurze Antwort aus der Barke — und von dem Schiffe, über das Schiff, entlang die dichtgedrängte Flotte, klang der Ruf: »Oranien! Oranien! der Statthalter!« Lautschallend, jubelvoll, auf allen Schiffen ein tosendes Leben weckend, ward die Ankunft des Prinzen verkündet. Von den nächsten Schanzen der Spanier blitzten zwei, drei Kanonenschüsse durch die Nacht. — »Sie salutieren!« sagten die Begleiter des Prinzen, indem sie sich erhoben. »Sie wollen zeigen, daſs

si e wach sind,« entgegnete Wilhelm von Oranien und stieg an Bord der »Arche von Delft,« wo ihm Admiral Boisot, der trotzige Meergeuse und Führer der Flotte, entgegentrat. Ihn umgaben die wilden Gestalten seiner Seeländer, schlachtendunkle, wetterharte Gesichter, auf den Hüten der Halbmond, mit der Umschrift »Lieber türkisch, als papistisch,« am Gürtel die breiten Messer, die Enterbeile, die schon so viel blutige Arbeit gethan hatten und der morgenden harrten. Dem Prinzen drängten sich die Männer mit heitern Mienen entgegen und das Lachen nahm sich auf ihren struppigen, narbigen Gesichtern aus wie ein Sonnenstrahl, der zwischen dunkles Gebüsch fällt. Oranien richtete kurze Worte an sie und trat dann mit Boisot und andern Schiffsführern zur Berathung zusammen, während der Jubel über seine Ankunft die Flotte noch erfüllte. In rascher, kurzer Weise frug er nach dem Stande der Dinge. — Boisot deutete nach den von den Spaniern besetzten Dämmen hinüber und sagte:

»Noch zwei Schanzen, bei Zoetervoude und Lammen, liegen zwischen uns und Leyden! Den Damm, auf dem die eine steht, greif' ich morgen an. Aber die Durchfahrt ist schmal, und das erste Schiff, das ihn erzwingt, wird nasser von Blut, als vom Wasser sein!«

»Sucht Freiwillige, gebt ihnen einen Führer, der lieber sterben, als Leyden wieder den Rücken kehren will,« antwortete der Prinz.

»Das wollen wir Alle!« rief der Geusenadmiral. »Kein Mann auf der Flotte, der anders dächte! Aber Das ist's nicht, was ich brauche, Prinz; ich suche Einen, der hieb- und kugelfest wenigstens für den Tag ist. Ihr versteht mich; Einen, der nach Leyden kommen muss, und dem selbst der Teufel, der mit den Spaniern ficht, Nichts anhaben kann!«

Wilhelm von Oranien lächelte unmerklich zum Aberglauben Boisot's. Aber er schien dennoch das Wort Desselben im Herzen zu bewegen. Sein Blick flog prüfend über die Gruppe der wilden Seehelden, die ihn umgab, und wendete sich dann nach den Schiffen, welche in langen Reihen auf der Fluth lagen. Mit raschem Entschluss winkte er dem Admiral und seinen Begleitern: »Lasst uns den Mann suchen, der das erste Schiff gegen den Damm führt, lasst uns Umfahrt halten!« Dabei sprang er schon wieder in die Barke, die ihn zu Boisot's Galeere herangetragen und die jetzt unter schnellen Ruderschlägen zwischen den Schiffen auf und ab schoss. Hier stieg der Prinz an Bord, dort begnügte er sich, die Mannschaft aus dem Boote zu grüßen, — überall aber brauste ihm der Jubel des Willkommens und vertrauender Zuversicht entgegen.

Nur auf dem mittleren der drei Schiffe, welche seitab von den andern dem brennenden Dorfe zunächst lagen, war der laute Ausbruch der Freude alsbald wieder verstummt. Hier erwartete man den Admiral und den Prinzen nicht, auf dem vordern Deck zeigte sich die auf und ab schreitende Schiffswache und eine einzelne, fast regungslose Gestalt, ein Mann, welcher

in die Nacht hinaus und unverwandt nach der Richtung hinblickte, in welcher hinter der Fluth, hinter Dämmen und Schanzen die bedrängte Stadt lag. Des Mannes Geſicht war noch finſterer, als das der Genoſſen, und zudem von zwei breiten, kaum geheilten Hiebwunden entſtellt. Die Männer, welche auf dem hintern Deck um ein Kohlenbecken ſaßen und über demſelben ihr Mahl bereiteten, riefen den Einzelnen nicht herzu, aber behielten ihn fort und fort im Auge. Sie folgten ſeinen Bewegungen — wenigen Schritten, mit denen er nach halben Stunden den Platz wechſelte — voller Theilnahme. Und ihre Aufmerkſamkeit auf ihn hinderte ſie, dauernd in den Jubel einzuſtimmen, mit dem die Flotte die Ankunft des Statthalters begrüßte. Sie hatten nicht Acht auf Das, was um ſie her vorging und ſprachen, ihre Stimmen dämpfend, wenn auch noch rauh und vernehmlich genug, über Jenen, der ſtarr und unbeweglich nach den ſpaniſchen Schanzen hinüberſah.

»Ich fürchte,« ſagte Jan van der Goos, der Steuermann vom nächſtliegenden Schiffe, »wenn Erich Engelbrecht noch eine Nacht vor Leyden ſtatt drinnen verlebt, ſo iſt es um ſeine arme Seele geſchehen. Schaut er doch bereits aus, als könne er jeden Augenblick von Sinnen kommen; die Augen funkeln ſo wild, daſs er bald ſeine Leute nicht mehr von den Spaniern unterſcheiden wird.«

Cornelis ter Decken, welcher den »Egmont,« eines der gefürchtetſten Geuſenſchiffe, befehligte, fiel ihm ins Wort: »Gott weiß, er iſt wilder, als ſelbſt an dem Tage, wo er zu mir an Bord kam und meine Männer ihn in den erſten Stunden faſt wieder ins Meer geworfen hätten, ſo raſte und tobte er!«

»Das war in Spanien?« fragte der Steuermann.

»Zu S. Ciprian an der galiciſchen Küſte, wo ich mit dem »Egmont« auf ſpaniſche Schiffe lauerte,« erwiderte ter Decken. »Ich war den Kanal hinabgegangen und unfern der Inſel S. Dieu auf drei Galeeren von der ſpaniſchen Armada geſtoßen. Drei waren ſelbſt für den »Egmont« zu viel und wir entgingen ihnen, indem wir ſüdwärts hielten. An der ſpaniſchen Küſte machten wir gute Beute, kramten wohl zehn papiſtiſche Kapellen aus und ſchreckten die Dörfer zwei Stunden landein. Vor S. Ciprian ankerten wir, meine Burſche hatten vernommen, daſs ein Schiff mit Wein im Städtchen erwartet werde. Am dritten Tage, wo wir dort lagen, kommt Klas Klafzoon, mein Steuermann, mit drei Männern und ſchwört, daſs ſie beim Waſſereinnehmen am Strand einen Landsmann von Leyden, Erich Engelbrecht, geſehen, der vor ihrem Anblick nach der Stadt geflüchtet ſei. Ich lachte des Märleins, — wo käm' ein Holländer lebendig und freien Fußes nach Spanien! Aber am nächſten Tag, da ich an Bord lehne und ſeewärts ſpähe, ob ſich das ſpaniſche Weinſchiff nicht zeigen will, kommt vom Hafen der Stadt her ein Kahn auf den »Egmont« zugeſchoſſen,

den ein Mann zugleich steuerte und ruderte. Hinter ihm drein ein wohlbesetztes Boot, um so eiliger, je näher der Kahn meinem Schiffe war. Und als er mit gewaltiger Stimme in unserer Sprache mir zurief: »Nehmt einen bedrängten Landsmann an Bord!« musste ich dem Klafzoon wohl glauben, dass es der leibhaftige Engelbrecht sei. Ich wendete ein paar Kugeln dran, ihm das verfolgende Boot vom Leibe zu halten — und er klomm an Bord, wo er niederstürzte wie eine geschlagene Robbe. Er vergalt zur Stelle meinen Dienst, und theilte uns mit, dass die Galeeren zu Coruña wider uns ausgelaufen wären. Wir lichteten flugs am selben Abend die Anker, suchten und fanden dann unsern Heimweg um Irland und Britannien, während die halbe spanische Armada auf den »Egmont« im Kanal lauerte. Aber die ersten Tage war's mit dem Engelbrecht schier nicht zum Ertragen! Dass er nicht Trank noch Speise nahm, hätten ihm meine Männer wohl vergeben, aber dass er unaufhörlich tobte, wüthete, lästerte, sich und die Welt verfluchte und jede Stunde frug, ob Holland in Sicht sei, ward ihnen unheimlich. Ein verwirrtes Gerede von einer Frau mit grauen Haaren, vom Vaterland, von Brot, dazwischen von Weibern und Teufeln, endete Tag und Nacht nicht; wir hielten ihn für besessen. Just hatte er ausgetobt, als das Schiff zum erstenmal wieder zum Kampfe mit Spaniern kam. Wir stehen, wenn's ein Feindesdeck gilt, allesammt nicht unter den schlechten Männern, aber mit Erich Engelbrecht nimmt es Keiner von uns auf. Zehnmal, seit ich ihn zu S. Ciprian an Bord nahm, habe ich an seiner Seite gefochten, und ich weiß, dass Niemand, wie er, dem Tod in die Zähne lacht.«

»Er will sterben? Er hat schwere Schuld auf der Seele?« fragte Jan van der Goos zögernd und mit einem scheuen Blick nach dem Vorderdeck.

»Das Letzte mag sein,« entgegnete der Kapitän des »Egmont« leiser, »aber doch sucht er den Tod nicht. Als wir in Medemblick einliefen, war das Erste, was wir vernahmen, dass Leyden belagert sei, dass der Statthalter das Land überschwemmen lasse und uns mit der Flotte zum Entsatz schicken werde. Da wandelte sich Erich Engelbrecht um, rastete und lästerte nicht weiter, sondern ward stummer als die Fluth. Im Kampfe vor Brill nahm er das Schiff, das er jetzt führt, taufte es »Der verlorene Sohn« und harrt nun mit uns seit Wochen, dass uns das Wasser bis vor Leyden tragen soll. Mit Lebensmitteln ist kein Schiff wie dieses gefüllt, und der Engelbrecht wacht über ihnen, als wären es Schätze, für die er die Erde kaufen könne. Gleich der Fluth fällt und steigt seine Seele, jeder verlorne Tag macht ihn finsterer und wilder, bei jeder Kunde von der Noth in Leyden wird er zorniger, jede Sturmfluth, die uns vorwärts kommen lässt, hellt sein Gesicht auf! Seit gestern aber, wo uns die Dämme nochmals hemmen, wo die Brieftauben die Meldung bringen, dass in der

Stadt kein Biſſen Brotes mehr vorhanden iſt, ſchaut er Tag und Nacht nach Leyden hinüber, wie ihr ihn dort ſeht.«

»Was iſt's mit ihm? Wuſſte Klas Klafzoon, ſein Landsmann, Nichts davon zu ſagen?« drangen einige der Hörer in Cornelis ter Decken.

Der Führer des »Egmont« war im Begriff, verneinend zu antworten, als plötzlich Derjenige, dem all' dieſe Fragen und Reden galten, ſeinen Platz auf dem vordern Deck verließ und in den Kreis um das Kohlenbecken trat. Seine blauen Augen blitzten die Männer ſo herausfordernd an, daſs die ſeines eigenen Schiffes betroffen zur Seite wichen; dann ſagte er, ſich neben ter Decken niederwerfend:

»Klas Klafzoon weiß Nichts, aber Erich Engelbrecht kann euch ſelbſt ſagen, was ihr gerne hören wollt. Es ziemt den Geuſen wenig, wie alte Weiber am Rocken zu haſpeln; doch mögt ihr Recht haben, daſs ihr mir nicht traut und euch fragt, ob Gottes, ob Satans Geiſt mich treibe. Ihr alle ſucht hinter den Dämmen dort nur die Stadt und die verſchmachtenden Landsleute, die euch für Befreiung und Labung preiſen werden. Ich ſehe nicht Stadt noch Bürger, ich ſuche ein Weib mit weißen Haaren und Kummerfalten auf der Stirn, ein altes Weib, das hungert und das letzte Brot, deſſen ſie vor dem Grabe bedarf, vielleicht aus meiner Hand nimmt, vielleicht, — obſchon ſie einſt geſchworen, nie wieder einen Biſſen mit ihrem verlorenen Sohne zu brechen.«

»Deine Mutter lebt in Leyden?« fragte der Steuermann.

»Gott geb' es, daſs ſie lebt!« rief Erich Engelbrecht. »Wir waren Alle in Leyden angeſeſſen, auch vor der Noth, die über die Provinzen kam, wohlangeſehn und nicht arm. Mein Vater Ludwig gehörte zum Rath der Stadt, unter den Augen des Trefflichen ward ich zwanzig Jahr. Da ſandte er mich nach Deutſchland, dort der Heilkunſt obzuliegen, und ich ſaß in Heidelberg und Erfurt zu den Füßen berühmter Lehrer, ich zechte und ſchwärmte mit frohen Genoſſen, während daheim Alba's Heer das Land überzog und Freiheit und Leben der Provinzen unter ſeine Füße trat. Auch Ludwig Engelbrecht, mein Vater, muſſte den ſchweren Gang vor den Blutrath thun, hinter welchem es nur noch einen, den zum Galgen, gab. Er ſtarb auf dem Markt von Brüſſel, wie tauſend Männer vor ihm, tauſend nach ihm. Über ein Jahr hatte ich in Deutſchland Nichts von daheim vernommen, die Kunde von ſeinem Tode war die erſte, die mir zu Theil ward.«

»Preiſe Gott, daſs du nicht daheim warſt,« fiel ihm finſter der Führer des »Egmont« in die Rede. »Es haben mehr Söhne in den Niederlanden auf Alba's Befehl am Blocke ihres Vaters ſtehen müſſen, und ich wenigſtens weiß, warum kein Spanier am Leben bleibt, zwiſchen dem und dieſem Meſſer nur mein Wille liegt.«

»Ich preiſe Gott nicht, — ich wollte, der Herzog hätte mich gezwungen, meines Vaters Tod zu ſchauen,« fuhr Erich Engelbrecht auf.

»Weil ich nicht daheim war, weil ich erſt kam, nachdem ſchon zwei Jahre vorüber, nur darum habe ich nicht zu den Erſten gehört, die auf die Geuſenſchiffe ſtiegen. Wohl tobte ich, ſchwur Rache und wollte unter Ludwig Naſſau's Fahnen treten, als er von Deutſchland nach den Provinzen zog. Aber der rechte Zorn, der nur athmet, nur iſſt und trinkt, weil er Zeit zur Vergeltung braucht, ward nicht lebendig in mir. Ich muſſte friedlich heimkehren, Mutter und Schweſtern ſaßen bettelarm zu Leyden, — natürlich hatte der Blutrath all unſer Gut für den frommen König Philipp eingezogen und Ludwig Engelbrecht nur ſterben müſſen, weil ſie einen Schrein mit harten Thalern in ſeinem Beſitz wuſſten. Jetzt war's an mir, für die Darbenden zu ſorgen; ich übte meine Kunſt und erwarb eben ſo Viel, daſs ſie nicht bittre Noth litten. Meine Schweſtern wurden trotz des Elends der Zeit von Denen heimgeführt, mit welchen ſie verſprochen waren, bald lebte ich mit der Mutter allein. Sie war gebrochen ſeit des Vaters Tod, kaum ſetzte ſie ihren Fuß aus dem verödeten Hauſe. Doch ſo finſter ſie auch vor ſich hinblickte: jeden Abend, wenn ich heimkam, das Brot, das ich unter dem Mantel trug, hervorzog, in zwei Hälften brach und mit ihr theilte, — jeden Abend kehrte ein dankbares Lächeln auf ihr liebes Geſicht zurück. Werdet nicht ungeduldig, — wenn ihr erſt einmal Nichts als Nacht um euch habt, lernt ihr auch, wie die Kinder, vom letzten Sonnenſtrahl reden. Unſre Tage in dem kleinen Hauſe am Ryn, vor dem Gras wuchs und das keines Menſchen Fuß betrat, verfloſſen nicht heiter, doch wir waren ſo glücklich, als in dieſer böſen Zeit irgendwer in Holland ſein konnte. Hoffnung für das Land ſchien nirgends — und ich zwang mich, an Nichts zu denken, als an meinen Beruf und die alte Frau, deren Stütze ich war.

»Das ging, ſo lange es gehen konnte, und wenn es je Heilige gegeben hat, ſo zählte ſicher Keiner unter ihnen erſt fünfundzwanzig Jahre. Bald ſah ich mehr nach den Mädchen von Leyden, als nach meinen Büchern und Kräutern; die Mutter merkte es, daſs ich manchen Abend ſpät heimkam und oft nach dem Imbiſs noch einen Gang den Ryn hinab that. Sie ward darum nicht finſterer, ja, die Hoffnung, bald wieder eine Tochter im Haus zu haben, glättete mehr als *eine* Falte auf ihrem Geſicht. Sie nickte mir jetzt zu, wenn ich Abends unſer Brot brach und ſagte wohl: »Erich, bald wirſt du dreimal theilen müſſen und trägſt es nicht ſelbſt mehr unterm Mantel heim!« Hätte ſie damals ſchon gewuſſt, welchen Weg ich am liebſten nahm, ſie hätte nicht ſo zu mir geſprochen, und noch heute weiß ich nicht, wie ich ihre hoffenden Worte je anhören konnte, ohne in Scham zu erglühen. Es lag damals eine kleine Schar ſpaniſcher Muſketiere von Julian Romero's Brigade zu Leyden im Quartier. Ich war, wie wir Alle, den ſpaniſchen Teufeln auf Schritt und Tritt ausgewichen, — zwar fühlte ich nicht den rechten Haſs, den ich heute hege,

gegen sie, aber mir hätte doch gegraut, einem die Hand zu reichen oder Becher an Becher mit ihm zu sitzen. Da wollt' es der Satan, daſs ich bei der Obermühle, wo der Kapitän Alfuente hauste, während ich ausging, die schöne Müllerstochter zu grüßen, eines andern Mädchens ansichtig ward, in dem ich freilich die Spanierin zur Stelle erkannte, deren schöne Augen mich aber zwangen, ihr näher zu kommen. Sie blickte nicht nach mir hin, sie sah in den Strom, welcher matt zu ihren Füßen schlich, und ich konnte sie unbemerkt belauschen. Schön war sie, wie kaum ein Mädchen in den Provinzen, Das sag' ich noch heute, obschon ich ihr wahres Gesicht seither schauen musste. Aber damals, als ich sie zuerst sah, schienen mir ihre Züge voll Milde, und mich trieb's hin zu ihr, um auch ihre Stimme zu vernehmen. Ich redete sie an, sie verstand unsere Sprache ein wenig, und ich sah, wie ihr Gesicht bei meinen Worten froh aufleuchtete. Sie sagte sogleich: »Ich danke Euch für [illegible]ß, er thut wohl, hier, wo Niemand von Eurem Volke mit uns spricht!« Und in dem Augenblicke vergaß ich den Herzog, den Blutrath und Alles, und dachte nur mit Scham daran, daſs ich stets vom Wein aufgestanden war, wenn einer der Spanier in die Schenke trat.

»Manuelita hieß sie, war Kapitän Alfuente's Tochter, hatte in Leyden ihre Mutter verloren, und fühlte sich fremd und verlassen genug, mir zum Abschied zu sagen: »Lasst Euch wieder sehen!« Und ich — kam heute, kam morgen, kam alle Tage, ich zählte die Stunden, bis die siebente schlug, ich brach an unserm Abendtische das Brot mit Hast und aß es voll Ungeduld, während die Mutter heimlich schlau lächelte. Die dunkeläugige Spanierin ward mein Sinnen und Trachten, sie bestrickte mich so, daſs ich bald vergaß, über welches Pflaster ich schritt und auf welchen Fluß wir blickten, sie entrückte mich Allem, was mir sonst lieb war. Nach ihren ersten Küssen war ich nicht mehr derselbe Mann wie zuvor; sonst hatte ich keinen Schatten im Antlitz meiner Mutter sehen können, ohne daſs mir das Herz schwer ward, und jetzt saß ich leichten Muthes bei ihr, ließ sie von einem Töchterlein aus der Rynmühle träumen, und lechzte indeſs nach den Lippen Manuelita's. Ob sie mich je geliebt hat, weiß ich euch nicht zu sagen, aber ich sollte es denken, wenn ich mich erinnere, vor wie stattlichen Landsleuten, die bei ihres Vaters Fahne standen, sie mir den Vorzug gab. Wie ich sie geliebt, mögt ihr an dem Ende ermessen, das es mit meinen Leydener Tagen nahm.

»Nie erfuhr ich, wer meiner Mutter zuerst die Kunde gebracht, warum ich allabendlich zur Rynmühle eilte und wen ich dort in meine Arme schloſs. Vielleicht schalt bereits ganz Leyden über mich, ehe der alten Frau ein Wort zu Ohren kam. Aber eines Abends, da ich heimkehrte und ihr am Tisch gegenüber saß, nahm ich wahr, daſs sie nicht mehr lächelte, sondern daſs schwere Tropfen über ihr Gesicht rollten und daſs sie mir finster nachsah, als

ich ihren Thränen zum Trotz den Hut in die Stirn drückte und davonstürmte. Und an diesem Abend mußte Manuelita zärtlicher, heißer, selbstvergessener als zuvor sein, an dem Abend wußte sie mir den Eid abzuküssen, daß ich sie nie und nimmer verlassen wolle. Ich schwur, während mir vor Augen stand, daß der Mann einer Spanierin von seinen Mitbürgern gemieden sein würde, daß ich das Mädchen nie in meines Vaters Haus führen könne. Ich sah es vor mir, daß ich zuletzt an ihrer Seite aus dem Lande wandern müsse, und ich schwur dennoch! Daß die Entscheidung so nahe sei, ahnte ich nicht, ja, ich wähnte, wie Jeder in seinen Freveln, daß sich eine Hand vom Himmel strecken werde, das Geschick zu wenden, das der Mensch sich selbst bereitet.

»Am nächsten Tage flog durch Leyden die Nachricht, daß ihr gesiegt hättet, daß Brill von den Wassergeusen genommen sei. Alle Herzen in Holland pochten ungestüm bei dieser Kunde. Zum erstenmal seit vier entsetzlichen, trostlosen Jahren erwachte die Hoffnung, daß es noch Freiheit und Rettung geben könne. Mit kaum verhaltenem Jubel sahen die Bürger Hauptmann Alfuente's Fähnlein aufbrechen, das Brill wiedererobern helfen sollte. Noch marschierten die Dränger trotzig genug durch die Gassen von Leyden, aber sie lasen schon auf allen Gesichtern, daß ihnen Niemand von den Provinzen mehr, als ein Grab im Dünensande oder im Meere, gönnte. Niemand außer mir! Ich zitterte jetzt nicht, wie alle Andern, um das Schicksal von Holland, sondern um das von Manuelita. Als ich diesen Abend in den Flur trat, fand ich die Mutter meiner harrend, sie rief mir auf der Schwelle entgegen, ob ich gehört, daß auch Enkhuyzen sich für Oranien erhoben habe, daß die Spanier im ganzen Lande vertrieben werden sollten? Ich horchte auf und trat betroffen vor den blitzenden Augen der alten Frau zurück. »Ende das schnöde Spiel, Erich, es wird Zeit, — zieht dich's nicht zu den Geusen?« Ich schüttelte den Kopf und wir saßen uns am Tische stumm gegenüber. Als ich mich zum Gehen erhob, klang mir aus dem Munde der Mutter nach: »Es kann dein Ernst nicht sein, Erich, du wirst nimmer vergessen, wo ich dich geboren habe und wie dein Vater gestorben ist!«

»Die Mahnung an den Tod meines Vaters schnitt mir durch die Seele, und doch zog mich's zu Manuelita. Diese fand ich in tiefer Bestürzung; der plötzliche Marschbefehl, den ihr Vater erhalten, die feindlichen Blicke ringsum hatten ihr heiße Thränen entlockt, und unter diesen bat sie mich flehentlich, sie nicht auch zu verlassen. Vielleicht sind Viele unter euch, die solchen Bitten eines Weibes widerstanden hätten — aber ich gelobte ihr, was sie begehrte, und als ich mich in der Nacht endlich von ihr losriß, als ich heimschritt, verfluchte ich die Erhebung meines Volkes und den Krieg, der mein Glück zu stören drohte! — Laßt mich kurz sein über diese Tage. Mit jedem neuen Morgenlicht kam eine neue

Kunde von Aufſtand und Sieg, mit jedem Tage ſchaute die Mutter ſtrenger, prüfender in mein Geſicht, mit jedem Abend ward ihr Blick verächtlicher, ſchien ſie mehr und mehr zu zögern, ob ſie das Mahl mit mir theilen ſolle. Ich indeſs verſchloſs mein Ohr vor allen Mahnungen, die ertönten, ich hörte nuk die Manuelita's, welche ſich an mich hielt, wie an den Balken, der im Schiffbruch die Rettung verbürgt, und den ihr mit dem Fuße hinwegſtoßt, nachdem ihr ihn erſt mit Armen umklammert.

»Auch Leyden erhob ſich endlich und vertrieb die wenigen Beamten Alba's, die noch zurückgeblieben waren. Am Tage, wo vom Rathhaus Oranien zum Statthalter ausgerufen ward, verließ meine Mutter das Haus und zog mit dem ſtrömenden Volkshaufen zum Markt. Gewiſs trieb ſie die Hoffnung dahin, ihren Erich trotz Allem unter den Männern zu erblicken, die zu den Waffen gegriffen hatten. Doch der Sohn weilte indeſſen bei Manuelita, ließ die Thränen ſeiner Muttter fließen und bemühte ſich, die zu trocknen, die das ſpaniſche Mädchen über Hauptmann Alfuente's Fall weinte. Von Brill war die Todespoſt an eben dem Morgen angelangt, wo die Leydener ein Herz faſſten, und war mir ſchon zuvor ihr Trachten gleichgültig, ja verhaſſt geweſen, ſo brachte mich an dieſem Morgen der toſende Jubel in den Straßen, während ich die Liebſte in ihrer Kammer klagend und weinend fand, ſchier zur Wuth. Warum ſollte unſere Liebe unter den böſen Tagen leiden, an denen nicht ich, nicht Manuelita Schuld trug? So ſagte ich ihr und mir, und ſie mit plötzlichem Entſchluſs rief mir zu: »Laſs uns aus dieſem Lande, das nur Blut trinkt, entfliehen. Ich habe ein kleines mütterliches Erbe zu S. Ciprian in Spanien, dort werden wir glücklich ſein, und das Meer wird zwiſchen uns und dieſem Unglücksboden rollen!« »Und meine Mutter?« frug ich. »Gieb ihr Alles, was du haſt; laſs deine Sippen für ſie ſorgen — aber komm mit mir. Habe ich nicht auch Vater und Mutter verloren? Bleibt mir mehr, als dir?« Halb in Küſſen, halb in Thränen erſtickte ſie jedes Wort, was ich noch zu ſagen gedachte, nur mein Verſprechen: »Sei es, wie du willſt — ich folge dir durch die Welt!« durfte über meine Lippen gleiten. Ich blieb bei ihr den ganzen langen Frühlingstag, über dem Ryn ſtrahlte die Sonne, aus dem Garten der Mühle lachte mir friſches Grün entgegen, aber als mir durch den Sinn flog, daſs ich dies Alles bald nicht mehr und nie wieder ſehen würde, preſſte ich Manuelita nur heftiger in meine Arme. Wir kamen überein, daſs ich meine Angelegenheiten in nächſter Woche ordnen, dann heimlich mit Manuelita nach der nächſten, von den Spaniern noch beſetzten Hafenſtadt abreiſen ſollte. Ich ſchritt dieſen Abend meinem Hauſe zu — Gott vergebe mir's heut und in Ewigkeit — als hätte ich einem tyranniſchen Herrn zu trotzen, nicht als gält' es einer alten Mutter das Herz zu brechen. Ich trat ein und war nicht zu ſehr betroffen, ſie bitter weinend zu finden, hatte ich doch ſie und mich ſeit

guter Zeit daran gewöhnt. Sie forſchte nicht, wo ich geweſen, ſondern ſagte mit halb erſtickter Stimme: »Die Waffen, die dein Vater getragen, waren dir zu ſchwer, mein Sohn? Ich ſah dich am Rathhaus nicht mit ihnen.« »Es wäre uns Allen beſſer, wir dächten nicht an Waffen und hätten nie daran gedacht,« gab ich gereizt zur Antwort. Dies geſagt, glaubte ich einen Blitz aus den Augen meiner Mutter zucken zu ſehen, mindeſtens wurden ſie trocken und blieben ſtarr auf mich gerichtet. »Damit du eine ſpaniſche Dirne herzen und ungeſcheut mit ihr buhlen könneſt, möchte das Land unter den Füßen der Spanier zertreten werden,« ſagte ſie kalt. »Wer giebt euch ein Recht, ſo verächtlich von meiner Liebſten zu reden?« fuhr ich auf. »Liebſte?« fragte die alte Frau höhniſch zurück. »Nennſt du Das Liebe, wenn du dich an ein Weib hängſt, vor der du geflohen ſein würdeſt bis ans Ende der Welt — wenn du ein Herz hätteſt? Kannſt du vergeſſen, daſs ſie aus dem Volke ſtammt, zwiſchen dem und uns ein Strom unſchuldig vergoſſenen Blutes fließt? Vergeſſen, daſs bei deines Vaters Todesgang Hauptmann Alfuente die Trommel rühren ließ, — ſo frag' ich dich nur, ob du meinſt, daſs dies Mädchen dich liebt, wie ein Weib den Mann lieben ſoll! Hat ſie den Segen deiner Mutter begehrt, hat ſie je verlangt, daſs du ſie in dein Haus führſt? Erich, ich ſage dir, wo ein Mann liebt und geliebt wird, da wachſen alle guten Kräfte in ihm, da rafft er ſich empor, ſelbſt aus der Schande! Du aber verſinkſt darein, du vergiſſeſt, was dir obliegt, hörſt den Ruf deines Landes und die Mahnung aus dem Grabe des Vaters nicht, du ſpotteſt meiner, und Das nennſt du Liebe!« Ich ward verwirrt, im Gewiſſen fühlte ich die Wahrheit jedes Worts, aber trotzig ſagte ich: »Mein Weib ſoll Manuelita werden, deinen Segen erbitte ich. Nur in dies Haus konnt' ich ſie nicht führen, ſelbſt wenn ſie es möchte, Haſs und Mißtrauen würden ſie auf der Schwelle belauern. Wozu ſollten wir bleiben? Die Welt iſt weit, und in dieſem Lande ſteht ohnehin kein Glück mehr zu hoffen!«

»Nimmer vergeſſ' ich den Augenblick, wo dieſe Worte aus meinem Munde kamen! Ich ſaß der Mutter gegenüber, und während ich mit den Lippen frevelte, brachen meine Hände das Brot, das wir bis zu dieſem Tage treu getheilt hatten. Da ſprang ſie auf einmal empor, ſtieß den Schemel um, auf dem ſie geſeſſen, ſchleuderte das Brot zur Erde und ſtieß mich, als ich ihr nachkam, mit zitternden Händen hinweg. »Ich ſehe, was du mit deiner Liebe geworden biſt!« rief ſie. »Ein Sohn, der den Tod des Vaters ungerächt läſſt, ein Mann, der in dieſer Zeit, wo Weiber und Kinder von Krieg träumen, an Glück denkt! Hebe dich hinweg, Erich! Ich ſchwör's zu Gott, daſs dieſe Hand ſo wenig wieder einen Biſſen aus der deinen nehmen, als dir den Segen zur Sünde geben ſoll! Thue, was du nicht laſſen kannſt; wer Vater und Vaterland ſeiner Luſt opfert, giebt auch noch die Mutter drein.« Und während ich keines Wortes

mächtig ſtand, wendete ſie ihren Blick von mir hinweg, eilte aus dem Flur und ſchloſs die Thür des Gemachs, in welches ſie vor mir flüchtete. Ich habe ihr Geſicht nicht wieder erblickt, und ſie ſteht vor meinen Augen, wie ſie das Brot, das ihr meine Hand reichte, zur Erde warf und den Fluch über mich ſprach!

»Während er noch in meinem Ohre klang, fühlt' ich nicht, daſs er verdient ſei. Grollend und raſch entſchloſſen eilte ich aus dem Vaterhauſe und ſtürmte zu Manuelita, die erſtaunt war, mich noch an dieſem Abend wiederzuſehen, und die ich gefaſſter fand, als ich nach dem Schmerz, in dem ich ſie verließ, denken durfte. Jetzt war's an ihr, mich zu tröſten, und ſie that es mit Liebesworten und ſchnellem Entſchluſs. Was ich an Gold und Geld beſaß — Wenig genug — ſchaffte ich herzu, auch Kapitän Alfuente's Hinterlaſſenſchaft war ſchnell zuſammenzuraffen. Ich weiß noch heut nicht, ob es nur die Furcht vor den Leydenern war, die das Mädchen trieb und drängte, oder ob ſie fürchtete, daſs bei mir, wenn die erſte Erregung vorüber, das Gewiſſen erwachen würde. Sie war mir jetzt Alles, und ich ſah in dieſer und mancher folgenden Nacht nur ſie, — kaum im Traum ſchreckte mich der Anblick der alten Frau, den ich zuletzt gehabt. Wir ſchlugen den Weg nach Süden ein, in Brabant und Flandern waren die Spanier noch Herren. Bevor wir zum Hafen von Antwerpen kamen, hatte Manuelita, mit der mich ein Feldpater im erſten ſpaniſchen Lager traute, ihre alte Munterkeit wiedererlangt. Hörte ich ſie doch mit ihrem Vetter, einem Fähndrich Alonzo, über den Tod ihres Vaters und noch mehr darüber ſcherzen, wie ſie einen Holländer davor bewahre, Ketzer und Rebell zu werden. Als ich ſolchen Ton vernahm und dazu das Augenſpiel mit Alonzo ſah, überkam mich plötzliche Furcht; in meiner Seele bewegt' ich die Worte der alten Mutter, aber noch ehe wir ins Schiff ſtiegen, hatten ihre Lippen alle Furcht hinweggeküſſt, und ich fuhr als ein Glücklicher mit ihr nach Spanien.

»Mancher von euch iſt zur Walfiſchjagd mit ins Nordmeer gefahren. Hat Keiner dort Schiffbruch erlebt, iſt Keinem hier begegnet, was ich aus dem Munde ſo Vieler gehört? Wenn ein Fahrzeug nach wochenlangem Kampf mit dem Eiſe zerſchellt, die Mannſchaft in die Tiefe verſinkt, da ſoll es vorkommen, daſs Einer und der Andre ſich auf eine Scholle rettet und auf ihr wie auf einem Boote im Meer dahintreibt. Aber die Kälte, das flimmernde Eis, die rothen Nordlichter und die Sonne um Mitternacht verwirren ihm Seele und Sinne: er meint zwiſchen Gärten und Wieſen zu fahren, er lacht, er jauchzt, er ſingt die Lieder ſeiner Jugend, wähnt ſich ſelig tage- und nächtelang, bis er aus ſeinem Fieber erwacht, und die Eisberge und das kalte wüſte Meer um ſich ſieht. Wer Das erlebt hätte, Dem braucht' ich nicht zu ſagen, wie mir's erging und was ich erfuhr! Wir kamen nach S. Ciprian, wo Manuelita ein Häuschen mit

Garten und Feld hart am Hafen beſaß. Die kleine ſpaniſche Stadt, am Meer zwiſchen rauhen Bergen gelegen, würde mir beſſer behagt haben, wenn ich nicht verwunderten, wenig freundlichen Blicken auf jedem Schritt begegnet wäre. Ich ſah die Spanier niemals ihr Miſstrauen, kaum ihre hochmüthige Verachtung gegen unſer Volk verbergen. Noch vergaß und verſchmerzte ich Alles, wenn ich bei meinem Weibe war und ſie liebreich um ihren lieben Flamänder waltete. Noch träumt' ich von Glück — aber ſchon wallte mein niederländiſch Blut empor, wenn ich die Männer von S. Ciprian über König Philipp's Krieg mit den ketzeriſchen Abtrünnigen ſprechen und uns tauſendfach zur Hölle hinabfluchen hörte. Schon hatte ich Tage, wo ich über das Meer hinblickte, ob kein Geuſenſchiff Jagd auf ſpaniſche Galleonen mache! Was mir daheim am Rhyn und zwiſchen den Gaſſen von Leyden ſo gleichgültig erſchienen war, begann nun an meiner Seele zu nagen. Und bald mocht' ich thun, was ich wollte, ich ſah die Mutter vor mir und hörte ihre letzten Worte; nur in Manuelita's Arm verſchwand, was mich peinigte; wenn ich an ihrem Munde hing, vergaß ich noch immer Heimat und Welt! Eben darum empfand ich's ſofort, als ihre Lippen meinen Kuſs minder heiß erwiderten, ihre Augen minder hell glänzten. Was kümmerte ſie das Weh, das an meinem Herzen nagte, was die Reue, die mich Nachts emporſchreckte! Aber ſie ſah mich oft miſsmuthig, finſter, unhold, und wenn ſie mich je geliebt, ſo verkehrte ſich nun ihre Gluth in Kälte, ihre Hingabe in Widerwillen. Nicht an einem Tage, nicht ſo, daſs ich's ſchon gewuſſt hätte, als ich's zu fürchten begann. Leiſe und ſchleichend zog die Gewiſsheit, Manuelita ſei meiner ſatt und überdrüſſig, mir in die Seele, und nun erſt fand ich mich elend, wie ich's verdient hatte. Die verlaſſene, verrathene Heimat trat mir allſtündlich vor Augen, ein brennendes Verlangen erfaſſte mich, die Mutter wiederzuſehen, den Fluch abzuwenden, der auf meinem Haupt ruht. Manuelita dachte nicht mehr daran, ſolche Gedanken hinwegzuſchmeicheln, ich mochte mich jetzt mit ihnen aufs Lager ſtrecken, mit ihnen erwachen, ſie blieb theilnahmlos. Und als Vetter Alonzo, der Fähndrich, in S. Ciprian erſchien, wuſſte ich bald genug, daſs er meine Stelle in ihrem Herzen einnahm. War er zugegen, ſo ſah ich wieder die lachende, lockende Manuelita, ſah wieder den Sonnenſchein auf ihrem Geſicht, der mir ſonſt heller ſchien, als jener, welcher über der blauen Bai vor unſern Fenſtern glänzte. Und wenn ich jetzt bedachte, was ich meinem Weibe geopfert, um ihretwillen hinter mich geworfen hatte, und nahm die verſtohlenen Blicke wahr, die mit Alonzo getauſcht wurden, die Blicke, welche deutlich genug ſprachen: »Wie traurig, daſs der Flamänder zwiſchen uns ſteht,« ſo erfaſſte mich trotzige Wuth. Seit mich dieſer Verdacht quälte, verließ mich ſelbſt die Sehnſucht nach heim, und wieder war's, als hätt' ich im Leben Nichts zu thun, als ein Weib zu freien und dann über ſie zu wachen. Fahrt nicht ungeduldig

empor, weil es anders ward, darf ich ſagen, wie es einſt war. Ich weiß nur zu wohl, daſs in den letzten Tagen, die ich in Spanien verlebt, Manuelita noch einmal meine ganze Seele erfüllte, nur daſs Argwohn und Zorn an die Stelle der Liebe traten. Der »Egmont« kreuzte eben vor dem Hafen von S. Ciprian, und ich dachte nicht an die Heimkehr, um die ich zuvor gebetet. Tag und Nacht prüfte ich jeden Schritt, den Alonzo zu meinem Weibe that, feſt entſchloſſen, die Schmach, welche ſie mir ſannen, nicht zu erdulden. Ich fürchtete nur ihre Untreue, Nichts mehr, Nichts weiter. Und als ich endlich an einem Mittag, wo ich das Haus verließ, mich aber wachſam in der Nähe hielt, Alonzo Alfuente meine Schwelle betreten ſah, als ich bereit ſtand, Beide zu überraſchen, ward ich ſelbſt durch ihren unerwarteten Austritt aus dem Hauſe betroffen. Noch folgte ich dem Paare nach, überzeugt, daſs ſie eine Stätte für ihre buhleriſche Liebe ſuchten. Noch lag meine Hand am Schwertgriff, ich meinte, gegen Alonzo ziehen zu müſſen, und ſchritt, zitternd vor Erwartung, bei welcher Kupplerin ſie ſich bergen würden, hinter Beiden drein. Aber als ich ſie eine gewiſſe Straße von S. Ciprian betreten ſah, überkam mich plötzlich ein anderer Verdacht, der mich wie ein eiſiger Wind mit kalten Schauern übergoſs, und mich augenblicklich ſtille ſtehn hieß. In dieſer Straße wohnte Fra Sebaſtiano, ein Dominikanermönch, der Beauftragte der heiligen Inquiſition. Von der Furcht erfaſſt, daſs Manuelita ſammt ihrem Vetter über dieſe Schwelle treten könne, blickte ich ihr unbeweglich nach. Sie blieben vor der Thür des Mönchs ſtehen, mein Weib ſchien einen Augenblick zu zögern und umkehren zu wollen. Ich ſah den Fähndrich eifrig zu ihr ſprechen, ſie bei der Hand faſſen und an die Thür pochen, ich ſah Beide in der geöffneten verſchwinden. Was in mir in jener Stunde vorging, will ich euch und mir erlaſſen! Ich zweifelte nicht einen Augenlick, daſs Manuelita und Alonzo mich vor dem hölliſchen Tribunal, welches ſie dort das heilige Amt taufen, als Ketzer anklagen würden. Ich wuſſte, daſs mir ein Kerker und danach der Scheiterhaufen gewiſs war, auch hatte ich, ſeit ich in Spanien lebte, ſchon erfahren, wie blitzſchnell das heilige Amt ſeine Opfer zu ergreifen pflegte und wie viel hundert Arme ihm in jeder Stunde zu Gebot waren. Und dennoch dachte ich kaum an Rettung durch das Schiff, das vor dem Hafen auf der See ſchaukelte. Dennoch wollte ich bleiben und ſchwur, Manuelita und ihren Buhlen den Preis der nichtswürdigen That nicht erwerben zu laſſen. Ich dachte Alonzo niederzuſtoßen, mochte mir dann das Ärgſte geſchehen. Aber das Paar trat nicht allein wieder aus dem Hauſe, ſie erſchienen im Geleit des Fra Sebaſtiano, der lächelnd und mit ſichtlichem Eifer an ihrer Seite ſchritt. Zur Stelle rief er zwei, drei Bürger an, welche die Straße daherkamen, und jetzt waren Manuelita und der Fähndrich von ſo Vielen umgeben, daſs ich darauf verzichten muſſte, die Nichtswürdigen niederzuſtoßen. Hinter Häuſern und

Hecken verborgen folgte ich der Schar, sie schlug den Weg zum Hafen ein. Woran ich noch nicht gedacht, Das befürchtete der Mönch; er eilte, mir jeden Weg zur Flucht und Rettung abzuschneiden, und Manuelita, um derentwillen ich an Allem gefrevelt, war an seiner Seite! So überwältigt von Schmerz und Groll war ich noch nicht, dass ich den Vorsatz Fra Sebastiano's nicht begriffen hätte! Und wie ich ihn begriff, stieg auch der Wunsch zur Rettung in mir auf. Auf raschen Füßen, den Mönch sammt seiner Begleitung weit hinter mir lassend, erreichte ich den Hafen. In den ersten Kahn sprang ich, löste Kette und Ruder, legte ein und befahl mich der Gnade Gottes! Ich kam fast bis zum Ausgang, ehe Fra Sebastiano, Manuelita und Alonzo des Hafens und meiner ansichtig wurden. Der Dominikaner schrie laut auf, als er mich auf dem Wasser erblickte, Manuelita rief meinen Namen, es war der letzte Laut, den der Wind vom Lande zu mir trug. Auf einen Wink sah ich Alonzo, und ihm nach wohl ein Dutzend Männer, in ein Boot springen, sah am Hafendamm die Stadt zusammenströmen. Die Verfolger rührten zehn Ruder zugleich, ich hatte nur eines — weit draußen lag der »Egmont«, und kürzer und kürzer ward der Vorsprung, den ich gewonnen! Doch raffte ich unverzagt die letzten Kräfte zusammen, — wenn der Fluch der Mutter an mir erfüllt werden muss, so sollte es nicht durch das Weib sein, um das ich ihn auf mich nahm. Cornelis ter Decken hat euch gesagt, wie ich zu ihm an Bord kam, und ich meine, ihr wisst nun, warum ich wie von Sinnen zwischen den Männern stand, die für ihre Heimat gekämpft hatten, derweil ich kosend und buhlend im Lande des Todfeindes saß, zwischen Männern, deren Hand die Provinzen segnen, während die meine so verachtet ist, dass eine alte Mutter kein Stück Brot mehr aus ihr nehmen mochte!«

»Du hast deine Hand seitdem wohl gebraucht, es ist kein Besserer unter uns,« unterbrach Jan van der Goos den Erzählenden, dessen Ton immer grollender und schmerzlicher ward.

»Meint ihr?« rief Erich Engelbrecht emporspringend. »Ich muss es erfahren, bevor ich glauben kann, dass meine Sünde gebüßt ist. Ihr wisst, wie es in Leyden steht — und nur darum hoffe ich! Sie hungern Alle drinnen — auch die alte Frau wird hungern, wird nach Brot verlangen und vielleicht der Tage gedenken, wo ihr Sohn mit ihr theilte. Und wenn ich ihr nahe, in der einen Hand das Schwert, das ich im Kampfe geführt, in der andern die Labung, nach welcher sie lechzt: denkt ihr nicht, dass sie ihren Schwur vergessen und, wie dereinst, nehmen wird, was ich ihr biete? Das hoffe ich, darum lebe ich, und hier liegen wir und kommen nicht vorwärts. Aber länger trag ich's nicht, ich will der Erste in Leyden sein und sollt' ich auch der Letzte bleiben!«

»Verlasst Euch darauf, Ihr sollt der Erste sein!« sagte hier plötzlich eine Stimme, bei deren Klang der dicht um Erich Engelbrecht geschlossene

Kreis sich weit öffnete. Wilhelm von Oranien, welcher mit seinen Begleitern, von Allen unbemerkt, dem Schiffe näher gekommen war und dasselbe bestiegen hatte, stand schon längst hinter der Gruppe der Geusen, hatte mit einem Wink Schweigen geboten und die Erzählung des Leydeners mehr als halb vernommen. Jetzt, als er sprach und gegen Erich und ter Decken vorschritt, brachen die Männer vom »Egmont« und vom »Verlorenen Sohn« in jenen betäubenden Jubel aus, der den Prinzen rings auf der Flotte begrüßt hatte. Erfüllt von einem Gedanken, achtete er kaum auf die Jauchzenden und streckte Erich Engelbrecht seine Rechte entgegen.

»Schlagt ein, Herr Engelbrecht!« fuhr er fort. »Ich habe ein Wörtlein von Eurer Geschichte vernommen, ich muss Euch loben, dass Ihr Verlangen tragt, Allen voran in Leyden einzuziehen. Nur den Lammer Damm und den Durchbruch gilt es noch; wollt Ihr dort im morgenden Kampf voranstehen, so wird Euch Nichts hindern, mit Eurem Schiffe der Erste in der bedrängten Stadt zu sein. Ihr seid nicht der Mann, ein paar spanische Kugeln und Schwerthiebe zu scheuen — wollt Ihr?«

»Ob ich will!« rief der Gefragte. »Nennt mich einen Hund, wenn mich dies Wasser lebend zurückträgt, bevor ich den Lammer Damm überstiegen. Gebt Befehl, dass von meinem Schiffe, sobald der Morgen graut, der erste Schuss fallen darf, und ich steh' Euch für den Damm und den Durchbruch!«

»Sei es, wie Ihr sagt,« entgegnete der Oranier. »Gute Nacht, ihr Männer, und bessern Tag morgen! So Gott will, gehen unsre Brüder in Leyden heute zum letztenmal hungrig schlafen — auch Eure Mutter, Erich Engelbrecht! Kommt, Boisot, ich muss noch zur Nacht wieder gen Delft!«

Freundlich grüßend, noch einen festen, vielbedeutenden Blick auf Engelbrecht zurückwerfend, sprang der Prinz vom niedern Deck des »Verlorenen Sohnes« in seine Barke und nahm den Weg zum Schiffe Boisot's. Der Geusenadmiral gab, ihm folgend, kurze Befehle; nach ihm und dem Prinzen verließen auch die Männer des »Egmont« das Fahrzeug. Erich aber schritt wieder zu seinem alten Platz auf dem Vorderdeck und schaute, wie zuvor, unverwandt nach Ost, wo Leyden lag und die ersten Schimmer des Tages aufdämmern mussten.

Wilhelm von Oranien und seine Begleiter blieben schweigend, solange der Klang ihrer Stimmen auf den Schiffen noch hörbar sein musste. Als dann die Barke weiter zwischen Baumwipfeln und Dächern hinglitt, holte der Prinz tief Athem und sagte zu Boisot:

»Es hat sich wohl gefügt, dass wir den rechten, den besten Mann trafen. Ich fasse Muth, dass der Durchbruch gelingt, denn auf der ganzen Flotte mag es keinen Zweiten geben, dessen Leben und Hoffen nur hinter den Wällen der Stadt liegt.«

Der Admiral und ein zweiter Begleiter des Prinzen gaben durch Gebärden ihre lebhafte Zustimmung zu erkennen. Der kleine französische Herr, welcher dicht neben Wilhelm von Oranien stand, zuckte die Schultern, — wie er glaubte, unmerklich. Aber dem scharfen Blick des Statthalters entging die Bewegung nicht, und mit einigem Unmuth sagte er:

»Ihr scheint auch diesmal anderer Meinung, Herr de la Chaillerie, und meint, daſs ich einen andern Mann in das Vordertreffen der Flotte hätte stellen sollen. Dünkt es Euch nicht genug und nahezu ein Wunder, daſs ich Diesen fand? Alle die Tausende auf der Flotte hegen noch andern Wunsch und Willen, als den: Brot nach Leyden zu bringen; ihm hängt Heil und Seligkeit daran, seine Seele ist nur davon erfüllt!«

»Ihr mögt Recht haben, Monseigneur, Ihr seid ein Menschenkenner,« entgegnete der Franzose mit höflichem Lächeln. »Nur schien mir, der wackre Kapitän verschmerzte die Untreue seines Weibes noch nicht so, daſs kein Gedanke, als der an seine Mutter, auf dem Grunde seiner Seele Raum hätte.«

»Nun, die Dame Manuelita — hieß sie nicht so? — wird doch der Satan nicht zum zweitenmal nach Holland führen?« rief Boisot, und der Prinz bekräftigte dies Wort durch einen verweisenden Blick auf den französischen Edelmann. Herr de la Chaillerie äußerte Nichts mehr, die Fahrt bis zum Admiralsschiff ward schweigend zurückgelegt. Hier angekommen, versammelte Wilhelm von Oranien noch einmal die Befehlshaber, nahm Abschied von ihnen und dem Schiffsvolk, und schickte sich zur Rückfahrt nach Delft an, von wo er am Nachmittag gekommen war. Seine Mienen zeigten Hoffnung und Besorgnis zugleich; Herr de la Chaillerie, der seinen Platz neben ihm behauptete, mochte wahrnehmen, daſs die Augen des Prinzen sich noch lange nach jenen drei Schiffen hinwendeten, die beim Scheine der brennenden Dörfer auf der Fluth sichtbar waren. Zuletzt von der ganzen Flotte entschwanden sie den Blicken, und der Franzose wusste, daſs Wilhelm von Oranien auf der weitern Fahrt nur ihrer und vor Allem des »Verlorenen Sohnes« gedachte. Die ernste Stimmung des Prinzen schien auch Chaillerie zu bedrücken, er blieb stumm, bis die Barke unterwegs bei einem einsamen Landhaus anlangte, das auf einem Hügel aus der Überschwemmung hervorragte. Hier verabschiedete er sich von dem Statthalter, dem Weiterfahrenden noch von der Thürstufe des Hauses nachrufend:

»Ich wünsche, morgen der Erste zu sein, gnädiger Herr, der Euch Nachricht vom Entsatz bringt. Ich bin hier dem Kampfe um zwei Stunden näher, als Ihr, und wenn ich auch, dem Befehl meines Königs gehorchend, nicht an Bord der Flotte gehen darf, so werden mein Fernrohr und meine besten Wünsche ihrem Vordringen folgen.«

»Thut so und habt gute Nacht, Herr de la Chaillerie,« rief der Prinz herüber, und der Franzose verharrte ehrerbietig so lange auf der Schwelle,

als er die davonfliegende Barke noch wahrnehmen konnte. Ehe er dann an die Thüe pochte, ward ihm von innen geöffnet, und er erblickte seinen Diener, der mit einiger Ängstlichkeit den Herrn begrüßte.

»Was hast du, Baudry? Was giebt es?« fragte Dieser und erhielt zur Antwort, dass er schon seit dem Nachmittag erwartet werde. Ein Bote des Obersten Valdez, des spanischen Befehlshabers vor Leyden, habe Wein und Früchte gebracht und dabei dringend eine Rücksprache mit Herrn de la Chaillerie begehrt. Die Mienen des französischen Edelmanns wurden bei dieser Meldung verdrossener und finsterer, er eilte mit raschen Schritten die Stiege empor und riss ungestüm die Thür seines Zimmers auf. In einem Sessel ruhend harrte hier ein Spanier, der halb ein Soldat, halb Diener zu sein schien, und Herrn de la Chaillerie ehrerbietig emporspringend begrüßte. Ehe er Zeit fand, ein Wort hervorzubringen, rief der Franzose hastig:

»Was wollt und sucht Ihr bei mir, Geronimo? Warum bringt der Oberst meine Ehre durch geheime Sendung in Gefahr? Was denkt Valdez? Soll ich beim Prinzen von Oranien für einen Spion gelten?«

»Der Oberst versieht sich zu Eurer Freundschaft des Besten,« entgegnete der Bote. »Stets hat er Eurer als Freund gedacht und mich gesendet, um zu erfahren, ob Ihr ihm in seiner Bedrängnis einen Rath verweigern werdet.«

»Sagt Eurem Herrn, wenn er sich wahrhaft als meinen Freund erweisen wolle, so möge er auf jeden Verkehr mit mir verzichten, solange mich König Karl's Befehl an den Prinzen von Oranien fesselt. Gottes Tod! ich brauch' ihn nicht wissen zu lassen, dass ich von Herzen bei euch und nicht bei den holländischen Rebellen bin. Aber da mein König für gut befindet, mit ihnen zu verhandeln, und mich damit betraut, so muss ich eben vergessen, dass ich im spanischen Lager Freunde habe. Nehmt Euren Wein — ich will keinen Tropfen davon. Doch sagt Oberst Valdez, dass, wenn ich auch nur Sumpfwasser bei den Patrioten bekäme, ich keinen Becher ohne seine Gesundheit leeren würde. Und seht wohl zu, Geronimo, wie Ihr sicher wieder ins spanische Lager kommt; die Holländer sind auf der Fluth wachsam, und trocknen Fußes fandet Ihr keinen Weg hieher!«

»Das lasst meine Sorge sein, gnädiger Herr! Aber soll ich meinem Obersten, der in Bedrängnis ist, Nichts als diesen Euren Gruß bringen? Wisst Ihr nicht, dass am Ausgange der Belagerung Ehre und Kriegsruhm Eures Freundes hängt? Er fordert nicht, dass Ihr für ihn die Schiffe der Geusen zählen, ihm die Pläne Oranien's schreiben sollt. Aber er sagte mir: »Frag um Rath, Geronimo, und wenn de la Chaillerie einen hat, so wird er ihn seinem Freunde Valdez nicht weigern!««

Der französische Edelmann kämpfte sichtlich zwischen der Pflicht, zu schweigen, und dem Verlangen, zu sprechen. Endlich winkte er den vertrauten Diener des Oberst Valdez näher zu sich und sagte mit Nachdruck:

»Geht, Geronimo, geht auf der Stelle! Wenn Valdez sein Auge über den Lammer Damm wachen läßt, wird er wohlthun. Und hat er, wie ich glaube, einen jungen Kapitän, Namens Alonzo Alfuente, bei seinen Fahnen, so mag er Diesem den Platz bei der Durchfahrt vertrauen. Mehr darf ich und will ich nicht sagen. Gott befohlen!«

Der Spanier lauschte den Worten so gespannt, als ob er ihren Klang und Sinn zugleich überbringen wolle. Den Wink des Edelmannes wohlverstehend, verschwand er fast in dem Augenblicke aus dem Zimmer, wo Dieser das letzte Wort sprach. Herr de la Chaillerie stand einige Minuten wie halb beschämt, dann kehrte das heitere Lächeln auf sein Gesicht zurück und er murmelte vor sich hin:

»Mag es Valdez gedeihen und den Prinzen ein wenig beschämen. War er doch zu sicher, daſs jener verlorene Sohn Nichts in der Welt mehr empfinde, als den Drang, das Brot nach Leyden zu tragen, das ihm seine Thörin von Mutter einst vor die Füße geschleudert hat!«

(Schluſs folgt.)

Julius Mosen's gesammelte Werke.

(Acht Bände. Oldenburg, Ferdinand Schmidt, 1863.)

Beurtheilt von **Cajus Möller.**

(Schluſs.)

Eine ungemein kühne und großartige Anlage wird Niemand dem Mosen'schen »Ahasver« absprechen können. In antikem Sinne, wie in den Tragödien des Äschylos und Sophokles, wird hier der titanische Kampf gegen das Geschick und seine Lenker zum Gegenstande verherrlichender Poesie gewählt, sicher der glücklichste und größte Stoff, auf den ein Dichter die Kraft seines Gemüthes, den Reichthum seiner innern Erfahrungen und den Schmuck seines Talentes verwenden konnte. Was Mosen, theoretisch wie praktisch, im Drama erstrebt hatte, die poetische Verkörperung der ganzen Weltgeschichte, hier fand sich auf dem seinem Talente weit vertrauteren Boden des Epos das Mittel dazu. Die Figur, in deren gigantischem Trotz gegen den erbarmungslosen Weltlenker er ein vortreffliches Mittel sah, den Kampf um geistige und sittliche Befreiung der Menschheit von dem Joche dogmatisierter Mythologie, der ihm selbst, wie seiner ganzen Zeit (und welchem unvergifteten Geiste nicht mit ihr?), als der Hauptinhalt und die Hauptaufgabe der Weltgeschichte erschien, in einer gewaltigen Erscheinung zu vermenschlichen, war ihm schon durch die bloße Wahl des Stoffes gegeben. Es trat nun zunächst die Frage an ihn heran, ob er es vorziehn würde, der bekannten, von Goethe

auch einmal zu humoristisch-pathetischer Poetisierung ausersehenen Sage von dem Jerusalemer Schuster Ahasver zu folgen, oder die freieste Gedankendichtung walten zu lassen.

Es ist im eignen Interesse der Dichters zu beklagen, dass er den ersteren Weg nicht wählte, der ihm eine herzliche, einfache, volksthümliche Behandlungsweise zur Nothwendigkeit gemacht haben würde. Aus einigen lyrischen Gedichten nicht minder, als aus seiner erzählenden Prosa geht seine ungemeine Anlage zu volksthümlicher Darstellung ganz unzweifelhaft hervor, und wie leicht hätte sich nicht eine Handlung erfinden lassen, in welcher der ewige Jude, selbst unter die Last des Verhängnisses gebeugt, entscheidend wie das Verhängnis eingegriffen haben würde? Alle Darstellungen dieser merkwürdigen Sage, die es zu einer volksthümlichen Wirkung gebracht haben, wählten diesen Weg, an die naheliegende Gegenwart in ihren Zuständen und Beziehungen anzuknüpfen, und von dem helleren Vordergrunde einfacher Verhältnisse sich die Riesengestalt des sagenhaften Wanderers mit dem ganzen düstern Kolorit seines entsetzlichen Verhängnisses abheben zu lassen. Das Kennzeichen des echten Kunstwerkes wird stets Geschlossenheit der Handlung und Komposition sein; die Iliade wie die Odyssee, selbst das Nibelungenlied, seiner vorzüglicheren und wirksameren zweiten Hälfte nach, spielen im Bereiche weniger Tage. Das ganze Geschick des Ahasver in einer Reihe von historischen Bildern verführen zu wollen, musste nothwendig die Gefahr skizzenhaft zerfahrener Darstellung dem Dichter nahelegen, und Mosen, dem das Zeugnis gebührt, im Allgemeinen es mit der poetischen Kunst so ernst wie wenige seiner Zeitgenossen genommen zu haben, hatte an der pseudogenialen Behandlungsweise, mit der selbst Lenau an einen ähnlichen Stoff sich herangewagt hatte, ein Beispiel ernster Warnung vor Augen. Wenn er dennoch die skizzenhafte Bearbeitung des vielleicht riesenhaftesten aller Stoffe unternahm, so war der Grund dafür wohl weniger in seiner fehlenden Einsicht, als vielmehr in der kränklichen Reizbarkeit seines Ehrgeizes zu suchen, der ihm nicht gestattete, auf die Gefahr kurzer Verkennung, ja Verurtheilung hin, zu Gunsten echter Künstlerschaft von dem einmal herrschenden Zeitgeschmacke abzuweichen.

Dennoch war dem Werke, auch nachdem der Dichter den weniger glücklichen Weg eingeschlagen hatte, noch immer ein seltener Erfolg gesichert, wenn Mosen nur die Abwendung von der alten Volkssage vollständig machte, und Nichts als die zwei Hauptzüge des Judenthums und der ewigen Ruhelosigkeit seinem Helden ließ, den er dafür gänzlich mit der Idee des Jahrhunderts, ja künftiger freierer Jahrhunderte in ihren äußersten Konsequenzen zu erfüllen hatte. Ein großes phantastisches Zeitgedicht, wie die »göttliche Komödie« etwa, konnte auf diese Weise entstehen, mit porträtähnlichen Charakteren und jener überwältigenden Energie des Gemüthes, Gedankens und Ausdrucks ausgestattet, die einige von des Dichters kleineren

Poesien den unvergänglichsten Gesängen aller Zeiten ebenbürtig macht. Aber der Dichter, in dessen Fähigkeit und Naturanlage es begründet lag, deutscher Volksdichter in einem Sinne zu werden, an den selbst Schiller's oder Bürger's Volksthümlichkeit auch nicht im entferntesten heranreicht, und der diese köstliche Wirksamkeit von sich gewiesen hatte, weil die literarische Richtung des Augenblickes sich ihr abhold bewiesen haben würde, verstand auch hier nicht, durch Sicherheit des Blickes und Kühnheit des Entschlusses zu dem verschwenderischen Reichthum künstlerischer Anlage, mit dem ihn die Natur überschüttet hatte, auch seinerseits ebenbürtige Gaben hinzuzufügen. Ein völliger Bruch mit den Traditionen des Christenthums, eine vernichtende Darstellung der seelenverderbenden Wirkungen dieser Lehre, das Strafgericht des gesunden Sinnes und unverderbenen Gemüthes selbst bis zu dem Stifter dieser Religion hinauf ausgedehnt, war zu völlig konsequenter Verfolgung des nun einmal eingeschlagenen Weges in der Behandlung dieses Stoffes und zu einer dem Reichthum des Gegebenen ebenbürtigen Wirkung unumgänglich nothwendig. Der Kampf der Geister um die Befreiung der Menschheit von dem Schutt der Jahrhunderte, der ihre Arbeitsfelder bedeckt, kennt keine Pietät, und muß daher jeden Streiter von seinen Reihen zurückweisen, der nicht im Nothfall über die Leiche seiner Jugenderinnerungen und Traditionen hinwegzuschreiten vermag. Das tiefe Seelenleiden, das Mosen durch die Nachwirkungen des degenerierten Judenthums, verquickt mit byzantinischer Kriecherei vor jeder materiellen Macht, erduldet hat, welches man bei uns christliche Kirche nennt, geht zur Genüge aus der furchtbaren Beredtsamkeit des sich gegen diese unerträgliche Tyrannei auflehnenden Menschenherzens hervor, welche einzelnen Partien des Gedichtes einen so gewaltigen Zauber verleiht. Warum vernichtete er das blutig gegeißelte Dogma nicht? Keine Rücksicht auf äußerliche Staatsgewalten durfte ihn daran verhindern. Der Dichter, der sich an ein solches Thema wagt, habe für die Verfechtung seiner Gesinnung den Muth der Propheten des alten Bundes, oder er weiche in Erkenntnis seiner Schwäche von einem Stoffe zurück, für den kein bloß künstlerisches Talent ausreicht, der vielmehr sich nur der Hand eines Mannes, ja eines Helden, fügsam zeigen wird.

So ist dieses Gedicht über einen Versuch, der alten Sage modernen Geist einzuhauchen, ohne sie indeß von ihren Grundwurzeln scheuer Pietät gegen das Christenthum völlig loszureißen, nicht hinausgekommen. Selbst an dem alten gegebenen Motiv, das den »Heiland« seinen Fluch aus Rache dafür aussprechen läßt, weil ihm Ahasver auf seinem Todesgange die Rast an seiner Schwelle verweigert hat, ist hier noch festgehalten: sicher ein Mißgriff, da dieses Motiv wohl der alten naiven Volkssage sich anpaßt, welche ihre Figuren durchaus vermenschlicht, nicht aber einem durchgeistigten, und dem ehernen Schritt der Weltgeschichte nachringenden Gedankenpoem. Spricht Christus seinen erschütternden Fluch aus diesem Grunde aus, so

erniedrigt er sich bis zu menschlicher Leidenschaft der kleinlichsten Art, während Mosen im Übrigen in diesem Gedicht das an sich schöne Mittel gewählt hat, das auch von ihm gefühlte Furchtbare dieser gegen alles natürliche Leben in der Menschheit den Vernichtungskampf kämpfenden Erscheinung aus ihrer starren, blassen Leidenschaftslosigkeit herzuleiten. Auch sonst zeigt das Gedicht jenes der künstlerischen Erscheinung Mosen's so durchaus eigenthümliche Gemisch von Kühnheit und Schwäche. So kann die eigentliche, an das dreimal dem Ahasver wiedergeschenkte Leben seiner Kinder geknüpfte Komposition unmöglich ausreichend genannt werden, selbst abgesehen von dem peinlich komischen Eindruck, den ihre stets wiederholte Zeugung auch auf den ernsthaft und würdig gestimmten Leser nothwendig machen muss. Fortwährend wird solchergestalt der Held des Riesenkampfes der Weltgeschichte in den engen Banden der Familienempfindung festgehalten, auf unedle Weise von seinem göttlichen Gegner verhöhnt, der tiefsten Seelenqual preisgegeben durch ein Geschick, über das diese versteinte Natur sich wenigstens bei den letzten Wiederholungen mit ehernem Gleichmuth erheben müsste. Auch im Übrigen erfüllt der Plan des Gedichtes die Erwartungen nicht, die man von einer poetischen Verkörperung des leitenden Gedankens der Weltgeschichte billig erwarten durfte. Wie völlig willkürlich ist nicht der dreimalige Kampf des Ahasver in drei Perioden der Geschichte verlegt, von denen wenigstens die zweite für die ganze Entwicklung der Menschheit in ihrem bloß episodischen Charakter völlig unwesentlich ist; wie unzulänglich ferner der Abschluss der Komposition mit einer Epoche, wie das erste Aufblitzen des Islam, während der Kampf der Hohenstaufen gegen die Kirche, oder die Reformation, oder die Titanentragödie der großen französischen Staatsumwälzung ganz andere Bilder von dem Widerstande der zertretenen Menschheit gegen die frevelhafte Willkür der »irdischen Vertreter Gottes« dargeboten hätten. So hat sich der Dichter auch hier um seine besten Wirkungen selbst gebracht, und eine Lösung seiner eigentlichen Aufgabe, der Darstellung des Kampfes der Weltgeschichte, gänzlich bei Seite geschoben. Was wir hier empfangen, ist nur wie ein Prolog, schön, ja großartig an sich, aber wo bleibt nach so glänzenden Voraussagungen und Vorbereitungen das Hauptwerk, die Tragödie?

Denn auf eine Tragödie war, vielleicht unbewusst und unwillkürlich, es unzweifelhaft abgesehn. Schon die Figur des Helden hat nichts Episches, denn in einem Epos ragen die Ereignisse über die Menschen hinaus; noch weniger aber darf ein epischer Held das beständige Opfer tiefster Seelenqualen sein. Stoff und Person wiesen völlig unzweideutig auf die freie dramatische Behandlung des »Mysteriums« hin, welche Byron für seine der Gottheit feindlichen Heroen Manfred und Kain mit genialischem Blick erwählte, und von der selbst Milton's »Verlornes Paradies« unverkennbare Spuren zeigt. So begegnet uns auch hier der Missgriff bei der Wahl der Kunst-

form, der für Mosen's künstlerische Wirkungen so oft verhängnisvoll gewesen ist. An mehreren seiner Tragödien hatten wir die dramatische Behandlung eines durchaus epischen Stoffes zu rügen, hier ist der Versuch gemacht worden, einen tragischen Stoff höchsten Ranges in die Form des Epos hineinzuzwängen. Vergeblich freilich, denn diese Form hat er mit gigantischem Gliederbau gesprengt. Die Vorzüge wie die Fehler dieses trotz alledem großartigen Werkes sind durchaus dramatischer, ja tragischer Natur. Nur ist dabei bitter zu beklagen, dass manche Einzelheit und Eigenthümlichkeit, die der Tragödie zur höchsten Zierde gereicht hätte, an dem Heldengedicht zu einem Fehler geworden ist. Hierhin muss vor Allem die Sprache des Gedichtes gerechnet werden, die, an sich von eminenter Großartigkeit und sicher das Vortrefflichste, was Mosen auf diesem Gebiete geleistet hat, durch ihr gewaltiges Pathos im Einzelnen hinreißt, auf die Dauer jedoch furchtbar ermüdet. Alle mustergültigen und zu bedeutender Wirksamkeit gelangten Heldengedichte haben eine durchaus einfache, natürliche Diktion, und erstreben bei der Wahl ihrer Bilder das Liebliche, Naive, sich der Wirklichkeit genau Anschließende eben so eifrig, als sie sich von dem Imponierenden, Überraschenden, Kolossalen möglichst fernzuhalten suchen. Auch in dieser Hinsicht, wozu noch besonders die starke Häufung von an sich überaus gewaltigen Reden, Visionen und Gedankenbildern kommt, verleugnet das Gedicht nirgends seine unwillkürliche Hinneigung zu der Form des Dramas, speciell des dramatischen Mysteriums.

Es ermüdet, bei fast jedem Werke Mosen's begründeter Rüge über den Bau und die Form des Ganzen ein hohes Lob der Einzelheiten hinzufügen zu müssen, und die klaffenden Risse des Gebäudes erscheinen nur um so tiefer, je glänzendere und duftigere Blüthen sich darüber hinwegranken. Was ein größeres poetisches Werk, dessen Grundplan ein durchaus verfehlter ist, trotzdem zu einem hohen Range in künstlerischer Hinsicht erheben kann, findet sich hier in verschwenderischer Fülle: Tiefe und Großartigkeit der Gedanken, eine Sprache, die, obschon — wie bemerkt — durch ihr gewaltiges Pathos auf die Länge ermüdend, in einzelnen Partien zu dem Ergreifendsten und Schönsten gehört, was in deutscher Rede gedichtet worden ist, düstere Großartigkeit der Gesinnung, endlich eine Fähigkeit lebendiger und hinreißend gewaltiger Schilderung, die in so großen Zügen (in detaillierter Malerei der Scenerie hat Heine unzweifelhaft den Vorzug vor allen Zeitgenossen) seit Byron's Tode in der Literatur der europäischen Völker ihres Gleichen nicht gehabt hat. Einzelne Scenen des Gedichtes, wie Ahasver's Gespräch mit dem Tode, das erste Aufblitzen des Islams, vor Allem aber die Zerstörung von Jerusalem, brauchen an Gewalt der Darstellung und unwiderstehlicher Energie des Ausdruckes mit den Glanzpartien auch der größten Dichter den Vergleich nicht zu scheuen, und für jeden phantasiebegabten Menschen wird die noch so flüchtige Lektüre der zuletzt erwähnten Scene zu den Erinnerungen gehören, von denen es keine Erlösung giebt.

In diesen beiden, mannichfach verfehlten, aber trotzdem unvergänglichen Gedichten befreite sich Mosen's Seele von dem Leiden der schwülen religiösen Atmosphäre seiner Zeit. Wie er sich zu den politischen Zuständen seines Vaterlandes verhielt, und welche Qualen ihm, wie wohl jedem echt deutschen Gemüthe, der nothwendige Widerstreit zwischen der angebornen Neigung zu ruhiger Verehrung und Treue, und dem unvermeidlich heranwachsenden Hafs und Zorn gegen die realen Verhältnisse seines Vaterlandes verursacht hat, — ein vollgültiges Zeugnis davon legt die Sammlung seiner lyrischen Gedichte ab, die, einem Tagebuche gleich, jede noch so flüchtige Bewegung und Stimmung seiner Seele der Nachwelt aufbehalten hat.

3.

Es ist stets ein unwiderleglicher Beweis von der speciellen Begabung eines Dichters für eine einzelne, bestimmte Gattung der Poesie, wenn es ihm gelingt, in ihr alle Seiten seiner Persönlichkeit vollständig zur Geltung zu bringen; denn für eine solche Wirkung reicht keine noch so große allgemeine Anlage und kein künstlerisches Streben aus, natürlicher Trieb und Neigung müssen hier Alles thun. Trotz der großartigen Entwicklung einzelner Eigenschaften in den bisher betrachteten dramatischen und epischen Werken Mosen's, dürfte es nun doch wohl seine Schwierigkeit haben, sich aus ihnen ein Gesammtbild von seiner sittlichen und künstlerischen Individualität zu entwerfen, während, um von höchsten Genien wie Homer und Shakspeare abzusehen, aus Wieland's »Oberon« z. B. oder Heinrich v. Kleist's dramatischen Werken sich die ganze Persönlichkeit dieser Dichter ohne alle Frage mit großer Leichtigkeit abstrahieren läfst. Dieser Umstand aber, von den mannichfachen einzelnen Fehlern abgesehen, macht es unzweifelhaft, dafs, trotz großartiger Eigenschaften, Mosen weder ein geborner Epiker noch Dramatiker genannt werden darf, während schon der seltene Reichthum an Stimmungen und Empfindungen der verschiedensten Art, deren durchaus originellen Ausdruck wir an seinen lyrischen Gedichten bewundern müssen, seinen Vorzug als geborner lyrischer Dichter über allen Zweifel hinausheben würde, selbst wenn nicht der ungemein großartige Erfolg, den einige seiner Lieder schon zu Anfang seiner poetischen Laufbahn erlangten, ein ferneres, völlig untrügliches Kennzeichen davon gewährte.

Es ist nicht genug zu beklagen, dafs Mosen offenbar neben seiner epischen und dramatischen Thätigkeit seine lyrischen Erfolge als oberflächlich angesehen, und ihnen wohl nur die Pausen der Ermüdung seines Geistes gewidmet hat. Verstummt freilich ist sein Liedermund niemals ganz, bevor ihn ein verhängnisvolles Siechthum schlofs, und selbst nach dieser Katastrophe, die ihm jede umfangreiche Thätigkeit völlig abschnitt, haben noch einzelne ergreifende Gesänge, mächtig und doch kunstlos, wie hervorgestammelt, von der ungebrochenen Kraft seines Geistes Zeugnis abgelegt,

und Dieses in einer Altersperiode des Dichters, wo selbst eines völlig Gesunden lyrische Ader fast gänzlich zu versiegen pflegt. Zeigt schon dieser Umstand zum Überfluss, wie Mosen's dichterische Natur in ihrem tiefsten Kerne eine wesentlich lyrische war, so wird diese ihre Eigenschaft vollends über alle Zweifel hinausgehoben durch die Wahrnehmung, dass dem Dichter auch diejenigen Seiten seiner künstlerischen Anlage, die in ihrer schroffen Großartigkeit und düsteren Gewalt weit über eine bloß lyrische Bethätigung hinauszuragen schienen, und so sein Hinauswagen auf das seinem Geiste zu umfangreiche epische oder gar gänzlich fremde dramatische Gebiet verschuldeten, dennoch hauptsächlich und ganz wesentlich zur Vervollständigung seines lyrischen Lorbers beigetragen haben.

Denn ungleich so vielen lyrischen Talenten, die unter der leichten Flüssigkeit ihrer Anlage und der glitzernden Oberfläche ihrer Leistungen den Mangel einer tiefen und starken Strömung ihres Gemüthes zu verbergen suchen, hat Mosen den ganzen Bereich menschlicher Empfindung und menschlicher Gedanken in seine Gesänge mit aufgenommen, und wie eine Äolsharfe sein Talent jedem Luftzug seiner Zeit und seines Geschickes dienstbar zu machen gewusst. Sein sonst so vielfach zersplittertes Talent hat hier seine Koncentration und seine glücklichste Bethätigung gefunden, und flattert wie ein Falter anmuthig und glänzend von Blüthe zu Blüthe dahin. Es unterliegt kaum einem Zweifel, dass Mosen, der auch so in einzelnen seiner Gesänge unsterblich leben wird, solange die deutsche Zunge noch auf der weiten Erde erschallt, es in seiner Hand gehabt hätte, ein Lyriker ersten Ranges zu werden, und, wie er in seinen schwungvollen, schwermüthigen und lieblichen Liedern die hauptsächlichen, noch unvergifteten Eigenschaften des deutschen Volkscharakters zu poetischer Verklärung gebracht hat, mit seiner eigenthümlichen Anlage der Mittelpunkt unserer so vielfach zersplitterten Lyrik hätte werden können.

Denn was den geborenen, entscheidend großen Dichter für eine bestimmte Art der Produktion unwiderleglich charakterisiert, dass in seinem Talente und seiner Erscheinung die verschiedensten künstlerischen Richtungen und Tendenzen seiner Zeit zusammentreffen, findet sich hier in einem Grade, wie bei keinem andern unserer lyrischen Poeten. Die tiefe Spaltung unserer Nation ist auch dadurch gekennzeichnet und vervollständigt, dass im Drama wie in der Lyrik uns ein eigentlicher Mittelpunkt der Leistungen bisher gefehlt hat; zwischen Goethe und Schiller hat jene, zwischen Goethe, Heine und Platen diese Produktionsthätigkeit immer unstät hin- und hergeschwankt, dennoch finden sich an zwei unserer »Epigonen« unverkennbare Spuren davon, dass in ihnen einen festen Centralpunkt für je eine dieser beiden poetischen Richtungen endlich und endgültig festzustellen, die Natur beabsichtigt hat. Auf dem Gebiete des Dramas hatte diesen Beruf der unglückliche Heinrich von Kleist empfangen, in dessen düsterer, straffer und

ſtarrer Dichternatur wir unter allen Unarten der Romantik und allen Entſtellungen eines unſeligen Geſchickes jenen dämoniſchen Zug des geborenen tragiſchen Dichters unwiderleglich erkennen, der zu einem deutſchen Shakſpeare ſelbſt Goethe gefehlt hat. Auf dem Felde der Lyrik, ungleich weniger entſchuldigt durch Zeit und Verhängnis, wenn er die göttliche Abſicht der Natur vereitelte, befand ſich Moſen in demſelben Falle.

Denn der alte Zwieſpalt zwiſchen Realismus und Idealismus, der ſich durch unſere ganze Literatur zieht und faſt immer unſere größten Talente zu verderblicher Einſeitigkeit getrieben hat, war hier ausgefochten und überwunden. Große Gunſt des Geſchickes hatte der urſprünglich wohl mehr dem Idealismus ſich zuneigenden Natur Moſen's in den leicht überſchaulichen, engen, doch geſunden Verhältniſſen, die ſein junges Auge zuerſt traf, ein Gegengewicht gegeben, das einen faſt niederländiſchen Zug in ſeiner ganzen dichteriſchen, vor Allem aber lyriſchen Wirkſamkeit zur Folge gehabt hat. War ihm ſo das Auge für jene liebevolle Betrachtung des Kleinen und Unſcheinbaren geöffnet worden, deren faſt durchgängiges Fehlen bei unſeren zügellos in das Weite und Großartige ſtrebenden Talenten ſie den genügſameren Geiſtern anderer Nationen gegenüber oft in Nachtheil ſetzt, ſo kam der Einfluſs einer einſamen, großen und ſchwermüthigen Naturumgebung dazu, ſeiner lyriſchen Anlage jene Tiefe, Gehaltenheit und Keuſchheit zu verleihen, die ihre größten und — leider — ſeltenſten Vorzüge ſind. Wenn, wie doch wohl unzweifelhaft angenommen werden kann, unſere lyriſche Produktion der Gegenwart in ihren Höhepunkten auf die Nachwelt kommen ſollte: welch einen unerquicklichen Eindruck von genialem oder pſeudogenialem Gemüthsegoismus werden nicht die in den meiſten Hinſichten doch ſo überaus vortrefflichen Gedichte eines Hebbel, Hertz oder Lingg machen! Hier beugte ein gütiges Geſchick der bei unſeren unſeligen politiſchen und ſocialen Zuſtänden faſt unvermeidlichen gemüthlichen Verwilderung und Aushöhlung eines hochbegabten Menſchen durch äußere Einflüſſe vor, welche dafür der alten, im germaniſchen Weſen ſo tief begründeten, aber unſerer, wie man will, ſonnen- oder ſchattenloſen Zeit faſt gänzlich abhanden gekommenen Naturliebe in dieſem Gemüthe, und ſomit in einem der reichſten Talente der Gegenwart, zu neuem Leben verhalfen.

Die lebendig gewordene Naturſeele jauchzt und ſchluchzt durch ſeine Lieder hindurch, und der tiefe, einſame Zauber der vom Winde leicht bewegten ſonnigen Ährenfelder oder des ſchweigenden, von grüngeldigen Lichtern durchſtreiften Waldes iſt in ihnen verklärt. Sie ſind innig und glühendheiß, oder dunkel, friſch und kühl wie die Natur ſelbſt, die ſie beſingen, mit der einfachſten, klarſten und reinſten Schilderung der Einzelheiten ausgeſtattet, die nur denkbar iſt, und vor Allem durchaus objektiv gehalten. Wenn andere Dichter, wie Lenau z. B., die zu ſchildernde Natur nach ihrer jedesmaligen Gemüthsſtimmung ſozuſagen erſt konſtruieren, und ſomit

aus jeder Landschaft ihr eigenes, qualverzerrtes Antlitz uns bis zum Überdruss entgegenstrecken, zieht Mosen den natürlicheren und eines Künstlers würdigeren Weg vor, durch ganz sachgemäße, wunderbar realistische Schilderung die tiefe Seelenstimmung, die in jeder Landschaft verborgen ruht, hervorzuzaubern, und dann plötzlich den tiefen Tönen der auf solche Weise individualisierten Natur die unwiderstehlich hervorbrechende Stimme des eigenen Gemüthes zu seltsam ergreifendem Einklange hinzuzugesellen. Meister besonders in dem Ausdrucke des Halbdunkels der Empfindung, dessen nur hie und da gemissbrauchte Anwendung an Heine's Liedern das eigentlich Unvergleichlichste ist, weiß er mit wenigen Farben immer den gleichen Eindruck süßer Traumhaftigkeit hervorzurufen. Besonders sind seine Frühlingslieder unübertrefflich, über die im besten Falle geistreiche und schwungvolle Schablone, der in diesem Felde selbst unsere besseren Dichter zu huldigen fast ausnahmslos geneigt sind, in ihrer tiefen Innerlichkeit weit hinausragend, voll des reinsten Entzückens und der glühendsten Selbstbeseligung. Ein leiser, fast unbewusster pantheistischer Zug krönt ihre Vorzüge, unentstellt durch die unkünstlerische Polemik, die sich dieser Richtung fast immer aufdrängt, und bezeichnet genau die Grenze, mit deren Überschreitung die Mythologisierung des Naturlebens beginnen würde.

In einigen hierhin gehörenden Romanzen ist diese Grenze überschritten. Vielleicht lässt sich Mosen's Lyrik darum so schwer charakterisieren, weil sie, abgesehen von dem Unaussprechlichen und Undefinierbaren, welches ihr, wie jeder echt poetischen Leistung, unzertrennlich anhaftet, sich so wenig den einmal feststehenden Rubriken anpasst, in welche die ganze lyrische Produktion einzuschachteln, Leser wie Kritiker das schnellfertige Talent unserer jüngsten Sänger gewöhnt hat. Es ist aber immer ein Beweis von der ursprünglich, unbewusst und unwillkürlich schaffenden Naturanlage eines lyrischen Dichters, wenn sich seine Lieder der üblichen Schematisierung entziehen. Nun war zu dem an sich wohl vorherrschend lyrischen Naturell Mosen's durch Erziehung und Geschick ein starkes kontemplatives, durch die Fülle der ihn umgebenden Naturwelt aber ein schilderndes, episches Element hinzugekommen, und ganz folgerichtig finden wir somit fast alle seine Lieder an der Grenze romanzenartiger Dichtung entsprossen. Verstärkten sich die epischen Elemente in dem angeschauten Naturbild, dann war ganz naturgemäß die Grenze überschritten und zu der eigentlichen Romanze übergegangen, deren bei uns so selten anders als geschmacklos und schablonenhaft angebautes Feld Mosen um einige ihrer eigenthümlichsten Erscheinungen bereichert hat. Auch wo er hier ganz unwillkürlich das Gebiet romantischer Tradition berührt, bleibt er stets klar, einfach und geschmackvoll: wie antike, naive und reizende Naturdämonen, durchgeistigt und vertieft von einem Zuge germanischer gedankenvoller Melancholie, erscheinen die beseelten Bewohner seiner Landschaften, unverzerrt durch

romantiſche fratzenhafte Willkür. Hier iſt beſonders das Gedicht »Das Waldweib« als eine Produktion voll wunderbaren Reizes zu bezeichnen, vielleicht die ſchönſte aller Bearbeitungen der alten, das Loos der ganzen germaniſchen Welt abſpiegelnden Sage von der Frau Venus, der »ſchönen Teufelinne«, die alle Herzen verlockt und vergiftet. Unbehelligt von aller Reue und allen moroſen Erinnerungen an eine »fromme« und »unſchuldige« Vergangenheit, ſtirbt hier der Knabe in den Armen ſeiner Schönen, in den Todesſchlummer eingeſungen von ihr mit den ſchönen Worten, die ſo vorzüglich das völlige Eintauchen des Gedichtes in den antiken Geiſt des Pantheismus bezeichnen:

„Iſt dir es ſo ſchmerzliche Pein,
Im Frühling ein Blümchen zu ſein, —
Oder mit bunten Schwingen
Zu fliegen und zu ſingen
Im Wald?“

Eine gleiche liebliche Belebung der Natur, tiefer auf den Geiſt eigentlicher Romantik eingehend, aber immer klar und geſchmackvoll, zeichnet die Gedichte »Das Waſſerweib«, »Stimme vom Berge«, »Stimme aus dem Thale«, »Der Waſſerkönig« aus. Beſonders das letztere Gedicht, vielfach auch ſchon durch Anthologien in die weiteſten Kreiſe gedrungen, iſt eine überaus herrliche Produktion, ergreifend, lieblich und volksliederartig, als wäre hier Heine's Art ohne ſeine Unart dem Dichter eigen geworden.

Den Übergang zu der zweiten lyriſchen Hauptrichtung Moſen's, der Verklärung menſchlicher Stimmungen und Leidenſchaften, bilden diejenigen Romanzen, in denen Schickſal und Natur der Perſönlichkeiten ihre epiſch-lyriſche Verkörperung gefunden haben. Hier iſt beſonders »Katte's Lied« in dem Schauſpiel »Der Sohn des Fürſten«, dem unglücklichen Freunde des großen Friedrich in den Mund gelegt, zu erwähnen, ein Gedicht, in dem die Zauber einer tief melancholiſchen Landſchaft und eines ergreifenden Schickſals ſich zu wunderbarer Wirkung vereinen; ferner »Heimkehr«, das des Dichters eigenes Jugendgeſchick, äußere Noth und innere Vereinſamung, in bitter kräftigen Worten zur Darſtellung bringt. Im Übrigen ſtehen die zahlreichen Romanzen dieſer Abtheilung nicht auf gleicher Höhe, wie die Naturbilder; viele ſchwächliche, romantiſch-willkürliche und wiederum konventionelle Gedichte verrathen die relative Armuth des Dichters in der Charakteriſtik und Geſtaltung menſchlicher Individualitäten und Geſchicke. Um ſo ſchöner ſind die ſtreng lyriſchen Sachen dieſer vorzugsweiſe auf poetiſche Darſtellung des Individuellen gerichteten Abtheilung. Hier ſind Gedichte, die, fehlte es nicht unſerm Volke in ſeiner Geſammtheit durchweg an poetiſchem Sinn, und hätte bei unſeren »Gebildeten« nicht die Salonlyrik mit ihrer klingenden und obendrein in Muſik geſetzten Unnatur jede Empfänglichkeit für echte geſunde Liederpoeſie längſt zerſtört, von Munde

zu Munde hätten fliegen müssen, wie noch vor wenigen Generationen jene Volkslieder, deren Gleichen keine Literatur der Erde aufzuweisen hat. In ihrer Mehrzahl ohne eine Spur individuellen Ursprungs, lebendig und frisch, oder süß und melancholisch, überall aber luftig und leicht gehalten, wie die verklärten Seelenstimmungen selbst, stehen diese Gedichte in unserer ganzen Lyrik einzig da. Wohl erinnert die volksthümliche Form und die oft zerrissene, wenn auch immer edle Stimmung darin an Heine's poetische Art, und ihr eigenthümlich seelenvoller Inhalt lässt die innere Verwandtschaft Mosen's mit Uhland's dichterischer Natur deutlich erkennen, aber immerhin bleibt eine eigene unerklärliche Mischung von großer Natürlichkeit und einem gewissen ätherischen Element in Mosen's Liederpoesie zurück, die vor und nach ihm ohne Beispiele geblieben ist, und somit wohl als das Charakteristische wenigstens seiner Lyrik angenommen werden kann. Es ist schwer, aus dem reichen Kranze dieser Herzenslyrik, die selbstverständlich »die Liebe, nur die Liebe« zu ihrem Hauptthema hat, einzelne Blüthen als die schönsten hervorzuheben, doch dürften die Gedichte »Frühlingsnacht«, »Brennende Liebe«, »Des Waffenschmieds Fenster« wohl der soeben versuchten Charakteristik am besten und schönsten entsprechen. Namentlich das letzte ist ein überaus ergreifendes Gedicht, von seltener Anschaulichkeit der Schilderung und Klarheit der Sprache, von denen sich der düstere Hintergrund todkranker Seelenstimmung nur um so wirkungsvoller abhebt, und dabei so in echtem Volkstone gehalten, dass es den Eindruck eines Gedichtes etwa aus dem sechzehnten Jahrhundert hinterlässt.

Dasselbe ewig junge Thema von der Liebe, aber in ganz anderer, durchaus moderner Weise behandeln einige andere Gedichte Mosen's, die vielleicht den künstlerischen Höhepunkt seiner ganzen Poesie bezeichnen, wenn sie auch an Wirkung auf die Menge hinter manchen andern zurückstehen müssen. Das einfache lyrische Gedicht, in unserer Literatur fast immer durch die überwuchernde Liederpoesie verdeckt oder, wie bei Schiller, Rückert und Anderen, zu hyperpathetischer Reflexionspoesie verzerrt, kommt hier in wenigen, aber unvergleichlichen Blüthen zu seinem Recht. Der Gegensatz zwischen völlig naivem, unbewusstem Schaffen und überlegter künstlerischer Thätigkeit, der sich durch Mosen's ganze literarische Wirksamkeit hindurchzieht, und besonders an seinen beiden Heldengedichten viel Misslungenes verschuldet hat, ist in seiner lyrischen Poesie völlig ausgekämpft und eben dadurch unschädlich gemacht. Unvermischt, aber zu reinster Vollendung gelangt, stehen diese beiden Arten der Lyrik hier neben einander, ähnlich nur in hoher künstlerischer Vortrefflichkeit und dem tiefen, reinen ethischen Zuge, der Mosen's geistige Physiognomie überall schmückt, wo er nicht willkürlicher, unartiger Verzerrung hat weichen müssen. Unter diesen lyrischen Kunstwerken, die, von einem weicheren, weiblicheren Zuge

abgesehen, wohl der Art von Goethe's Gedichten am nächsten kommen, ragen die Gedichte »December-morgen«, »Sehnsucht«, »Frühsommer«, vor Allem aber die »Offenbarung der Liebe« und die »Todtenklage« hervor. Wenn von diesen beiden das erstere eine wunderbar schwellende und klingende Apotheose der Liebe, eine Vereinigung aller zuerst einzeln jauchzenden und klagenden Naturstimmen zu einem brausenden Jubelhymnus ist, so ziehen in der »Todtenklage« die vollen und tiefen Töne einer Trauermelodie langsam dahin, wie der Todtenkahn, auf dem die abgeschiedene Seele in das unbekannte Jenseits hinübertreibt. Selten wohl ist die Anwendung des den Vorgang und die Seelenstimmung versinnlichenden Zaubers einer melodischen Sprache mit so großer und so maßvoller, echt künstlerischer Energie gehandhabt worden, wie in diesen Gedichten.

Einen Lorber, den reichsten ebenbürtig, die in diesem Jahrhundert stets üppigerer, aber stets duftloserer lyrischer Blüthe gewunden worden sind, würden schon die bisher betrachteten Seiten von Mosen's lyrischer Wirksamkeit ihm errungen haben. Der Umstand jedoch, dass er, wohl der einzige von unseren großen Lyrikern, für die Sache der Menschheit, des Vaterlandes und der Freiheit nicht nur gelegentlich sich erwärmt fühlte, sondern in tiefster Seele glühte und litt, trug ihm schon früh den unverwelklichsten seiner Kränze ein. Ihm ward die Schicksalsgunst, die schwüle Epoche der Restaurationszeit mit ihrer jähen Unterbrechung durch den Sturm der Weltgeschichte, der Karl's X. Thron umblies, noch in jenem Alter zu erleben wo das Herz die Fähigkeit, sich bis zu flammend poetischem Ausdruck von solchen Erscheinungen begeistern oder entrüsten zu lassen, noch nicht an stumpfe Gleichgültigkeit, genialen Egoismus oder auch den furchtbar grollenden Ingrimm verloren hat, der jedes Wort seiner unwerth achtet. So trafen hier jugendliche Begeisterung, hohe Vaterlandsliebe, ein ungewöhnlich starkes volksthümliches Element, vor Allem aber seltene Höhe der streng künstlerischen Anlage zusammen, um die deutsche Literatur mit einem Kranz politischer Gedichte zu bereichern, die, wenn die Vereinigung aller dieser, bei unseren politischen Dichtern gewöhnlich nur zersplittert vorkommenden Eigenschaften für ihre Vortrefflichkeit entscheidend ist, die Krone aller unserer Vaterlandslieder sind. Es genügt, hier die drei Gedichte »Andreas Hofer«, »Der Trompeter an der Katzbach«, »Die letzten Zehn vom vierten Regiment« namhaft zu machen, um jene Lyrik zu kennzeichnen, die, flammend von Begeisterung und Zorn, episch einfach und anschaulich in der Darstellung, mit unerreichtem, ergreifendem Wortstrom jedes empfängliche Herz überfluthet und mit sich fortgerissen hat. Während des Dichters Name gänzlich unbekannt blieb, begraben unter dem Schutt des Alters und des Unglücks, klangen diese Lieder von Mund zu Mund, ohne dass Jemand nach dem Verfasser fragte, als seien sie plötzlich aus tiefem Waldesdunkel hervor, oder vom Himmel hernieder

geklungen, schon bei Lebzeiten ihres Dichters historische Volkslieder geworden, wie sie denn auch ohne Zweifel, den alten Heldenliedern aus den schweizerischen und dithmarsischen Freiheitskämpfen gleich, den erstarrenden Hauch der fernsten Jahrhunderte überdauern werden. Gleich gewaltig und volksthümlich gehalten, Schiller'scher Heldenhaftigkeit und Gedankenkühnheit voll, sind die Gedichte »Zuruf«, »Bergliedc«, »Weltsünde«, »Nacht«. Wie erschütternde Drommetenklänge verkünden sie das Ende der Welt und zeugen von dem Todesmuth des Dichters; aber ohne den bestimmten historischen Anlass gedichtet, der den drei andern zu der weitgreifendsten Wirksamkeit verholfen hat, entbehren sie des epischen Zaubers realer Thatsächlichkeit, und werden nie gleiche Wirkung ausüben. Den Gegensatz rein künstlerischer, überlegter Komposition gegen diese stürmisch hervorgebrausten Gesänge bilden eigenthümlich phantastische Gedichte, wieder mehr der epischen Form sich nähernd, visionären oder allegorischen Inhalts. Soweit politische Gedichte, die durch ihre Form schon jede Popularität abweisen, überhaupt einen Werth haben können, muss auch diesen schmerzlich bewegten Resultaten tiefen Nachdenkens und patriotischen gramvollen Zornes ein hoher Werth zugestanden werden, denn zu der seltenen Kühnheit der Ideen und ihrer rücksichtslos unerschrockenen Verkörperung kommt noch die ungemeine Klarheit der Schilderung und Erzählung hinzu, die gerade den grauenvollsten und grübelndsten Visionen und Gedankenbildern erst die eigentliche herzzerschneidende Wirkung sichert. Ein Geist Dante'scher Kühnheit spricht aus den Gedichten »Vision«, »Sünde und Sühne«, »Der Schafhirt«; die kecke und lebendige Personificierung der Staatsgewalten, die gleich einem Alp auf der Brust Deutschlands lasten, macht durch den leicht durchschaubaren Schleier, der die Porträtähnlichkeit der Geschilderten in Etwas verhüllen soll, hindurch einen gewaltigen Eindruck. Besonders ist das Gedicht von dem »Schafhirten«, der im Traum Königreiche erobert und Prinzessinnen freit, aber des Tages die Ställe seines Herrn ausfegen muss, hervorzuheben, — mit den überraschenden Schlusworten:

„Und ich weiß nicht: soll ich's tragen,
Oder meinen Herrn erschlagen?!"

Das Gedicht bedarf wohl keines Kommentars.

In diesen drei Richtungen auf Natur, Liebe und Vaterland hat sich Mosen's Lyrik bewegt, überall am glücklichsten, wo sich Schilderung und Stimmung bis zu einem leicht epischen Zuge erheben. Es kann nicht genug beklagt werden, dass Ehrgeiz und die Neigung zu umfangreicheren Werken ihm nicht erlaubt haben, diesem Felde seine ausschließliche oder doch hauptsächliche Thätigkeit zuzuwenden; die deutsche Literatur würde um einen Lyriker ersten Ranges reicher geworden sein. Anklänge an andere Dichter finden sich bei jedem lyrischen Talente, zu dessen charakteristischen Eigenschaften gerade die Empfänglichkeit gehört, und so

hört man aus einzelnen Gesängen Mosen's Schiller, Goethe, Uhland, Heine sehr deutlich heraus, aber ein eigenthümlich feiner Zug kennzeichnet auch hier den Verfasser, und stellt ihn als den geborenen großen Lyriker zwischen die verzerrte Unempfänglichkeit falscher Originale und die jeder Eigenthümlichkeit entbehrende Nachahmungskunst formbegabter Dilettanten in die rechte künstlerische Mitte. Vielleicht hat ihm nur der gewaltige Umfang Goethe'scher Weltanschauung gefehlt, um die zerrissene Harfe dieses unseres größten Dichters, auf deren einzelnen Saiten sich fortan unsere Talente bis zu unkünstlerischer Virtuosität hören ließen, wieder zusammenzufügen und anzuschlagen: an Vielseitigkeit des Talentes, gewaltiger Energie des doch stets den Grundton bestimmenden Gemüthes, an Ernst des künstlerischen Strebens ist ihm von seinen Zeitgenossen auf diesem Felde keiner gleichgekommen.

Neben großem Gedankenreichthum und einer Seele, die alles auf menschliche Dinge Bezug Habende forschend und liebend zu umfassen trachtete, sind uns von Mosen's poetischer Natur bisher auch die Neigung, ihr Talent zu zersplittern, und eine gewisse Unentschlossenheit und Ahnungslosigkeit in Bezug auf das Feld ihres eigentlichen Berufes entgegengetreten. Alle diese Eigenschaften, glückliche wie unglückliche, mussten ihm es nahelegen, auch im Fache der erzählenden Prosa sich zu versuchen, welches, nach den heutigen Begriffen von dieser Kunstform, das geeignetste ist, angesammelte Ideenfülle zu verwerthen. Wie wenig Mosen dieser Versuchung sich zu erwehren wusste, bezeugt der große Raum, den in der Gesammtausgabe seiner Werke die Abtheilung der Erzählungen einnimmt; viel zu umfangreich für bloße Laune oder den einfachen Wunsch, auch hier seine Kraft zu prüfen und zu üben, bewähren sie den Ernst, mit dem Mosen seine künstlerische Laufbahn auffasste, in vollstem Maße, nicht minder aber auch seine schon oft bedauerte Neigung, über das Maß und die Eigenthümlichkeit seines Talentes sich in Illusionen zu wiegen.

Der alte Zwiespalt zwischen kühner und geistreicher Anlage und ungenügender Ausführung, natürlichem Talente und mangelnder Koncentration desselben, der mit Ausnahme einiger unvergleichlicher Lieder allen poetischen Leistungen Mosen's einen gewissen kränkelnden Zug mitgegeben hat, findet sich auch hier. An geistreichen Gesichtspunkten, ungemein glücklichen Einzelheiten in Komposition und Charakterzeichnung konnte es diesem Dichter nicht fehlen, und ein eigenthümliches Erzählertalent von reizender Natürlichkeit und Frische macht sich überall geltend, aber die erzählende Prosa verlangt zu ihrer erfolgreichen Kultivierung noch andere Eigenschaften dauerhafterer, selbst plebejischer Natur, die ein kränkelnder Geistesaristokrat wie Mosen niemals erwerben konnte. Hiezu kam, dass, weil auf diesem Gebiete jeder Erfolg ein augenblicklicher sein muss, ein Eingehen auf die Eigenheiten und Liebhabereien des Tages unvermeidlich wird, dem sich

der robuste Arbeiter ohne die Eitelkeit künstlerischer Ansprüche leicht und gern, ein dichterisches Talent aber nur mit Widerwillen und daher auch de très mauvaise grâce unterzieht. Kam hiezu noch die Gelegenheit, einer geheimen Neigung zur romantischen Willkürlichkeit und Verschwommenheit nachgeben zu können, die sich bisher unter der Zucht strengerer Kunstformen nicht hatte hervorwagen dürfen, so mußte der beklagenswerthe Anblick eines durch Fehler und Unarten verschiedenster Art und mannichfachsten Ursprunges fast bis zur Unkenntlichkeit entstellten Talentes im vollsten Maße hervortreten.

Dies ist denn auch gleich in seinem ersten Versuche auf diesem Gebiete, der »Arabeskennovelle« Georg Venlet, im höchsten Grade der Fall. Was der Dichter eine seiner Personen in dieser Erzählung aussprechen läßt: wir empfingen in der modernen Literatur sehr häufig unsere alten, guten, vertrauten Kindermärchen im wunderlichen Aufputz von farbiger Schminke und Goldpapier wieder zurück, trifft auch hier durchaus zu. Auf Grund der bekannten Sage von einer dem Bösen verkauften Seele werden hier die abgeschmacktesten aller mythologischen oder pseudomythologischen Phantasiefiguren, die Feen, in ihrer Liebe zu den Söhnen des Genius und des Unglücks verherrlicht. Der Held, als Kind von seinem unglücklichen Vater dem bösen Dämen verkauft, erhält von einer Fee das Versprechen ihres beständigen Schutzes und ihrer endlich gewährten Liebe, wenn er ihr treu bleibe. Die buntesten Abenteuer und Versuchungen, mit in der Tieck'schen Weise gehaltenen geistreichen Gesprächen am Theetisch, und wiederum mit Anklängen aus Goethe's Faust und anderen tiefsinnigen Werken wechselnd, brechen jetzt über den Helden herein. Er besteht kaum eine einzige Prüfung, entschuldigt freilich durch die beständige Unklarheit, in der er selbst, und die Leser mit ihm, über das eigentliche Wesen seiner Aufgabe und seiner Beschützerin bleibt, die sich ihm in den verschiedensten irdischen Abbildern äffend und prüfend zeigt. Zum Theil glänzende, immer aber wunderliche Erfindungen mythologischer Art, bunte Beleuchtungen socialer, literarischer und politischer Verhältnisse, endlich sehr deutliche Nachahmungen der Haupteinzelheiten von Chamisso's »Peter Schlemihl« sollen diesen wunderlichen Rahmen ausfüllen, aber der große Reichthum poetischer Erfindung und geistreicher Anschauung muß bei der gänzlichen Verfehltheit der Komposition und der gründlichen Durcheinanderwürflung aller denkbaren Stilarten der erzählenden Prosa den unerquicklichen Gesammteindruck nur noch verstärken.

Weit besser, fast zu gut zu Rathe gehalten sind diese künstlerischen Eigenschaften in dem zweiten Versuche Mosen's auf diesem Gebiete, dem historischen Romane »Der Kongreß von Verona.« Es knüpft dieses Werk genau an die tragischen Versuche des Dichters an und soll offenbar, wie diese das politische Ringen der Vergangenheit in gigantischen Idealen verklären, das Treiben einer kaum noch vergessenen Zeit, der Restaurations-

epoche, mit ihrer Tendenz, den Quietismus als allein seligmachendes Princip aufzustellen und zu behaupten, und mit dem sich dagegen aufbäumenden Freiheitsinstinkte der Völker in scharf realistischer Darstellung spiegeln. Diese Tendenz darf als wohlgelungen bezeichnet werden, und Mosen hat die Gunst des Schicksals, die ihn wenige Jahre nach jenem berüchtigten Kongresse in eben jene Gegenden führte, vortrefflich zu benutzen verstanden: alle Darstellungen aus der Natur und dem Volksleben Italiens sind überaus lebendig, ansprechend und wahrscheinlich. Auch die Charakteristik, für die dem Dichter ein gewisser, bei unseren Poeten äußerst seltener, fast staatsmännischer Takt und Scharfblick für die Auffassung und Beurtheilung realer politischer Verhältnisse zu Hilfe kam, steht auf einer hohen Stufe; so ist die Schilderung des bekannten Hofrathes Friedrich von Gentz ein Kabinettsstück feinster Art, und die Darstellung der gräflich Rankenstein'schen Familie oder des russischen Fürsten Iwan zeigt die schonungslose Sonde und den durchdringenden Scharfblick des Arztes. Auch bei der Schilderung der Freiheitspartisane ist die seltene Enthaltsamkeit von jenem überschwänglichen Enthusiasmus und Todesmuth zu rühmen, der sich in den meisten unserer politischen Gedichte, Romane und Tragödien so übermäßig breit macht. Wenn trotzdem der Roman bis jetzt geringen Erfolg gehabt hat, so liegt der Grund dafür in der zwar interessanten und stellenweis ergreifenden, aber die Höhe und den Reichthum der poetisch illustrierten politischen Begebenheiten doch nicht völlig erreichenden Komposition, besonders aber wohl in dem Umstande, daß der Dichter aus irgend einer künstlerischen Grille (denn anderswo erweist er sich gegen die Wünsche des Publikums weit weniger spröde) nicht nur jenen Flitterglanz, den die Menge zu ihrer Unterhaltung nun einmal verlangt, völlig verschmäht, sondern auch einen gewissen kühlen und klaren Ton der Erzählung angenommen hat, der im Allgemeinen gegen die erhitzte Unnatur unserer gewöhnlichen Romane sehr wohlthuend abstößt, aber stellenweise doch auch auf den feiner gearteten Leser den abstoßenden Eindruck unkünstlerischer Affektation macht.

Sein eigentliches Gebiet lieblicher und ergreifender Schilderung in engem Rahmen betrat der Dichter wieder in seinen »Bildern im Moose«, einer Novellensammlung, nach jener Art der alten italischen und spanischen Erzähler, die in Deutschland auch Goethe und besonders Tieck sich zu eigen gemacht haben, durch einen mehr flüchtig und problematisch skizzierten, als sorgfältig ausgeführten Roman zusammengehalten. Vortrefflicher, als wir es zu thun vermöchten, hat der Dichter selbst diese seine Darstellungen als »Geschiebe und Gebilde auf dem Rokokomeere der gesellschaftlichen Zustände« bezeichnet, »das in Dresden in der Pflege eines dreißigjährigen Friedens wieder schön und grün wurde.« »Unterdrückt ein gebildetes Volk,

und ihr begünstigt die Novellenpoesie,« lässt er einen seiner Erzähler einmal äußern. So, ohne viele Zuthat eigener schöpferischer Anstrengung, sind diese Gebilde entstanden, der Wirklichkeit in nur leise verschönerndem dichterischen Genusse abgelauscht, oder alten Familienpapieren und Traditionen behaglich nacherzählt. Ein Zug humoristischer Wehmuth, auch wohl ein leiser Anklang an jene übel berufene romantische Ironie, der Kunst wie Leben nur ein geistreiches Spiel sind, giebt ihnen einen Ausdruck krankhaften Reizes und genialer Willkürlichkeit, der die Grenze des künstlerisch Gestatteten mit höchster Genauigkeit und Grazie innehält. Während ferner im »Georg Venlot«, dessen reiferes Gegenbild diese Novellensammlung in mancher Hinsicht ist, die künstlerische Konfusion vorherrscht, finden wir hier, den reizenden Eindruck dichterischer Vollendung vervollständigend, eine ungemeine Mannichfaltigkeit der einzelnen Erfindungen, Stimmungen, Scenen und Figuren. Diese Novellen sind ein wahrhafter Mikrokosmos damaliger Zeit und Welt; großartig, lieblich, zierlich, unheimlich, wie es der jedesmalige Stoff verlangte, geben sie mit abwechselnd unschuldigem, wehmüthigem oder schneidendem Lächeln die geheime Krankheit oder Abgestorbenheit wieder, die hinter der glatten und grünen Oberfläche einer von jeder echten Thätigkeit abgeschnittenen Zeit verborgen lauerte. Einzelne Blüthen aus diesem süß und vergiftet duftenden Kranze rühmend hervorzuheben fällt schwer: fast jede Novelle ist ein kleines Meisterstück ihrer Art und Stimmung, indeß mögen hier die berühmte »Blaue Blume« als Muster der phantastischen Erzählung, »Ismael« als tragisches Idyll, vor Allem aber »Die italiänische Novelle« erwähnt werden, letztere von unheimlich düsterem Kolorit mit grell satirischen Schlaglichtern. Aus dem eigentlichen Romane, dessen anspruchslose und einfache, doch reizende Gewinde das Ganze umschließen, sind besonders die »Bekehrung Sauli« oder vielmehr des Pensionatdirektors Mehlhose, als ein Muster persiflierender Erzählung, wie »Das Rokokopalais« als ein Kabinettsstück wahrheitsgetreuer Schilderung der sittlichen und gesellschaftlichen Zustände des vorigen Jahrhunderts hervorzuheben.

Wieder tritt hier das Bedauern darüber, dass sich auch auf diesem Felde keine weitere Entwicklung des Dichters findet, in sein Recht ein; indessen fällt hier die Verschuldung nicht auf das Theil Mosen's, sondern des Geschickes, das ihm im kräftigsten Mannesalter plötzlich jede umfangreichere und anstrengendere Komposition, physisch noch mehr als geistig, unmöglich machte, — selbst abgesehen davon, dass ein in den ersten, weniger schweren Jahren seines Siechthums entstandenes Fragment einer Selbstbiographie ganz unzweifelhaft nachweist, dass er ohne jenes Verhängnis auf diesem Wege weiter geschritten wäre. Mitten in einer lebendigen und farbenreichen Schilderung eines ländlichen Kirchweihfestes abbrechend, gehört es

trotz seines geringen Umfanges zu den besten Werken des Dichters, denn die Vorzüge der »Bilder im Moose«, liebliche und natürliche Erzählungsweise und ein köstlicher Realismus der äußerlichen Schilderung, finden sich auch hier wieder, ungetrübt durch den schwülen Verwesungsdunst, der über jenen prächtigen Novellen lagert. Es macht einen ungemein melancholischen Eindruck, hier, am Endpunkte einer so jäh und willkürlich abgeschnittenen Laufbahn, die hohe künstlerische Reife zu finden, die des Dichters in glühender Jugendkraft geschaffenen Werken so vielfach abgeht.

Dasselbe Talent für malerische Auffassung und Wiedergabe der äußerlichen Erscheinung, das, schöpferisch angewandt, allen hervorragenderen Werken des Dichters einen Hauptreiz verliehen hat, zeigt sich, in Genuss und Beurtheilung passiv schwelgend, in seinen »Studien zur Kunst der Malerei.« Von jenen Betrachtungen der politischen Geschichte der Völker ausgehend, deren hohe Wichtigkeit für die Beurtheilung auch der geringsten Lebensäußerung Niemand besser erkannt und eindringlicher verkündet hat, giebt Mosen hier eine Geschichte der geistigen Entwicklung und Kämpfe, die sich in der schönen Kunst der früheren Jahrhunderte offenbaren, und erläutert dann seine Behauptungen durch Schilderung einzelner Gemälde aus der Dresdener Galerie. Namentlich diese Beschreibungen sind vortrefflich, wahre Kunstwerke kurzer und schlagender Charakteristik, besonders die der edleren Gemälde aus der niederländischen Schule, zu deren sauberer Detailmalerei sich der Dichter schon durch sein verwandtes Talent hingezogen fühlen musste. Vor Allem dürften die Charakteristiken Vandyk's, Rembrandt's und Wouwermann's als Muster geistreicher und anmuthiger Kunstkritik erwähnt werden. Geringeren Werth haben die dramaturgischen Abhandlungen Mosen's, deren wichtigste »Über die Tragödie«, die, wie die meisten Werke dieses Dichters, große Vorzüge und Fehler in sich vereinigt, schon gleich zu Anfang dieser Beurtheilung seiner Schriften in ihren Hauptzügen besprochen wurde.

Es ist immer eine schwere Aufgabe, als der Erste beurtheilend an das Gesammtbild eines bedeutenden Dichters heranzutreten, und einen ersten Versuch zur kritischen Feststellung seiner Hauptzüge zu machen, dem dann die liebevolle und sorgfältige Vertiefung in die Einzelheiten als leichtere und lohnendere Mühe folgen kann. Einzelne Irrthümer und Übereilungen sind hiebei schwer zu vermeiden. Dennoch glauben wir folgende Grundzüge für die Beurtheilung der gesammelten Werke Mosen's als einigermaßen feststehend bezeichnen zu können: in seiner Naturanlage ungemeine Gemüthskraft, glänzende und großartige Phantasie und ein seltenes Talent zu jeder Art von Schilderung, — Eigenschaften, denen aber die Koncentrierungsfähigkeit, eigentliche Erfindungsgabe und originelles Kompositionstalent abgingen;

in Bethätigung und Verwerthung dieser Gaben ungewöhnlicher Fleiß, eine in der Gegenwart höchst seltene hohe Anschauung vom Wesen und Werth der Kunst, aber geringe Kraft der Selbstbeurtheilung, vielfaches Ungeschick bei der Wahl der Kunstform, störende Grillenhaftigkeit bei Ausführung der Einzelheiten. In Lyrik und Novelle angeborene Meisterschaft; ein großes, aber unentwickeltes oder verwildertes Talent für das Heldengedicht; ungenügende, aber überaus vortrefflich angewandte und gesteigerte Anlagen für das Drama. Ein eigenthümlich lebendiges, malerisches, so zu sagen niederländisches Talent, für das einige hinzugefügte Anlagen noch höheren Ranges leider partielle Verwilderung nach sich zogen.

Es mag hart, selbst ungerecht erscheinen, über die Lieblingsbestrebungen einer edlen, hochbegabten und unglücklichen Individualität so kurz und entscheidend abzurtheilen, aber die Bürgerkrone bedingt noch nicht als Selbstfolge den ungeschmälerten Lorber. Mit unverdientem, kritiklosem Lobe ist in der Literatur am Ende Niemanden gedient, nicht dem aufstrebenden Talente, noch weniger aber sicher dem gereiften Manne am Abschlusse einer langen Laufbahn. Unsern Dichter hätte schon die bekannte stolze Männlichkeit seines persönlichen Charakters von dem Unterfangen einer Partei schützen müssen, die, absichtlich oder unabsichtlich schöne Anlagen und edles Streben mit echter Genialität des Geistes verwechselnd, ihn zum klassischen Dichter, oder gar zum großen Tragöden hat emporheben wollen, — ein in Deutschland, wo Verehrung oder Ignorierung künstlerischer wie literarischer Größen von jeher Sache des Tages und der Mode war, freilich durchaus herkömmliches Bemühen. Solchen Bestrebungen aber kann nicht scharf genug entgegengetreten werden, denn sie ziehen mit Sicherheit eine Reaktion der öffentlichen Meinung nach sich, die, auch ihrerseits maßlos, selbst die berechtigtsten Ruhmesansprüche des Dichters anzuzweifeln geneigt sein dürfte. Diesem ziel- und schrankenlosen Auf- und Abfluthen des Urtheils den ersten Ansatz zu einem festen Damme entgegenzuwerfen, der, von geschickten Händen weitergeführt und vollendet, das unsterbliche Theil eines unserer reichsten und eigenthümlichsten Dichtergrößen ungestört erhalte, war der Hauptzweck unseres Versuches.

Der Kriminalroman und die Kriminalnovelle.

Erfahrene Unterſuchungsrichter, um mit einem Vergleich zu beginnen, den uns die Natur unſeres Stoffes nahelegt, pflegen ſich ſelten bei einem Zugeſtändnis ihrer Inkulpaten zu beruhigen, ſondern nehmen a priori an, daſs, wo eine Schuld bekannt wird, der rechte Weg zur Entdeckung einer zweiten und dritten betreten ſei. In ähnlicher Weiſe dürfen wir ſicher ſchließen, daſs, wo auf geiſtigem Gebiet eine Abnormität und Monſtroſität ſich hervorgethan, ſie ſelten vereinzelt ſteht, und werden durch die Betrachtung der erſten unwillkürlich zu der aller andern geleitet. Beim Blick auf die Romanliteratur der jüngſten Tage, mit ihren kunſtwidrigen, geſchmackverderbenden, das Schriftthum unſerer Nation herabwürdigenden Auswüchſen, nahmen wir freilich zuerſt das bedenkliche Überwuchern des biographiſchen Romans wahr. Aber derſelbe iſt keineswegs die einzige, vielleicht nicht einmal die ſchlimmſte Ausartung der Belletriſtik. Das widrige Gemiſch von Thatſachen und kleinen Situationsmalereien, aus denen er ſich in der Regel zuſammenſetzt, muſs bei andauerndem Genuſs auch dem oberflächlichſten Leſer ſchal erſcheinen, über den Kunſtwerth oder vielmehr Unwerth der Gattung giebt es keine Kontroverſe, und der angebliche, freilich nirgends erfüllte Belehrungszweck iſt wenigſtens nicht das ſchlimmſte Motiv, welches zur Bücherfabrikation treibt. Weit anders ſtellt ſich eine zweite Modegattung im Gebiete der erzählenden Literatur: der Kriminalroman und die Kriminalnovelle, dar. In ihnen haben wir die gefährlichſte und widrigſte Specialität der Tagesbelletriſtik zu erblicken, — um ſo gefährlicher, je unſicherer und unbeſtimmter ſich die Grenze zwiſchen der berechtigten poetiſchen Darſtellung und der unberechtigten Abart erweiſt, — um ſo widriger, je überreizter das Publikum dieſer Specialität nach wenigen Wiederholungen werden muſſte, und je mehr daher die Autoren zur Steigerung ihrer Greueleffekte genöthigt ſind. Der Kriminalroman und die Kriminalnovelle, welche im letzten Jahrzehnt eine nie erhörte Ausdehnung gewonnen haben, die Federn nicht unbedeutender Autoren dauernd in Bewegung ſetzen, die Spalten gewiſſer populärer Zeitſchriften ausſchließlich oder vorzugsweiſe anfüllen, ſind in der Hauptſache eine ähnliche dialogiſierte Verarbeitung gerichtlicher Aktenſtücke oder juſtizbeamtlicher Erfahrungen und Erinnerungen, wie der biographiſche und kulturhiſtoriſche Roman ſich auf dialogiſierte Verarbeitungen alter und neuer Memoiren, Brief- und Anekdotenſammlungen reducieren ließen. Das Maß poetiſchen Talentes, wirklicher Geſtaltungs- und Darſtellungsfähigkeit, welches zu beiden erfordert wird, mag ſo ziemlich das gleiche ſein, aber offenbar ſetzen Kriminalroman und Novelle (wie ſie im Allgemeinen äußerlich geſchloſſener und gerundeter erſcheinen, als die

Mehrzahl der biographiſchen Romane) eine größere Gewandtheit, eine ſichrere Technik voraus. Auch liegt, trotz des »Pitaval«, »Neuen Pitaval«, der »Bibliothek der merkwürdigſten Verbrechen« und ähnlicher gemeinnützigen Unternehmungen, der Stoff nicht für Jedermann am Wege, und die beſtändige Produktion kriminaliſtiſcher Erzählungen dürfte ohne einige Erfahrung und Sachkenntnis kaum möglich ſein. Die höhere Werthſchätzung, welche aus dieſen Gründen dem Kriminalroman vor dem gewöhnlichen biographiſchen zu Theil werden müſſte, mindert ſich indeſs beträchtlich, wenn wir die unendlich mehr geſchmackverderbenden, herabwürdigenden Wirkungen des erſteren auf das große Leſepublikum in Betracht ziehen. So kläglich der biographiſche und ihm verwandte Roman ſeinem Gehalt oder ſeiner Form nach iſt, ſo gewiſs er eine ſtarke Unbildung auf Seiten ſeiner Leſer vorausſetzt, ſo ſchließt er doch die Möglichkeit, auch am Beſſeren und Höheren Freude zu gewinnen, keineswegs ganz aus. Es giebt unbefangene Gemüther, die an einem von Heribert Rau verarbeiteten Beethoven und Mozart, von Kathinka Zitz »behandelten« Goethe ſich zu erquicken vermögen, und zu guter Stunde dennoch fähig bleiben, auch ein Buch von Moritz Hartmann, Spielhagen oder Paul Heyſe zu genießen. Aber wir bezweifeln, daſs die Leſewelt, welche fort und fort nach kriminaliſtiſchen Romanen und Erzählungen verlangt, welche ſyſtematiſch mit Raub- und Giftmorden, Fälſchungen, Brandſtiftungen, Todtſchlägen und Einbrüchen, Raubanfällen und gemeinen Diebſtählen unterhalten wird, ſich die Fähigkeit erhalten kann, zu Produktionen reiner Phantaſie und minder verzerrter Lebensanſchauung zurückzukehren. Der Kriminalroman gleicht einem geiſtigen Opium, welches die Genießenden für alle andern Dinge unempfänglich macht und nicht einmal, wie das Opium, anmuthige, entzückende Traumbilder, ſondern zur Stelle jene wüſten Aufregungen hervorruft, welche dem Haſchiſch-Eſſer zuletzt zu Theil werden. Die Maſſe der Produktion auf dieſem Gebiete iſt zwar nicht ſo in die Augen fallend, wie jene aller andern Moderomane, weil nur der kleinſte Theil der Erſcheinungen, welcher dem Inhalt nach hieher gehört, ſich auf dem Titel als Kriminalroman oder Kriminalnovelle bekennt. Weitaus die meiſten treten unter einem beliebigen unverfänglichen Titel hervor und beeinfluſſen in ſtiller, unbemerkter Weiſe den ohnehin zweifelhaften Geſchmack der meiſten Romanleſenden.

Keine unerfreuliche Erſcheinung, abſolut keine, iſt in der neuern Literatur und Kunſt aufgetaucht, ohne daſs rechthaberiſche Eigenliebe nach einer »tieferen Begründung« und einer »höheren (womöglich ſittlichen) Berechtigung« für dieſelbe geſucht hätte. Es darf uns daher nicht Wunder nehmen, daſs auch die Neigung für den Kriminalroman bei Autoren und Leſern auf Scheinmotive zurückgeführt wird, welche von den thatſächlichen weit abſeits liegen. Man hat geſagt, daſs der humane Drang unſeres Jahrhunderts, der Wunſch, den Armen und Elenden Rettung zu bringen,

die Theilnahme für den Menschen auch in der abschreckendsten, in der Gestalt des Verbrechers eine Hauptursache des Interesses an den Kriminalerzählungen bildeten. Bei der großen Unkenntnis unseres gebildeten Publikums von den thatsächlichen Verhältnissen und Vorkommnissen, bei der »Trockenheit« aktenmäßiger Darstellung, sollte es ein Verdienst sein, diesem Drange, dieser Theilnahme durch novellistische Behandlung der in Rede stehenden Stoffe entgegenzukommen. Aber solche ebenso durchsichtige wie unzulängliche Beschönigungen der novellistisch-kriminalistischen Literatur beweisen lediglich, dass die Vertreter und Liebhaber derselben eine gewisse Empfindung dafür bewahrten, dass ihre Thätigkeit und ihr Geschmack viel Bedenkliches haben. Im Grunde wird damit Niemand getäuscht. Das Interesse an Kriminalromanen und Kriminalnovellen beruht keineswegs (oder doch nur in seltenen Ausnahmen) auf den angeführten Momenten. Dasselbe geht vielmehr zu einem Theile aus der alten, grausam rohen Neugier hervor, welche im Mittelalter, und noch bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, die Menschen zu den häufigen blutigen Exekutionen trieb. Da dieselben jetzt selten geworden, vielfach der vollen Öffentlichkeit entzogen sind, da sich nicht ferner in jedem Nest allwöchentlich bedeutende Verbrechen ereignen und auch die Bewohner der großen Städte dieselben fast nie unmittelbar zu sehen erhalten, so sucht man sich durch Kriminalromane die versagte Spannung und den Kitzel des Abenteuerlichen zu verschaffen. Jene große Mehrheit der Romanleser, welchen die Leihbibliothek den Mangel eigenen Erlebnisses, den Mangel jeder Bewegung in ihrem einförmigen Dasein ersetzen muss, ist im Laufe der Zeit immer ungenügsamer geworden. Alle Effekte sind abgebraucht, sind dagewesen. Gegen jeden Anflug der früheren »Romantik« sträubt sich der »Realismus«, dessen Doktrin im Lesekränzchen der kleinsten Städte ihre Verkünder hat. Was Wunder, wenn der Kriminalroman die Ansprüche und Bedürfnisse dieser Lesewelt auf das Beste befriedigt? Hier vereinigen sich reale Wahrheit und das abenteuerlichste, unerhörteste, aus jedem Bereich des Alltäglichen tretende Ereignis mit einander. Irren wir nicht, so hat Feuerbach den Ausspruch gethan, dass keine Phantasie zu erdenken vermöge, was in der Welt des Verbrechens als Thatsache vorkomme. Welche geringe Schwierigkeit hat es also, die alten Ansprüche der Romanleser an den Reiz des Ungewöhnlichen, Spannenden mit den neuen an »Wahrheit und Wirklichkeit« in der Kriminalerzählung zugleich zu erfüllen? Noch gesellt sich für den Autor der Vortheil hinzu, dass von psychologischen Unwahrscheinlichkeiten, von vergriffener Charakteristik den »aktenmäßigen Thatsachen« gegenüber kaum die Rede sein kann; für die Leser aber scheint eine Art erquicklicher Beruhigung in der Gewissheit zu liegen, dass er nicht »durch abenteuerliche Erfindungen müßiger Köpfe genarrt«, sondern durch Vorkommnisse, die von Polizei und Justiz konstatiert sind, in die gewünschte Spannung

versetzt wird. Zwar sind die Autoren der Kriminalromane nicht behindert, obligate Verbrechen, Entdeckungen, Processe und Verurtheilungen ebenso frei zu erfinden, wie manche historische Novellisten Belagerungen und Gefechte, — aber im Ganzen wird der Glaube, dass die Mehrzahl dieser Erzählungen auf thatsächlichen Vorgängen beruhe, nicht oft getäuscht werden. Dass damit für den Kunstwerth und die literarische Berechtigung der Kriminalnovelle Nichts bewiesen ist, versteht sich freilich von selbst — wie es denn überhaupt an der Zeit wäre, dem Unfug, welcher mit dem Worte »Thatsachen« getrieben wird, auf kritischem Gebiete ein Ende zu machen. Keine Phrase ist in den gewöhnlichen Lobpreisungen schlechter Bücher häufiger zu finden, als jene: dass die dargestellten Begebenheiten sich thatsächlich ereignet hätten, wenn auch die Diskretion eine Veränderung des Schauplatzes geboten habe. Und was kommt darauf an? Wird ein schlecht erzählter, roh entworfener und roh ausgeführter Roman dadurch besser, dass ihm einige Vorgänge der Wirklichkeit zu Grunde liegen? Beeinträchtigt es den Werth eines Kunstwerkes, wenn der Verlauf der Handlung in demselben von der Schürzung bis zur Lösung des Knotens auf freier Erfindung beruht, die vom Hauch echten Lebens durchweht und erfüllt ist? Was hat es, um zu einem »klassischen Beispiel« zu greifen, für den Goethe'schen »Werther« zu bedeuten, dass der Schluss mit der thatsächlichen Selbstentleibung des jungen Jerusalem in Wetzlar zusammenstimmt? Nichts ist trauriger, als wenn sinnlose Worte beständig mit einer Sicherheit wiederholt werden, die ihnen zuletzt einen Schein von Vollklang und Gewicht giebt. Und wenn in allen Kriminalromanen und Kriminalnovellen der Welt jede Seite thatsächlich und aktenmäßig wäre, so würde die Frage übrig bleiben, ob sie ein Gewinn für die Kunst und nicht vielmehr ein Flecken für diese, ja selbst für die Tagesbelletristik sind, die dem flüchtigen Unterhaltungsbedürfnis genügen mag, ohne dasselbe an widerwärtige Greuel und Abnormitäten zu gewöhnen.

Wir sagten schon Eingangs, dass die Grenze des Kriminalromans und der berechtigten poetischen Darstellung eine sehr unsichere und unbestimmte sei. So gewiss das Verbrechen an sich keinen Gegenstand der Dichtung bildet, ebenso wenig kann es von derselben ausgeschlossen werden, und ist in der That oft der Mittelpunkt der größten dichterischen Kompositionen. Darauf pflegen sich die Kriminalromanschreiber natürlich zu berufen, und erklären: da alles Menschliche in den Bereich der poetischen Darstellung falle, so könne man wohl sagen, dass vorzugsweise eine Seite des Lebens, vielleicht auch die unerfreulichste, bedenklichste, durch sie dargestellt werde; da aber die Stoffwahl von jeher zu den Freiheiten des Schriftstellers gehört habe, so müsse sich die Kritik lediglich gegen die Ausführung ihrer Produktionen, niemals aber gegen die Stoffe selbst richten. Dies ist wenigstens in Bezug auf den Roman vollkommen falsch. Der Roman

ſoll unter allen Umſtänden, wenn nicht die Breite der Welt, doch ein Stück Welt darſtellen, und durch die einſeitige Schilderung der »Nachtſeiten der Geſellſchaft«, ſobald unter dieſen die Kriminalverbrechen verſtanden werden, weicht er von ſeinem Grundgeſetz in der verwerflichſten Weiſe ab. Es giebt keine Welt, deren Breite, deren Weſen durch Morde und koloſſale Defraudationen repräſentiert wäre. Selbſt der Peſſimiſt würde, um die Geſellſchaft zu ſchildern, ſich andrer Mittel bedienen müſſen. Weil es jedoch in den Kriminalromanen faktiſch nicht auf eine künſtleriſche Darſtellung, ſondern auf eine rohe Kombination ſpannender und prickelnder Effekte abgeſehen iſt, würde es vollkommen müßig ſein, das Verhältnis derſelben zur wahren Aufgabe des Romans im Ernſt zu erörtern. In der Stoffwahl an ſich liegt die Verurtheilung. Wo das Verbrechen nicht einen Theil des vielſeitigen, lebenſpiegelnden Romans bildet, ſondern wo es den ganzen Umfang desſelben einnimmt, wo eine Reihe von Verbrechen ohne innere Nothwendigkeit, ohne eigentlichen Zuſammenhang, lediglich im Intereſſe des Effekts nacheinander dargeſtellt werden, wo es ſich weder um jene Konflikte handelt, welche im Trauerſpiel in der tragiſchen Schuld gipfeln, noch um die Darſtellung typiſcher Verhältniſſe oder Geiſteseigenſchaften, aus denen Verbrechen hervorwachſen können, wo wir weder tragiſche, noch auch nur ſtarke und mit wirklichem innern Leben ausgerüſtete Naturen, ſondern die nackte Gemeinheit des Verbrechens und der Verbrecher mit geringem Aufputz verbrämt erhalten, wo die Beziehungen des Gerichts zum Geſetzesübertreter, das Leben der Diebsherbergen, Spelunken und Gefängniſſe die Epiſoden des Romans bilden, da iſt der wahre Boden der Kriminalerzählung. Und auf dieſen Boden wird ſie auch bei beſſeren Anfängen faſt unvermeidlich hingedrängt werden. Denn jene Verbrechen, welche weſentlich in das Bereich der poetiſchen Darſtellung fallen, und einestheils die Wendung einer urſprünglich ſittlichen Natur zur Schuld inmitten eines großen Konflikts, anderntheils die letzte Konſequenz gewiſſer Charakteranlagen oder Umgebungen veranſchaulichen, können für den Kriminalroman nicht ausreichen. Je zufälliger, vereinzelter, willkürlicher und abnormer die geſchilderten Zuſtände und Perſonen ſind, um ſo blendender iſt der Schein des Neuen, um ſo ſicherer werden jene Bedürfniſſe befriedigt, welche die Leſewelt recht eigentlich zu der Kriminalbelletriſtik treiben. Die menſchliche Natur birgt eine Falte, aus der die Luſt am Rohen, Blutigen, Nichtswürdigen emporſteigt und wächſt, ſobald ſie einmal geweckt iſt. Dieſe Luſt begnügt ſich niemals mit den Elementen des Kriminalromans, welche einer wirklich poetiſchen Geſtaltung und Darſtellung fähig wären, ſondern fordert gebieteriſch alle jene, die lediglich in den Akten der Juſtiz und niemals in den Rollen der Literatur zu finden ſein ſollten. Man kann wohl einwenden, daſs die Nothwendigkeit, auf dieſe äußerſte Klippe zu gelangen, nur behauptet, aber nicht bewieſen ſei.

Wer sich jedoch der unerquicklichen Arbeit unterziehen will, eine starke Anzahl neuerer Kriminalromane durchzulesen, wird Nichts gegen diese Behauptung zu erinnern haben.

Gehen wir noch einen Schritt weiter und vergegenwärtigen uns einige jener Werke, welche auf der Grenze poetischer Darstellung und der modernen Kriminalnovellistik stehen, so finden wir, daß selbst in ihnen ein unlöslicher Bodensatz des Abstoßenden, geradezu Widrigen zurückbleibt. Die bedeutendsten Schöpfungen auf dem Grenzgebiete, deren wir uns im Augenblick zu erinnern wissen, sind Bulwer's »Eugen Aram« und Berthold Auerbach's »Diethelm von Buchenberg.« Bei beiden ist eine dichterische Intention unzweifelhaft vorhanden, beide, und besonders die Dorfgeschichte des deutschen Autors, zeichnen sich durch große Momente, durch scharfe Charakteristik, durch psychologische Tiefe und Feinheit, durch wahrhaft tragische Episoden aus. Gleichwohl gelingt es beiden nicht völlig, die Widrigkeit des nackten Verbrechens ohne momentane Leidenschaft, aus Eigennutz und Berechnung, hinwegzubannen. Wir interessieren uns vielleicht für die Helden dieser Erzählungen, vermögen aber kaum Etwas von jener innersten Erregung, jener vibrierenden Theilnahme, die uns in der Dichtung auch durch die Schuld eingeflößt werden soll, zu fühlen. Sowohl im »Eugen Aram«, als im »Diethelm von Buchenberg« (wie grundverschieden sie außerdem sein mögen), haben wir es mit keinem jener Konflikte zu thun, in denen wir den Fall des Helden als eine Nothwendigkeit empfänden. Das heiße Verlangen nach einer gesicherten Existenz des Studiums, welches Eugen Aram, die bäurische und parvenumäßige Renommierlust, welche den Diethelm von Buchenberg zum Verbrechen treibt, entsprechen allerdings der zweiten Anforderung, dass der Dichter wenigstens typische Charakteranlagen oder Verhältnisse darzustellen habe, aus denen das Verbrechen hervorwachsen könne. Doch zeigt die sophistische Selbstrechtfertigung Eugen Aram's, die niedrige Schlauheit Diethelm's, das Verlangen Beider, trotz ihrer Schuld glücklich und geehrt weiterzuleben, so Viel gewöhnlich Verbrechermäßiges, dass die Grenze der bloßen Kriminalgeschichte in beiden Erzählungen hart gestreift, stellenweis überschritten wird. Wenn es auch selbstverständlich ist, dass damit die Vorzüge beider Werke in keiner Weise geleugnet werden sollen (wie wir denn namentlich den »Diethelm von Buchenberg« zu Berthold Auerbach's bedeutsamsten und kraftvollsten Schöpfungen zählen), so kann doch nur sehr befangenen Lesern entgangen sein, wo der Weg zur Darstellung des Verbrechens an sich, der Weg zu den Effekten und der Spannung der Kriminalbelletristik sich eröffnet. Auf Vorgänger, wie diese, pflegen sich die eigentlichen Ausbeuter des in Rede stehenden Genres gern und nicht ohne alles Recht zu berufen. Wir mögen freilich Bedenken tragen, selbst eine ganze Reihe novellistischer Produktionen, die noch keineswegs auf der Höhe des »Eugen Aram« oder

gar des »Diethelm von Buchenberg« ſtehen, mit den Romanen Temme's oder den Lieblingsgeſchichten des »Illuſtrierten Familienjournals« und ähnlicher Blätter auf eine Linie zu ſetzen. Nichtsdeſtoweniger ſind ſie mehr durch das Genie ihrer Verfaſſer und die echt dichteriſche Ausführung im Einzelnen, als durch Stoff und Anlage davor geſchützt, nur für die höchſten Leiſtungen in einer verwerflichen Gattung zu gelten.

Muſs ſonach bei Werken von unzweifelhaft poetiſchem Gehalt die Wendung zum kriminaliſtiſchen Roman als ein Mangel bezeichnet werden, ſo liegt auf der Hand, welchen künſtleriſchen Werth diejenigen Arbeiten haben oder nicht haben können, die von vornherein lediglich die ſpannende Darſtellung intereſſanter Kriminalfälle oder erſchütternder Verbrechen beabſichtigen. Wohl mag auch in ihnen ein und der andere Schriftſteller verſuchen, durch eine ſorgfältige, dem Anſchein eines wirklichen Romans ſo viel wie möglich genäherte Ausführung ſeiner Modearbeit ein beſſeres Gepräge aufzudrücken. Aber der urſprüngliche und eigentliche Zweck: durch rohe Mittel rohe Eindrücke zu erzielen, zieht jeder »Sorgfalt« ſehr gemeſſene Schranken und läſſt ein ſolches Beſtreben höchſtens als das Verdienſt eines gewiſſen Geſchmacks, keineswegs aber als poetiſches und künſtleriſches Verdienſt erſcheinen. Es kann auch verſucht werden, die Menſchendarſtellung einigermaßen mannichfaltiger zu machen und nicht gänzlich auf Verbrecher- und Richterkreiſe zu beſchränken. Doch im Ganzen werden die »Thatſachen« in den meiſten Kriminalerzählungen derart überwiegen, daſs zu einer eigentlichen Charakteriſtik kein Raum bleibt. Es giebt freilich eine Art der Darſtellung, bei welcher uns die Naturen ohne alle Worte in ihren Handlungen klar und deutlich werden — aber ſie ſetzt eine Meiſterſchaft und echt dichteriſche Begabung voraus, welche ſich niemals in Kriminalromanen bethätigen würde. Auch verſteht ſich von ſelbſt, daſs dann charakteriſtiſche Handlungen, Vorgänge, welche zugleich pſychologiſchen Aufſchluſs gewähren, vorhanden ſein müſſen, und nicht jene unbeſeelten, abenteuerlichen oder entſetzlichen Begebniſſe, welche den Hauptheil der meiſten in Rede ſtehenden Romane bilden würden. Wie wenig die eigentliche Aufgabe der Dichtung, die Menſchendarſtellung, hier in Betracht kommt, erhellt z. B. aus den Schluſsworten eines der bezeichnendſten Produkte dieſer Art, der »Anna Jogszis« von J. D. H. Temme. Die Titelheldin iſt eine ſyſtematiſche Judenmörderin, welche gegen Ende der zwanziger Jahre zu Ragnit in Preußiſch-Litthauen mit dem Rade hingerichtet wurde, und der Verfaſſer, welcher den Leſer vier Bände hindurch mit der geheimnisvollen Erſcheinung dieſes Weibes »ſpannt« und zum Theil ihre greulichen Verbrechen darſtellt, erklärt am Ende, »daſs er nicht gewagt habe, konjekturierend in den Abgrund der Seele der Judenmörderin hinabzuſteigen.« Das Ganze iſt alſo eingeſtandenermaßen eine greuliche Fratze, und der Roman nur um des roheſten Effekts willen

komponiert. In Betracht, daß Temme immerhin der bedeutendste und geistvollste Schriftsteller des ganzen »Genres« ist, dürfen wir daher keineswegs erstaunen, wenn seine Nachahmer und Nachfolger Gestalten geben, die wirklichen Menschen nicht mehr gleichen, als die grotesken Figuren einer laterna magica. Die Verbrechercharaktere und Nichtcharaktere, mit den Unterschieden, welche sich aus ihren thatsächlichen Greueln ergeben, verleihen bei Alledem der Kriminalbelletristik die größte Mannichfaltigkeit, denn die episodischen, verkauzten oder schlauen Kriminalrichter, die militärisch groben und bornierten Wachtmeister und Gendarmen, die rohen oder bestechlichen Gefängniswärter sind stehend, und kehren in zahllosen »Schöpfungen« mit unerbittlicher Konsequenz wieder. Die Leser der Kriminalromane und Novellen werden gegen diese öde und geistlose Einförmigkeit um so weniger einzuwenden haben, je stärkerer Ersatz ihnen in der Häufung der Greuel- und Mordscenen geboten wird. Darauf kommt es wesentlich und beinahe allein an. Je besser ein Autor dieses Schlages versteht, die Thatsachen eines Aktenstückes mit denen zweier und dreier anderen, welche ursprünglich ohne allen Zusammenhang waren, zu kombinieren, je wirrer und bis zum Schlusse unaufgehellt er eine Reihe »geheimnisvoller« Nachtbegebnisse vorführt, je haarsträubender die geschehenden Dinge und je gewisser zuletzt die Scharfrichtervergeltung für Alle sind, um so näher ist er dem Ideal des Kriminalromans gekommen. Nur in einem Punkte sieht sich jeder Verfasser gezwungen, seine Aktengrundlagen erfindend zu ergänzen: das Liebespaar, welches trotz Nachtscenen und Greueln am Schlusse glücklich wird, ist auch im Kriminalroman unerläßlich. Das Geschick desselben braucht keineswegs den Mittelpunkt zu bilden, kann auch außer aller wesentlichen Verbindung mit den kriminellen Theilen des Romans bleiben, ist aber beim Ende ebenso wie Galgen und Rad oder ein erschütternder Selbstmord erforderlich, um jene »Befriedigung« eintreten zu lassen, welche hochtrabend »Versöhnung« getauft wird.

Daß in einzelnen Romanen dieser Art nicht uninteressante Schilderungen, mancherlei Aufschlüsse über Gerichts- und Verbrecherverhältnisse, Genrebilder aus verschiedenen deutschen Landschaften, nicht zur Sache gehörige, aber möglicherweise interessante Reflexionen enthalten sind, erklärt vielleicht das Interesse, mit welchem sie auch von Gebildetseinwollenden gelesen werden, und kann jedenfalls Denen, welche sich scheuen, das Behagen an den blutigen Roheiten dieser Belletristik offen einzugestehen, zur Entschuldigung dienen. Für die Werthschätzung der kriminalistischen Romane erscheinen derartige Dinge ebenso bedeutungslos, als für die der biographischen einzelne charakteristische Anekdoten, wissenswerthe Notizen oder gelungene Kostümschilderungen sind. Auch die Thatsache, daß in einem und dem andern der aktenmäßig erzählten Kriminalfälle bedeutende, rein menschliche und poetische Momente, dem Verfasser bewußt oder unbewußt,

vorhanden ſind, beweiſt Nichts zu Gunſten der Kriminalbelletriſtik. Entweder ahnte der betreffende Verfaſſer dieſe Seite ſeines Stoffes nicht und dokumentiert eben damit die Äußerlichkeit und Gleichgültigkeit, mit welcher alle dieſe Bücher geſchrieben werden, oder er beſaß das richtige Gefühl dafür, opferte aber dem eigentlichen Zwecke, dem der rohen Erregung und Unterhaltung, die beſſere Erkenntnis auf.

Alles in Allem, erweiſt ſich der Kriminalroman und die Kriminalnovelle mit wenigen Ausnahmsfällen als eine zweite und ungleich gefährlichere jener Zwittergattungen, mit denen die Bücherfabrikation des letzten Jahrzehnts den literariſchen Markt überſchwemmt hat, und für die ſie, wenn möglich, noch Preismedaillen begehrt. Meiſtentheils aus dialogiſierten, flüchtig verarbeiteten Aktenheften beſtehend, überall aber, ſelbſt wenn ein größeres Maß ſelbſtändiger Erfindung oder Kombination vorhanden iſt, auf die Zuſammenhäufung roheſter Effekte bedacht, ſtatt des Lebens lediglich die widrigſten Auswüchſe desſelben darſtellend, und dazu auf die verächtlichſte Seite der menſchlichen Natur: auf das Behagen am Thieriſchen und blutig Grauſamen, berechnet, — kurz, ſo beſchaffen, daſs keine noch ſo herbe Verurtheilung derſelben zu ſtreng ſein kann, läſſt ihm die Tageskritik eine verwerfliche Duldung, wenn nicht gar. Huldigung, zu Theil werden. Der Fanatismus, mit welchem für die Literatur reale und abermals reale Stoffe begehrt wurden, ließ es vielfach überſehen, daſs man bei der Jagd nach dieſen längſt die Grenzen aller Kunſt im Rücken hatte und ſich in höchſt zweifelhaften Gebieten umhertreibt. Da indeſs dieſer Fanatismus der Realiſten nachzulaſſen beginnt und die Reſultate ihrer Doktrin ſelbſt einzelne Propheten nachdenklich machen, ſo ſteht vielleicht auch von dieſer Seite her eine unbefangene Prüfung des »Genres« bevor, bei dem das obige Endurtheil unzweifelhaft und unausbleiblich iſt.

Es iſt hier ebenſo unthunlich, wie es unerſprießlich ſein würde, eine eingehende Charakteriſtik, ja auch nur eine Aufzählung aller in Rede ſtehenden Erſcheinungen des letzten Decenniums zu verſuchen. Daſs wir aber in Nichts übertrieben, als wir die Kriminalromane nach ihrem eigentlichen Zweck und Weſen ſchilderten, glauben wir durch den Hinweis auf jede beliebige Produktion dieſer Art belegen zu können. Unter allen Schriftſtellern, welche ſich der Kriminalbelletriſtik ausſchließlich oder doch hauptſächlich zugewendet haben, nimmt nach ſeinen Leiſtungen, wie nach ſeiner Werthſchätzung beim Publikum der Leihbibliotheken, Z. D. H. Temme, der Verfaſſer der »Neuen deutſchen Zeitbilder« und einer ſtattlichen Reihe von Romanen, den erſten Rang ein. Temme's Name hat auf anderen Gebieten, als denen der Literatur, Klang, und vielleicht hat man ſich eben darum geſcheut, einer belletriſtiſchen Thätigkeit entgegenzutreten, die in jedem Sinne verwerflich iſt. Denn ob auch die Bildung des Verfaſſers unbeſtritten bleibe, ob die große Zahl ſeiner Kriminalerzählungen Zeugnis

von reichen Erfahrungen und scharfen Beobachtungen ablege, ob er mancherlei Neues in Bezug auf Landes- und Sittenschilderungen darbiete, so bleibt der Zweck seiner Romane die Befriedigung jenes rohesten Effektbedürfnisses, welches Verbrechergeschichten, Morde zumal, jeder andern Spannung vorzieht. Und wenn wir von den vereinzelten reineren Zügen, die sich finden, auf eine bessere Befähigung des Verfassers schließen dürfen, so ist das Konglomerat von Morden, Raub, Schmuggel, ausgeübten und vorgesetzten Verbrechen, aus denen seine Romane bestehen, um so unverantwortlicher und unerträglicher. Wir beschränken uns hier darauf, an zwei derselben, die schon oben erwähnte »Anna Jogszis (4 Bände, Leipzig 1856) und den letzterschienenen »Schwarzort« (3 Bände, Berlin 1863), zu erinnern. Der erstgenannte beginnt mit einem Mord in einem Hôtel in Tilsit, dessen Resultat, eine Kindesleiche, einem preußischen Gerichtsbeamten, dem Assessor Hering, auf der Memelbrücke zugeschleudert wird, worauf die Thäter und vermutheten Thäter, ein litthauischer Graf und seine schönen Verwandten, ins heilige Rußland verschwinden, womit die erste Spannung hergestellt ist. Schon im dritten Kapitel (nachdem das zweite, »Die Branka«, die russische Rekrutierung geschildert und auf der Flucht vor ihr den einen Helden des Romans, den Gärtner Gustav Walter, über die preußische Grenze geführt hat) sehen wir die räthselhafte und unheimliche Figur der Anna Jogszis auftreten, hören von in der Gegend verschwundenen, jedenfalls ermordeten Juden, und fassen mit einem Grenzkrüger den ersten Verdacht gegen das junge Mädchen. Den weiteren Faden des Romans bildet dann die gemeinschaftliche Flucht des Gustav Walter und der Gräfin Lydia Szillgowska, auf der fälschlich die Schmach ruht, ihr Kind ermordet zu haben, während sie in Wahrheit vor ihrem Onkel flieht, der sie heirathen will, nachdem er ihre Schwester verführt und deren Kind erdrosselt hat. Der Vater des Mädchens aber wagt seinem Bruder, dem eben erwähnten liebenswürdigen Edelmann, welcher sich Adalbert Szillgowski nennt, Nichts abzuschlagen, weil dieser ihn beiläufig wegen einer früheren kleinen Vergiftung mit Ruin, Knute und Sibirien zu bedrohen weiß. Während nun russische und preußische Beamte aufgeboten, mit Belohnungen und Orden geködert werden, das als litthauischer Knabe verkleidete, an der Memel umherirrende Mädchen sammt dem entflohenen gräflich Szillgowski'schen Leibeigenen Gustav Walter herbeizubringen, sendet man als Spione alte und junge Juden aus. In der Nähe des Grenzkrugs und einer dort versammelten interessanten Gesellschaft von Salzschmugglern wird einer dieser Spione ermordet; der Verdacht gegen Anna Jogszis wächst, und führt zu einer vergeblichen Haussuchung bei dem unheimlichen Mädchen und ihrer unheimlicheren Mutter. Am Abend dieses Tages ermordet einer der Salzschmuggler den Anführer derselben, der mit Anna Jogszis Zusammenkünfte hatte; sie aber weiß den wahren Mörder kundzumachen und damit neues Terrain für ihre Verbrechen zu

gewinnen. Die Flucht des obengenannten Paares versetzt dann den Schauplatz nach dem Dorfe Inse am kurischen Haff, und Anna Jogszis folgt demselben als altes Handelsweib verkleidet. Der Abwechslung halber tritt jetzt an Stelle eines Mordes ein Todtschlag, in religiöser Ekstase an einem alten Manne verübt, welcher der Bewahrer der heidnisch-litthauischen Traditionen und jener Reste alter Götterverehrung ist, die sich dort noch vorfinden sollen. Aus den Klauen der Anna Jogszis gelingt es dem entflohenen Leibeigenen die Gräfin Lydia zu retten, welche von der Mörderin für einen jungen Burschen gehalten wird. Er rettet sie aber nur, um mit ihr gleich darauf den ihn verfolgenden Gendarmen in die Hände zu fallen. Der Energie und dem Glücke Gustav Walter's gelingt noch einmal eine Flucht, auf der sie wiederum in die Nähe der Anna Jogszis gerathen, im verborgenen Versteck Zeugen werden, wie diese mit ihrer Mutter einen Judenknaben erschlägt, den Sohn des Juden, den sie im ersten Bande gemeuchelt und beraubt hat. Bei diesem Verbrechen wird sie ergriffen, die beiden Lauschenden, die es nicht zu hindern verstanden, fallen ihren Verfolgern abermals in die Hände; Gräfin Lydia wird im nächsten Moment wieder befreit, Gustav Walter nach Rußland geschleppt. Daß ihn die Dankbarkeit dort zu erlösen weiß, versteht sich, wie die Schlußscene, von selbst. Wenn man sich aber fragt, in welchem Zusammenhange die Verbrechen der Anna Jogszis mit denen des Liebespaars stehen, zu welchem Endzweck sie überhaupt in Scene gesetzt sind, ob die vorgegebene Schilderung des litthauischen Volkscharakters und der Volkssitten in der That den Hauptinhalt des Romans bildet, so wird man dies Alles verneinen und zur Überzeugung kommen müssen, daß es auf Nichts, als auf eine möglichst geschickte Kombination der eben aufgezählten Greuel und der daraus hervorgehenden Romaneffekte abgesehen war.

Zu gleicher Überzeugung bringt uns auch der zweiterwähnte neue Roman: »Schwarzort«, welcher in gleicher Landschaft, zum größern Theil in Memel und auf der kurischen Nehrung spielt. Auch in ihm haben Morde die Hauptrollen, der Abwechslung halber aber bleiben sie sämmtlich unvollzogen, werden im letzten Moment überall gehindert. Der reiche Memeler Handelsherr James Morlot hat vor Jahren, um seinen Ruin abzuwenden, mit Hilfe eines seitdem wahnsinnig gewordenen Alten, einen Engländer in die See gestürzt; trotz dieses Bewußtseins, das von seiner mit einer gewissen Idealität ausgestatteten Gattin getheilt wird, ist er hart und unbarmherzig gegen seinen einzigen Sohn, als dieser sich eine Wechselfälschung zu Schulden kommen läßt. Der Sohn muß durch einen Amerikaner, Edmund Wasar, befreit werden, dem der Alte, welcher bereits wieder bankerott ist, nachzustellen beginnt. Während also ein neuer Mord langsam vorbereitet und zur Spannung des Lesers vorläufig angedeutet wird, versuchen ein kurischer Jude und dessen Schwester, die Maitresse eines französischen Abenteurers, den Letzteren auf einem halbverfallenen Kirchhof zu erwürgen,

was ihnen beinahe gelingt, jedoch rechtzeitig durch zwei Berliner Gardeofficiere verhindert wird, welche dann von herzukommenden Gendarmen irrthümlich als die Mörder aufgegriffen und erst auf dem Landgute des Herrn Charles Morlot, Bruder des obenerwähnten Kaufmanns und Mörders, dessen Sohn zu sein der eine der Gardelieutenants die Ehre hat, befreit werden. Den Faden, an welchem die sämmtlichen Effekte dieses Romans aufgereiht sind, bildet die von dem Amerikaner Wasar erstrebte Befreiung des jungen Robert Morlot und die Flucht auf Wasar's Schiff, wo der amerikanische Konsul den jungen Mann mit seiner Geliebten Marie — einer geheimnisvollen Pflegetochter des Herrn Charles Morlot und, wie sich nachträglich ausweist, Schwester des Mr. Edmund Wasar — trauen soll. Ehe Dies aber geschehen kann, müssen wir Bekanntschaft mit alten litthauischen Strandräubern und Dieben, ferner mit einer geheimnisvollen Figur machen, die sich als der von James Morlot vermeintlich Ermordete, als ehemaliger Verbrecher und schließlich auch noch als Vater Wasar's und der schönen Marie ausweist. Wir müssen Unterhaltungen zwischen James Morlot und seiner Gattin, anhören, in denen er, der Betrüger, Brandstifter, Mörder, seine idealen Gesinnungen in hochtrabenden Worten bekennt und den Mord Wasar's als unvermeidlich mit dem Bemerken ankündigt, daß »die Welt Dies vielleicht starren Egoismus nennen werde!« (Wörtlich!!) Aber die Katastrophe bereitet sich schon vor. Zwischen den unvermeidlichen Verhaftungen, Verwirrungen, Kreisjustizräthen, Wachtmeistern und Gendarmen und auf verschiedenen Punkten einer so interessanten Landschaft, wie die kurische Nehrung jedenfalls ist, finden nach und nach jene Enthüllungen und Entdeckungen statt, die wir schon andeuteten. Die Ermordeten kommen zum Vorschein, die alten Blutzeugen tauchen wieder auf, Väter und Söhne finden sich, ohne sonderlich von einander erfreut zu sein. Seinen Mordplan durchzuführen, lädt James Morlot auf ein altes Schloss, welches er an dem öden Ostseestrande besitzt, eine glänzende Gesellschaft. Bei dieser gedenkt er den jungen Amerikaner Edmund Wasar verschwinden zu lassen, wird aber stattdessen von seinem erkorenen Opfer »entlarvt«, moralisch niedergeschmettert, und ergreift nun den Ausweg, sich mit seiner »über Alles geliebten« Gattin, die seine Verbrechen getragen und getheilt hat, ins Meer zu stürzen. Robert Morlot kommt durch diesen Tod seines Vaters in Freiheit und heirathet seine Marie, Edmund Wasar hat gleichfalls auf der Nehrung eine Braut gefunden, und der amerikanische Konsul, Mr. Cockburn, welcher während des ganzen Romans auf den Beinen ist, um auf Wasar's Schiffe zwei Paare nach amerikanischem Brauch zu verbinden, kann endlich zur Erfüllung dieser Amtspflicht gelangen.

Ist sonach der Roman »Schwarzort« in seinen Effekten nicht ganz so greulich und widerwärtig wie »Anna Jegzis«, so gleichen die Menschen in dieser rastlosen Handlungshetze womöglich noch mehr Fratzen, so sind die psychologischen Unmöglichkeiten mindestens ebenso haarsträubend, so ist

die Atmosphäre, in der sich das Ganze bewegt, nicht im mindesten reiner und gesünder, als in dem vorgenannten Werk und hundert ähnlichen Produkten. Bemerkenswerth, obwohl der Pein des Inhalts gegenüber verschwindend, ist die Qual, welche jedem Leser von einigem Geschmack durch den Stil dieser Romane auferlegt wird. Selbst Alexander Dumas' berüchtigte kurze Sätze sind Meisterperioden gegen die Aneinanderreihung zerhackter Satzstücke, die in den Temme'schen Romanen üblich ist. Eine Erzählungsweise wie folgende: »Eine junge Dame stieg aus dem Schlitten. Sie war tief eingehüllt in Mantel und Kapuchon. Sie war allein. Sie ging in das Wirthshaus. Sie wußte Bescheid darin. Links im Hausflur öffnete sie eine Thür. Sie trat in ein weites Zimmer. Es war die Krugstube. Es war fast noch leer darin« u. s. w. u. s. w. ist vor den kriminalistischen Romanen Temme's in der deutschen Literatur unerhört gewesen. Man kann freilich sagen, daß sich eine ähnliche Armlichkeit, Unschönheit und Trivialität des Stils unter Umständen in jedem beliebigen Roman finden könne und höchstens Etwas gegen Temme, Nichts aber gegen die Kriminalbelletristik beweise. Auch ist gewiß, daß der verwerfliche Inhalt all' dieser Romane nicht gerechtfertigt werden könnte, selbst wenn ihr Stil an Lessing und Goethe geschult wäre. Ob aber die traurige Darstellungsweise eine so ganz zufällige ist, ob sie nicht zum guten Theil aus dem unedlen, unkünstlerischen Stoffe hervorwächst und durch die fabrikmäßige Produktion in ihrem Wesen völlig gleicher Romane noch befördert wird, Das möchte doch wohl in Erwägung zu nehmen sein.

Bei Alledem ist J. D. H. Temme der bedeutendste Schriftsteller unter der Zahl Derer, welche die Leihbibliotheken mit Kriminalromanen versorgen. Die Nachahmer und Nachfolger auf seinem mit »Glück« betretenen Wege, zum größern Theil ohne seine Erfahrungen, seine thatsächlichen Beobachtungen, überbieten ihn zwar nicht an Greueleffekten und Widrigkeiten (denn Das dürfte einer »Anna Jogszis« gegenüber die barste Unmöglichkeit sein), wohl aber an Armuth der Motive, an Oberflächlichkeit der Charakteristik, an Trivialität und Flüchtigkeit der Darstellung. Die haarsträubenden Unmöglichkeiten, die krassen Widersprüche, deren Sammelplatz diese angeblich »realen« Romane sind, müßten von Rechtswegen allein hinreichen, jeden Menschen von einigem Geschmack und einiger Bildung, auch wenn er nur Zeitvertreib und durchaus keinen künstlerischen Genuß sucht, von der Lektüre derselben zurückzuschrecken. Daß sich die Mehrzahl der Leser das Verhältnis ihres Lesefutters zur Kunst nicht kümmern läßt, begreifen wir nur allzuwohl, daß man ihr aber die rohesten, nur lässig verknüpften Scenenhäufungen als »Romane« darbieten darf, wenn Dies unter den Firmen »biographisch«, »kulturhistorisch« oder »kriminalistisch« geschieht, ist bei der vielgerühmten »allgemeinen Bildung« schon etwas schwerer zu verstehen.

Wir haben Wenig mehr hinzuzufügen. Selbstverständlich kann keine Kritik der Welt, und wäre sie die schlagendste und schärfste, jemals ver-

hindern, daſs gewiſſen rohen Bedürfnissen in roher Weise Genüge geleistet wird. Die Überfluthung des Büchermarktes mit schlechter Belletristik ist ein altes und vielleicht ein jeder Zeit unabwendbares Übel. Aber es ist ein Unterschied, ob diese Belletristik sich nur aus verfehlten Anstrebungen, aus blaſſen Nachahmungen lebendiger Produktion rekrutiert, oder ob »neue« Gattungen entstehen, welche nicht einmal den Werth dieser Nachahmungen haben und doch ganz andere Ansprüche erheben. Es ist ein Unterschied, ob solche Ansprüche entschieden abgewiesen oder von der Tageskritik als gültige und zuläſſige betrachtet werden. Wenn der Kriminalroman überall und ausnahmslos als die moderne Räubergeschichte, als das niederste Erzeugnis der Unterhaltungsliteratur angesehen würde, so möchten jene zu Besserem befähigten Kräfte, die sich ihm gegenwärtig widmen, Bedenken tragen, ihren Namen mit solchem Begriff zu verbinden, so wären auf alle Fälle keine Auseinandersetzungen über seinen Unwerth nöthig. Doch — Dank sei es der literarischen Anarchie und der Annoncenreklame, welche immer mehr die Stelle eines Urtheils zu vertreten scheint — man hat ihn zu einer gewiſſen Wichtigkeit und Bedeutsamkeit, zu einer Modegattung, auf welche sich nicht bloß die einstigen Leser des »Rinaldo Rinaldini« bekennen, hinaufgeschwindelt. Und Angesichts dieser Thatsache, Angesichts der Prätensionen auf politische und sociale Verdienste, Angesichts endlich der Geringschätzung, mit welcher die Vertreter des neuesten beliebten Genres auf die Kunst und ihre primitivsten Gesetze herabsehen, scheint es an der Zeit, der ganzen Gattung im Namen des guten Geschmacks einen unversöhnlichen Krieg anzukündigen. Unter den Verfassern kriminalistischer Romane mögen sich Autoren befinden, welche, vom augenblicklichen Erfolgbedürfnis verleitet, schon längst mit Beschämung erkennen, welches Armuthszeugnis sie ihrer Phantasie und Gestaltungskraft, ihrer Bildung und ihren literarischen Intentionen ausstellen. Unter den Lesern werden Tausende ein Misbehagen an der Wüstheit und Plattheit der in Rede stehenden Lektüre empfunden haben, ohne sich offen zu bekennen, auf welche Stufe dieselbe sie herabsetzt. Allen diesen, Autoren wie Lesern, sollte die Kritik, und vor Allem die literarische Kritik der großen politischen Zeitungen, welche sich in künstlerischen Dingen oft der unverantwortlichsten Gleichgültigkeit schuldig machen, zu Hilfe kommen. Erst dann ist Hoffnung vorhanden, daſs der Kriminalroman sammt der Kriminalnovelle zwar nicht verschwinden, aber doch von der Stufe, welche er gegenwärtig usurpiert, herabsteigen und sich zu seinen Vätern, den weiland berühmten Werken von Spieß, Kramer und Vulpius, den Geschichten des »Hundsfattlers«, »Schinderhannes« und ähnlicher Helden, verammeln werde.

Ein amerikaniſcher Roman.

Hannah Thurſton, die Emancipierte. Ein Roman aus dem amerikaniſchen Leben. Von Bayard Taylor. Deutſch von Marie Taylor. 3 Bände. Hamburg, Hoffmann und Campe. 1864.

Seit dieſer Roman zu Anfang November des vorigen Jahres in Amerika erſchien, hat er dort und in England nahezu zwanzig ſtarke Auflagen erlebt, und wird immer noch mit leidenſchaftlichem Eifer in allen Journalen der amerikaniſchen Preſſe beſprochen. In Deutſchland hat derſelbe unſeres Wiſſens bisher noch keine einzige eingehende Kritik erfahren. Was iſt die Urſache davon? Wir könnten mehrfache Gründe nennen. Einmal betrachtet man Alles, was aus der jungen Republik jenſeit des großen Waſſers kommt, in Deutſchland, dem durch Alter und Erfahrung immer fruchtbarer gewordenen Boden der Kunſt, mit einem gewiſſen Vorurtheil; man geht vorſichtig daran, man prüft es ungenau, man ſchüttelt im Voraus den Kopf dazu. Ferner ſind die in dieſem Werke geſchilderten Zuſtände ſo ſpeciell amerikaniſch, folglich undeutſch, — ſagen wir: uneuropäiſch, — daſs wir annehmen müſſen, das echte Verſtändnis dafür könne bei uns ſich nur langſam Bahn brechen. Zum Dritten iſt das Buch — und Das iſt in den Augen vieler Leſer ein Hauptvorwurf — keine ſogenannte Senſationsgeſchichte; es kommt darin Nichts von Gift, Dolch und Terzerolen vor, es ſind keine klaffenden Wunden, keine Verbrechen und keine Unterſuchungen darin, ja nicht einmal raſende Liebesſchmerzen oder ein einziger Wahnſinniger. Nein, es iſt eine einfache Erzählung alltäglicher Vorgänge, es iſt eine lebensgetreue Photographie ſocialer Zuſtände und rein menſchlicher Gefühle und Stimmungen — eine ſchlichte Zeichnung ohne Gold und Silber und brennende Farben. Endlich aber iſt es als *deutſches* Buch eine *Überſetzung*, und mehr oder weniger — wir müſſen es zugeſtehn, ohne damit dem Talent der Überſetzerin zu nahe treten zu wollen — wird dadurch immer dem Original ſein Schmelz, ſein friſcher, glitzernder Morgenreif geraubt.

Was zunächſt den zweiten von uns angeführten Punkt betrifft, welcher möglicher Weiſe dem Erfolge des Werkes im Wege ſteht, ſo iſt es damit ungefähr wie mit irgend einer neuen, köſtlichen Frucht, welche uns in den Weg geworfen wird und welche wir nur deshalb nicht koſten, weil wir ſie nicht kennen, weil uns ihre Geſtalt und Farbe fremd iſt. Sie könnte die geſündeſte Milch, ja das Lebens-Elixier ſelbſt enthalten, wir würden ſie mit einer argwöhniſchen Miene betrachten, zum allerhöchſten daran riechen, und ſie dann vielleicht mit dem Fuße zurück in das Dickicht ſtoßen, dem ſie eben entrollt wäre. Allein Einer muſs eben der Erſte ſein, der

die fremde Frucht anbeißt und ihre Vortrefflichkeit feststellt, wenn sie der Welt nicht verloren gehen soll. Und wie wollen unsere lieben Landsleute einen klaren, richtigen Einblick in die amerikanischen Zustände gewinnen, wenn sie vor dem Neuen in dieser Richtung zurückschrecken, das ihnen wahrheitsgetreue, unverfälschte Bilder zuführt? Jagdabenteuer, Goldwaschungen, Indianergeschichten und sonstige Absonderlichkeiten, welche jenes, an ungeheuerlichen Kontrasten so reiche Land möglich macht, sind dem Publikum längst schon von verschiedenen Schriftstellern in mannichfachster Weise dargeboten und stets mit einer Art von Gier verschlungen worden; sie haben durchaus für Wahrheit gegolten, obgleich sie wenigstens zur Hälfte aus Dichtung und Fiktion zusammengesetzt waren. Die durch Bayard Taylor angebahnte Richtung, das städtische und gemeindliche Kulturleben im Norden der Vereinigten Staaten in einem schmucklosen Gemälde zur Anschauung zu bringen, begegnet, wie wir vermuthen, einem weit geringeren Interesse, als sie verdient, sicher verdient; denn wir können mit Fug und Recht den in »Hannah Thurston« enthaltenen Schilderungen das Zeugnis korrektester Wiederspiegelung nicht absprechen. Das Buch — aber Dies ist nach unsrer Meinung ein anderer Orden pour le mérite — ist freilich von den Landsleuten des begabten Verfassers vielfach angefeindet worden; man hat namentlich diejenige Partie, welche die Rivalität des Sektenwesens bloßstellt, für höchst kirchen-, menschen- und vaterlandsfeindlich erklärt. Auch die Mäßigkeits-Vereine haben sich im Gefühl ihrer Würde — und sie stiften in jenem Lande wirklich viel Gutes — von der humoristischen Behandlung ihrer Zusammenkünfte bitter beleidigt gefühlt. Andere und sogar hervorragende Geister haben an dem Titel »Die Emancipierte« Anstoß genommen, da er ihre weittragenden Erwartungen nicht rechtfertigte, denn die Idee der Frauen-Emancipation tritt uns hier nur in einem Individuum, so zu sagen: relativ, entgegen, — nicht aber, wie die amerikanischen Parteiführer und Fortschrittsfreunde es wünschten: objektiv, als allgemeine Frage, als ein von der Zukunft zu entschleierndes Räthsel, dem der Verfasser selbst nach ihrer Meinung den Gürtel und den Schleier hätte lösen sollen. Wieder Andere tadeln die grobe Darstellung der unter den sogenannten Spiritualisten gespielten Betrügereien, als ob es nicht eine andere rein psychologische Seite der Erscheinungen des Spiritualismus gäbe. So fliegen die amerikanischen Wespen — und sie stechen nicht weniger, als die deutschen — geschäftig um diese Frucht herum; allein wir wissen ja: »Die schlechtesten Früchte sind es nicht ꝛc. ꝛc.« Herausfordernd ist für die Amerikaner nur die Freimüthigkeit, mit welcher einer der Ihrigen, ein Native mit Haut und Haaren, vom Scheitel bis zur Sohle, gewisse Seiten ihres socialen Lebens geschildert hat — eine Freimüthigkeit, welche allerdings nur durch die auf Reisen erreichte Vollbildung und Reife des Autors zu erklären ist. Und diese Tadler, diese unduldsamen Opponenten, die gerade echt duldsam zu sein vermeinen, vergessen dabei völlig, dass

durch die ganze Erzählung ein Geist strenger Sittlichkeit weht, welcher der vaterländischen Erziehung und Anschauungsweise des geborenen Amerikaners gewiß zur höchsten Ehre gereicht. Wie lieblich und tadellos ist das Bild der alten Quäkerin, wie lauter und psychologisch korrekt ist die allmähliche Entwicklung der Liebe in Hannah und ihrem verschieden gesinnten Freunde. Wie gelungen und schön sind auch viele der Landschaftsbilder, welche mit den menschlichen Stimmungen in einem so unerklärlichen Zusammenhange stehen. Ja, selbst den Gedanken, daß, der Natur des Weibes gemäß, dem Kopf entsprungene Theorien und Doktrinen in dem warmen Sonnenstrahl der Liebe dahinschmelzen wie Schnee und Eis, bis endlich die schöpferische, neugestaltende Macht ihre ganze Seele (Kopf und Herz zugleich) erfüllt, — auch diesen Gedanken müssen wir als einen durchaus richtigen, typisch wahren anerkennen, obgleich die Metamorphose von vielen amerikanischen Recensenten mit großer Gehässigkeit bekrittelt worden ist. Noch bleibt uns zu bemerken, daß auch das niedere Volk in Bayard Taylor's Roman mit jener Art von Liebe geschildert wird, welche keinen Zug verändert und verkürzt, und das unter rauher Form versteckte Herz als ein solches kenntlich macht, das auf dem rechten Flecke schlägt. Wir bemerken hiebei mit Vergnügen, daß die Übersetzerin eine große Schwierigkeit glücklich überwunden hat, indem sie die verderbene Sprache der dienenden Klasse mit entsprechender Leichtigkeit und Sicherheit wiedergab.

Nach Alledisem müssen wir den vorliegenden Erstlingsversuch des gefeierten Dichters und Touristen, sich auf dem Gebiete des Romans zu bewegen, als einen höchst gelungenen bezeichnen, und dürfen »Hannah Thurston« Allen, denen es nicht bloß um eine flüchtige Unterhaltung, sondern um eine gediegene und lehrreiche Lektüre zu thun ist, bestens empfehlen. Es sind amerikanische Studien darin, wie sie noch kein amerikanischer oder deutscher Schriftsteller vor ihm geliefert hat. M. W.

Zur neuesten Lyrik.

Neben den wahrhaft bedeutenden Produktionen geht allezeit eine beträchtliche Anzahl solcher einher, die, ohne eigentlich talentlos und verwerflich zu sein, doch in keiner Weise über eine gewisse mittlere Linie hervorragen. Soweit Dies Ergießungen und Schöpfungen neuauftretender jüngerer Talente sind, bleibt der Hoffnung auf Entwicklung Raum; soweit es nicht der Fall ist, müssen solche Erscheinungen als Dokumente jener Lust am Hervorbringen gelten, welche die Begabung überwiegt. Auf allen

andern Gebieten der Literatur fehlt es auch der achtungswerthen Mittelmäßigkeit keineswegs an einem gewissen Publikum. Auf dem der Lyrik indessen, wo wahrhaft hervorragende, wo originelle und vollendete Leistungen ohne alle Theilnahme bleiben können, ist es beinahe selbstverständlich, dass derartige Publikationen nur in den kleinen Kreis persönlicher Freunde des Verfassers dringen. Die Kritik befindet sich daher ihnen gegenüber in einer eigenthümlichen Situation. Sie muss Maßstäbe anlegen, welche wenigstens einzelnen der Autoren als ungerecht erscheinen, und auf die sie dennoch unter keinen Umständen verzichten kann.

Die bedeutendste unter einer Reihe minder bedeutender Erscheinungen, welche uns im Augenblick vorliegen, sind ohne Frage die »Gedichte« von Joseph Emanuel Hilscher, Originale und Übersetzungen (zweite Auflage, Leitmeritz, Mercy und Blömer), welche von L. A. Frankl redigiert und vom Komité zur Errichtung eines Hilscher-Denkmals in Leitmeritz neu herausgegeben wurden. Die Parteikämpfe zwischen Czechen und Deutschen, welche bis zur Stunde Böhmen bewegen, sind der erste Anlass geworden, dass einem Dichter, der weder ersten noch zweiten Ranges genannt werden kann, ein Monument und die erneute Herausgabe seiner poetischen Anstrebungen zu Theil wird. Hilscher's Lebens- und Entwicklungsgang hatte seinerzeit mit Recht ein tiefes Interesse wachgerufen. Es war seltsam und fast tragisch, unter den besten Übersetzern Byron's, unter den talentreichsten Lyrikern des vormärzlichen Österreichs einen Soldatensohn, einen Korporal und Fourier der k. k. Armee in Italien zu erblicken. In diesem Sinne gilt auch heute noch Anastasius Grün's Ausspruch: »Einer gewissen Größe entbehrt Hilscher nicht, als Träger einer höhern, aus dem Alltagswust und dem Kasernenzwang sich emporringenden Kulturidee: diese Größe ist aber mehr rein menschlicher, als literarischer Natur. Er ist nicht groß als Das, was er ward, sondern dadurch, wie er's geworden; hochragend in seinem engen Korporalkleide, verliert er an Höhe, sobald man ihn der Uniform, die ihm zugleich ein Nessushemd war, entkleidet.« Wir mögen dem talentreichen, in edelster Weise bestrebten und in traurigster Weise verkümmerten Dichter das ehrende Gedächtnis seiner Landsleute und eines Kreises von speciellen Literaturfreunden um so lieber gönnen, als eine Überschätzung Hilscher's (wie sie bei manchen andern Poeten infolge politischer und sonstiger kunstfremder Einflüsse wohl nachträglich erfolgt ist) in keiner Weise zu befürchten steht. Die »Gedichte« des poetischen Fouriers lassen derselben keinen Spielraum. Soweit sie ihm allein angehören, zeichnen sie sich durch warme Innigkeit der Empfindung, durch eine elegische, aber nicht krankhafte Stimmung aus, deren Wahrheit unwiderstehlich anzieht. Einzelne Gedichte entbehren auch des Reizes eines tiefern Gedankens nicht. Die Form ist für einen österreichischen Poeten der dreißiger Jahre von überraschender Feinheit und

Reinheit. Die Überſetzungen enthalten Byron's »Manfred,« »Giaur,« »Der Gefangene von Chillon,« »Parisina,« »Taſſo's Klage,« »Hebräiſche Melodien,« ſowie einzelne Gedichte aus dem Engliſchen und Italiäniſchen, und belegen hinlänglich, daſs Hilſcher bei längerem Leben auf dieſem Felde eine gewiſſe Meiſterſchaft erlangt haben würde.

Durch eine melodiöſe Form und anſpruchsloſe Friſche zeichnen ſich die »Gedichte« von Ludwig Bauer aus, welche ſoeben in zweiter Auflage (Würzburg, A. Stuber) verſandt wurden. Leider fehlt es den meiſten dieſer Ausflüſſe einer graciöſen Liebes-, Natur- und Wein-Schwelgerei an jeder Originalität, und der Anklänge an Heine, Geibel, Reinick ꝛc. iſt kein Ende. Komponiſten, die um einen Text für zierliche Salongeſang-Melodien verlegen ſind, darf das Büchlein als eine reiche Fundgrube empfohlen werden. Wie in dieſer Sammlung, finden ſich auch in den »Ranken, Gedichte von Adolf Bekk« (München, E. A. Fleiſchmann) einige vortreffliche Lieder; im Ganzen aber ſind ſie ebenfalls weder ihrer Empfindung nach von beſonderer Tiefe oder Selbſtändigkeit, noch durch hohe Formſchönheit ausgezeichnet. — In den »Gedichten« von Eduard Rüffer (Gotha, Carl Gläſer) werden die Einzelſchönheiten vielfach durch ein hohles Pathos und ſtarke Trivialitäten des Ausdrucks beeinträchtigt. — »Ein Buch Sonette« von Julius Schanz (Leipzig, Heinrich Matthes), wird auch dem unbefangenen Leſer nur als gemacht, und nicht als empfunden erſcheinen. Die Eingangsſonette für Schleswig-Holſtein und die Selbſtberühmungen der Eitelkeit in den nachfolgenden Gedichten aber wecken, im Vergleich mit der politiſchen und literariſchen Vergangenheit des Verfaſſers, einfach ſittlichen Ekel.

Eine andre Reihe neuerer Erſcheinungen iſt epiſchen Charakters, wenn auch, wie beinah alle neuere erzählende Dichtung, ſo ſtark mit lyriſchen Elementen durchdrungen, daſs wir ein gutes Recht haben, ihrer hier zu gedenken. Auch unter dieſen Dichtungen findet ſich keine, welche einen beſonders hohen Werth hätte. Am beachtenswertheſten ſind die Gedichte: »Die ſieben Raben« und »Sawitri« von Louiſe von Ploennies (München, E. A. Fleiſchmann.) Der Märchenſtoff des erſteren iſt in neuerer Zeit durch Moritz von Schwind's künſtleriſches Meiſterwerk aller Welt auf die friſcheſte und anmuthigſte Weiſe ins Gedächtnis gerufen worden. Das Gedicht freilich entſpricht dem Bildercyklus Schwind's in keiner Weiſe. Louiſe v. Ploennies erzählt in recht hübſchen kleinen Verſen, die manche gute Stelle enthalten. Aber jene tiefſte deutſche Innerlichkeit, jener würzige Hauch, jene Waldfriſche und ſtrotzende Jugendfülle, welche Schwind erreicht hat, fehlen dem Gedichte, und ohne dieſe ſind die »ſieben Raben« ſtofflich von keinem beſondern Intereſſe. »Sawitri« iſt eine indiſche Sage, gleichfalls ſehr nett verſificiert, aber eben ſo wenig wie die »ſieben Raben« in jenem dichteriſchen Feuer umgeſchmolzen, durch welches

ein Vorwurf gleichſam erſt Eigenthum des Poeten wird. — Von einer zweiten Dame, Amélie Godin, erhalten wir: »Der Magdborn«, eine Sage aus dem Rheinthale (Wittenberg, R. Herroſé), welche nicht ohne eine gewiſſe Lebendigkeit und Anſchaulichkeit und in ſehr ſaubern Verſen erzählt wird. — Beträchtlich tiefer ſteht »Stern und Roſe, poetiſche Erzählung aus dem Orient, in fünf Geſängen, von George Morin« (Landshut, J. G. Wölfle), ein Romanzencyklus ziemlich gewöhnlicher Art und in ſtellenweis ſalopper Sprache. — »Der Hausgeiſt, eine nachdenkliche Geſchichte, von Robert Urban« (Breslau, Eduard Trewendt), erweiſt ſich als eine mit großer formeller Gewandtheit erzählte Alltagsgeſchichte, deren Humor etwas zu fadenſcheinig iſt, um für die Hausbackenheit des Stoffes voll entſchädigen zu können. Aber eine große Friſche und überaus leichte und fließende Verſifikation erheben das Gedicht immerhin über die Maſſe völlig nichtiger Erzeugniſſe.

Von all' den genannten Publikationen würde kein Leſer den Eindruck davontragen, daſs wir uns einer großen Zahl vielverſprechender lyriſcher Talente erfreuen. Doch glauben wir, nach der Schwierigkeit, mit welcher wahrhaft bedeutende Begabungen (wie R. Hamerling, Wilhelm Hertz u. A.) in das moderne Publikum eindringen, daſs wenig Gefahr vorhanden iſt, ein oder das andere der genannten Werkchen eine allgemeine Verbreitung gewinnen und bei Beurtheilung des poetiſchen Vermögens der Gegenwart ſchwer ins Gewicht fallen zu ſehn. In dieſer Zuverſicht ſprechen wir lediglich die Hoffnung aus, einem oder dem andern der genannten Verfaſſer dereinſt wieder, und zwar mit bedeutenderen Leiſtungen, zu begegnen, als wir hier anzuzeigen hatten. —r—

Ergebniſſe deutſcher Ortsnamenforſchung.

Von Reinhold Pechſtein.

»Unſer Volk zeichnet ſich aus durch einen Reichthum von Eigennamen, der für die Geſchichte der Sprache von größtem Belang, aber in den Denkmälern allenthalben verſtreut iſt. Zu einer genauen und vollſtändigen Sammlung derſelben, die gegenwärtig an der Zeit zu ſein ſcheint, öffentliche Anregung zu geben, hat die Akademie einen Preis dafür auszuſetzen beſchloſſen. Die Sammlung ſoll ſich von der älteſten Zeit bis zum Jahre 1100, aber nur auf gothiſche (zugleich vandaliſche), longobardiſche, fränkiſche, thüringiſche, alemanniſche, burgundiſche, bairiſche, altſächſiſche und frieſiſche Namen erſtrecken, mit Ausſchluſs der angelſächſiſchen und alt-

nordischen. Deutung der Eigennamen, wie sie wohl allmählich aus dem Studium des sämmtlichen Vorraths gründlich hervorgehen kann, wird zwar nicht zur Bedingung gemacht, wo sie aber jetzt schon mit Besonnenheit und gedrängter Kürze vorgenommen werden kann, als willkommene und empfehlende Zugabe betrachtet werden.« — So lautete eine von Jakob Grimm abgefasste Preisaufgabe der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1846. Recht ein Beweis, wie Wenige sich damals der Namenforschung hingaben in der von Grimm verlangten Weise, war der Erfolg jenes Erlasses: nur Einer bewarb sich, ein damals noch junger Gelehrter, der sich aber durch einzelne Artikel auf diesem Gebiete schon hervorgethan hatte, und von dem es bekannt geworden, dass von ihm schon von früher Zeit an einschlägiges Material zusammengebracht war. An ihn mochte auch Jacob Grimm gedacht haben, als er im Namen der Akademie jene öffentliche Anregung gab. Der Termin, auf den 1. März 1849 festgesetzt, wurde eingehalten, aber Ernst Förstemann war, wie er uns später selbst erzählt, im Verhältnis zur Größe und Schwierigkeit der Aufgabe doch nur im Stande, einen »Entwurf« einzureichen. Er gab Dies auch selbst auf dem Titel an und verzichtete dadurch bescheiden von vornherein auf die Zuerkennung des vollen Preises. Zu seiner nicht geringen Überraschung und Freude wurde ihm aber, in Anbetracht der Schwierigkeit des Gegenstandes und in Rücksicht auf die ungünstigen Zeitverhältnisse, doch der Geldeswerth des Preises zuerkannt, zugleich als Aufmunterung zu weiterem Fortarbeiten. Und so entstand eines der Hauptwerke der deutschen Sprachforschung, das altdeutsche Namenbuch, dessen erster Theil die Personennamen*), dessen zweiter die Ortsnamen**) umfasst.

Dies gelehrte Werk wird wohl selten einem Laien zu Gesichte kommen, geschweige denn von ihm benutzt werden. Und doch bieten die Namen ein so allseitiges und allgemein verständliches Interesse dar, dass eine Darstellung, die den Fachmännern wie dem weiteren Kreise der Gebildeten in gleicher Weise Befriedigung zu gewähren vermag, willkommen geheißen werden muss und Denen, welche sich mit diesem Felde ernstlich beschäftigt haben, als eine nothwendige Arbeit nahe gelegt ist. In dieser Beziehung ist früher für die Personennamen mehr geschehen, als für die Ortsnamen. Ich erinnere nur an das vortreffliche und empfehlenswerthe Schriftchen von Otto Abel: »Die deutschen Personen-Namen« (Berlin 1853). Für die Familiennamen interessierte Hoffmann von Fallersleben in seinen

*) Altdeutsches Namenbuch von Dr. Ernst Förstemann, gräfl. stolberg. Bibliothekar und Lehrer am Lyceum zu Wernigerode. Erster Band. Personennamen. Nordhausen 1856. 4°. 1400 Spalten.

**) Altdeutsches Namenbuch etc. Zweiter Band. Ortsnamen. Nordhausen 1859. 4°. 1700 Spalten.

verschiedenen »Namenbüchlein«, welche die Einwohnernamen bestimmter Städte zusammengestellt und nach ihrer Bedeutung erläutert enthalten. Hoffmann's hübsche Idee fand mehrfache Nachahmung. Auf das ganze deutsche Gebiet der Familiennamen erstreckte sich Vilmar's »Deutsches Namenbüchlein« (3. Ausgabe. Frankfurt a. M. 1863.) Ein sehr wichtiges Buch, allerdings zunächst ein gelehrtes, aber auch nicht unpopuläres, ist eines berühmten Linguisten umfassende Abhandlung: »Die Personennamen, insbesondere die Familiennamen; auch unter Berücksichtigung der Ortsnamen. Eine sprachliche Untersuchung von August Friedrich Pott« (Leipzig 1853. Zweite, durch ein Register vermehrte Ausgabe, Leipzig 1859.) Über dieses Werk, welches jetzt durch das hinzugekommene, sehr sorgfältige Register bedeutend an Brauchbarkeit gewonnen hat, müssen einige Worte zur Orientierung gesagt werden.

Nicht auf Deutschland allein beschränkt sich der Verfasser, auch nicht auf eine bestimmte Zeit, sondern er bringt alle und jede Vorkommnisse aus der ältesten, mittleren und neueren Periode, bei den Völkern aller Welttheile, unter allgemeine und gemeinsame Gesichtspunkte und gelangt dadurch zu den überraschendsten Ergebnissen. Der Grundgedanke, der die Untersuchung begleitet und begleiten musste, ist der, dass für den Sprachforscher der Eigenname nicht etwas Zufälliges, Todtliegendes ist, sondern dass er Leben und Inhalt hat, — grammatisch ausgedrückt, dass es principiell gar keine Nomina propria, sondern nur Appellativa giebt. Sehr schön und bestimmt spricht sich Pott selbst über seine Aufgabe im Vorworte aus: »Mich trieb zu Aufnahme und eifriger Verfolgung meines Gegenstandes ein tieferes wissenschaftliches Bedürfnis, von welchem ich ungern sähe, erschiene es Andern um Vieles unwichtiger, als mir. Zu zeigen, auch im gewöhnlich todt geglaubten Eigennamen wohne Leben, auch diese Wortgattung durchwalle lebendiger, wenngleich oft in Schlummer versenkter und wie gebundener Geist; darzuthun, allerdings auch durch mannichfaltige Exemplifikation darzuthun, die Nomina propria, welcher Menschensprache angehörig, weit entfernt, sinnlos zu sein und Nichts als Kinder der uneingeschränktesten Willkür, ordneten sich, wie Alles in der Sprache, zu verhältnismäßig wenigen Gruppen nach gewissen leitenden Principien, d. h. unter dem Banne einer das bunte Gewirr regelnden Vernunft, zusammen, — Das muss aus dem Buche als unantastbares und überzeugungskräftiges Hauptergebnis herausspringen.« Und dieses Ziel hat Pott auch völlig erreicht. Die Etymologie ist überhaupt eine schwierige Sache, bei den Namen aber, welche ja außer dem Charakter eines Wortes an sich subjektiven und historischen Inhalt besitzen, ist sie doppelt schwierig, und Dies hat der Verfasser am Anfange seiner Abhandlung auseinandergesetzt. Von einer Unfehlbarkeit der aufgestellten Namendeutung kann daher niemals die Rede sein, die Etymologie ist aber dann am unsichersten, wenn die Namenformen

nicht in ihrer möglichſt urſprünglichen Geſtalt erkannt werden. Was die germaniſchen Namen anlangt, ſo war hier Pott mit am beſten dadurch berathen, daſs Förſtemann ihm ſein Manuſkript zum altdeutſchen Namenbuche für die Benutzung zur Verfügung ſtellte. Wenn aber auch im Einzelnen die Zuſammenſtellungen der Namen, ſowie ihre Deutung, nach der Analogie und auf gut Glück geſchieht, ſo thun doch einzelne mögliche Irrthümer dem allgemeinen Principe keinen Eintrag. Die Eintheilung iſt getroffen nach der Art und nach den Gründen der Benennung. Bei Betrachtung der Namengebung nach Örtlichkeiten nimmt Pott Gelegenheit, ein Kapitel über Ortsnamen einzuſchalten. Er beſpricht dann ferner die Entſtehung der Perſonennamen, insbeſondere der Familiennamen, nach Zeit und anderen Umſtänden der Geburt, drittens nach Eigenſchaften, weiterhin nach Beſchäftigung. Es folgen dann naturgeſchichtliche Benennungen, und am Schluſſe gedenkt der Verfaſſer auch der religiöſen Beziehungen.

Wird Pott's Unterſuchung in ihrer Mannichfaltigkeit des Inhalts in materieller wie geiſtiger Beziehung von Allen mit Nutzen und Vergnügen geleſen werden, die ſich von dem Gegenſtande angeregt fühlen, ſo gehört eine gewiſſe Reſignation dazu, ſich durch dieſe Fülle der Beiſpiele und Citate, die eine eigentliche Darſtellung gar nicht zulaſſen, hindurchzuwinden. Nur hie und da wird die gelehrt lakoniſche Sprache durch einen breiter ausgeſprochenen Gedanken oder durch eine ſpaſshafte Bemerkung angenehm unterbrochen. In jener erdrückenden Fülle der Exemplifikation liegt aber auch der wiſſenſchaftliche Mangel des Buches, weil ſie mit gewagten Etymologien, mit Vermuthungen, fragweiſe angeführten Namen verbunden iſt. Wenn auch, wie angedeutet, dem Endziele der Unterſuchung dadurch nicht wehe gethan wird, ſo hat doch der Leſer, der gelehrte wie der ungelehrte, auch das natürliche Gefühl und den gerechten Wunſch, auf einen ſicheren Boden der Unterweiſung geführt zu werden. Das iſt aber nach der Anlage des ganzen Werkes nicht möglich; bei allem Werthe, den es beſitzt, bei aller Gelehrſamkeit und geiſtvollen Auffaſſung, die in ihm niedergelegt ſind, kann es nicht auf den Charakter eines »wahrhaft« wiſſenſchaftlichen Werkes Anſpruch machen, es iſt ein Verſuch, welcher der Einzelforſchung die Wege zeigt, anſtatt auf Grund ſolcher Vorarbeit das Facit zu ziehen. Es iſt Dies ein Schickſal, welches noch gar manche Leiſtungen der allgemeinen und vergleichenden Sprachforſchung mit Pott's Unterſuchung theilen müſſen: ihr Ziel iſt ſicher, aber ſie ſtraucheln oftmals auf dem Wege.

Der Namenſchatz theilt ſich in drei Theile: in Perſonennamen, die jetzt unſeren Tauf- oder Vornamen entſprechen, in Ortsnamen und in Familiennamen, deren Entſtehung geſchichtlich am ſpäteſten fällt. Noch fehlt für dieſe letzteren, ſoweit ſie eben nicht aus den eigentlichen Perſonennamen hervorgegangen und genommen ſind, eine Sammlung, welche, wie

bei den Personen- und Ortsnamen des Förstemann'schen Namenbuches, auf ihre ersten Anfänge hinweist und sie urkundlich belegt. Was bis jetzt vorhanden ist, sind nur vereinzelte kleine Beiträge zu dieser Aufgabe, deren Lösung künftiger Zeit vorbehalten sein wird. Wir haben hier nur die deutschen Namen im Sinne und die in Deutschland heimisch gewordenen fremden Bestandtheile. So lange selbst auf diesem, im Verhältnisse zu der geographischen Ausdehnung des Pott'schen Werkes enge abgegrenzten Gebiete eine umfassende Vorarbeit fehlt, ist eine erschöpfende, nach Gruppen geordnete Darstellung der Familiennamen in »wahrhaft« wissenschaftlicher Weise schlechterdings unmöglich.

Hätte Förstemann seinem gleichstrebenden Freunde Pott seine wissenschaftlichen Schätze nicht spenden können, oder genauer: hätte Pott sein Werk gar nicht abgefasst, so sind wir keinen Augenblick darüber im Zweifel, dass Förstemann, auf Grund seiner Studien und insbesondere seiner lexikalischen Sammlungen, auch ein abhandelndes Werk über die deutschen Personen- (Vor-) Namen veröffentlicht haben würde. Eine solche Arbeit war aber durch Pott unnöthig gemacht, oder, wenn auch Dies nicht in strengstem Sinne, doch weniger dringlich. Anders bei den Ortsnamen. Was Pott über diese beibringt — und dieser Theil ist eben in Folge der durch Förstemann dargebotenen historischen Grundlage an sich das Beste im ganzen Werke — ist doch nur als eine Episode zu betrachten, er behandelt die Ortsnamen nur gelegentlich, insofern sie auf die Bildung von Personennamen Einfluss haben. Hier also war das Feld frei zur Abfassung einer Monographie in darstellender Form, und Förstemann hat sich beeilt, es fleißig zu bearbeiten. Die Ergebnisse deutscher Ortsnamenforschung hat er uns dargelegt in seiner jüngsten Schrift, welche wir zum Gegenstand einer Betrachtung um so lieber machen wollen, als hier einmal ein schöner Beweis gegeben ist, dass sich echte Gelehrsamkeit mit anziehender und geschmackvoller Ausdrucksweise gar wohl verbinden kann. Es ist unseres Erachtens im Fache der deutschen Sprach- und Alterthumswissenschaft lange kein Buch erschienen, welches, wie dieses, von Anfang bis zu Ende einen so durchaus angenehmen Eindruck macht. Wenn es sich auch nicht liest wie ein Roman oder eine Naturschilderung, wenn auch die philologischen Bestandtheile, die vielen Beispiele und einzelne gelehrte Hinweisungen überwunden sein wollen von Denen, welche an diese Dinge sich nicht gewöhnt haben, so glauben wir doch, dass Förstemann's Werk auch weiteren Kreisen den Genuss gewähren kann, der mit ernster Belehrung immer verbunden ist. Der Titel des Buches lautet kurz und einfach:

„Die deutschen Ortsnamen. Von Ernst Förstemann." (Nordhausen 1863. Ferd. Förstemann's Verlag. 8. VI. 353 Seiten.)

Dieses abhandelnde Werk steht mit dem altdeutschen Namenbuche naturgemäß in engster Verbindung. Der erste, die Personennamen

enthaltende Theil ist für die Zusammenstellung der Ortsnamen eine Vorarbeit gewesen, »da der bewohnte Ort in unserer Sprache am häufigsten als Besitz oder wenigstens als Wohnsitz einer Person gedacht wird.« Darum verweist der zweite Theil auf den ersten, und dennoch ist sein Umfang ein bedeutend größerer geworden. Der Vorrath von Ortsnamen ist ein weit reicherer, als der der Personennamen, was Jedem einleuchten wird, wenn er noch dazu bedenkt, daſs unter die Ortsnamen nicht nur die Namen der in unserem engeren Sinne genannten »Orte«, d. h. Wohnorte gehören, sondern auch die Namen der Flüsse und Bäche, der Berge und Hügel, der Thäler, der Fluren, der Wälder. Wenn für die alte Zeit dieses Verhältnis schon bestand, dann hat es in der Gegenwart noch erhöhte Geltung. Der Schatz unserer jetzigen deutschen Personennamen ist gegen die Fülle derer, die in unserem Alterthume im Gebrauch war, nur auf einen ganz kleinen Bruchtheil gerettet, während in der Mehrzahl die Ortsnamen zugleich mit den Orten verblichen sind.

Die Natur des abhandelnden Buches, welches der streng gelehrten Arbeit des Sammlers folgen mussfte, konnte nicht anders als eine im edleren Sinne populäre sein. Förstemann sagt selbst in seinen Einleitungsworten, daſs er aus dem Stoffe, den der zweite Band des Namenbuchs in Gestalt von rohen Körnern aufgespeichert habe, eine schmackhafte und nahrhafte Speise habe bereiten wollen. »Dies Buch hat den Zweck, eine möglichst leichte Übersicht über das Gebiet der deutschen Ortsnamenkunde zu gewähren. Was man auf diesem Felde schon weiß und welche Vermehrung des Wissens man noch bedarf, soll daraus hervorgehen. Dadurch bestimmt sich die Form des Ganzen. Da es sich nicht in Specialuntersuchungen vertiefen darf und einigermaßen lesbar bleiben muſs, um neue Kräfte für diese Forschungen heranzuziehen und Niemand zurückzustoßen, so war vor Allem das hindernde Beiwerk vieler Citate zu vermeiden, welche den Überblick erschweren und mehr in Einzelforschungen oder lexikalisch geordneten Büchern ihre rechte Stelle haben.« Dabei hat sich Förstemann bestrebt, eine strenge Form und eine klare Eintheilung einzuhalten, sich nur auf das zunächst Liegende zu beschränken und sich alles gelehrten Schmuckes zu entäußern. In dieser Beziehung ist sein Buch gegen das oft wüste Durcheinander des Pott'schen Werkes ein wahres Muster von Geschmack. Aber trotz der »fast populären Gestalt«, die sein Buch dadurch bekommen hat, genügt es doch auch den gelehrten Anforderungen, eben weil es sich auf eine historische Grundlage stützt.

Diese Grundlage, die Vorarbeit des Namenbuchs, wird natürlich vorausgesetzt, und der Verfasser war dadurch der Mühe und der Gefahr des Citierens überhoben. Doch fügt er zu der Angabe, daſs er ein- für allemal auf sein Namenbuch verweist, noch die Bemerkung hinzu, daſs er für diejenigen Fälle, in welchen das neue Buch nicht zu seinem früheren

Werke stimmen wolle, nicht das Namenbuch, wie es dem Publikum zu Gebote steht, als Grundlage dieser Schrift benutzt habe, sondern das vielmehr dessen gegenwärtig vielfach verbesserte Gestalt, in der es ihm vorliege, für ihn maßgebend sein musste. Diese Verwahrung ist, wie man sieht, nicht sowohl an den größeren Leserkreis, als an die Fachgenossen und vornehmlich an die Herren Kritiker gerichtet. Also das Namenbuch, welches, wie die Preisaufgabe bestimmte, den Stoff nur bis zum Jahre 1100 enthält, diente wohl in erster Reihe, aber nicht durchaus als Grundlage, Förstemann will ja eine Übersicht über das Gebiet der deutschen Ortsnamenkunde gewähren, welche sich doch auch auf die neue Zeit erstreckt. Ohne diese Ausdehnung würde seine Abhandlung auch kein allgemeineres Interesse beanspruchen können. Seine zweite Quelle bestand daher in ausgedehnten Sammlungen über die neueren Ortsnamen Deutschlands, der Schweiz, Belgiens und der Niederlande, — Sammlungen, von denen Förstemann sagt, dass sie ihm Jahre lang saure Mühe gemacht haben. Auch zahlreiche Monographien hat er benutzt, die im zweiten Kapitel, das eine Bibliographie aller einschlagenden Arbeiten enthält, namhaft gemacht sind. Die Natur des Buches verbot eine fortwährende Hinweisung auf Stellen, denen der Verfasser seine Angaben verdankt. Ebenso durfte nur selten die Lage der Orte genannt werden, wenn das Buch nicht eine ungebührliche Ausdehnung bekommen sollte. In dieser Beziehung darf der Leser dem Verfasser Vertrauen schenken, zumal die von ihm benutzten geographischen Nachschlagebücher angeführt sind, welche Jedem zur Nachprüfung und weiteren Belehrung zu Gebote stehen.

Wenn wir nun dem Inhalte des Buches selbst unsere Aufmerksamkeit zulenken, so kommt es darauf an, die hauptsächlichsten Gesichtspunkte hervorzuheben und zugleich solche Einzelheiten zu berühren, die von allgemeinem und in dieser Allgemeinheit von hervorragendem Interesse sind. In dieser Beziehung habe ich mich bemüht, oft gegen meine eigene wissenschaftliche Ansicht vom Werthe einer Mittheilung in sprachlicher Hinsicht diejenigen Stellen besonders anzumerken, die mehr der Gegenwart zufallen und als solche dem modernen Leser als vorwiegend anziehend erscheinen müssen. Bei der Fülle des Stoffes scheint es mir ferner geboten, in der Hauptsache mich auf die in engerem Sinne deutschen Ortsnamen zu beschränken.

Das Buch wird eröffnet durch eine Auseinandersetzung über den »Gegenstand der Forschung«, und hier handelt es sich vor Allem um die Bestimmung der Begriffe: Name, Ort und deutsch. — Auch hier wird die ursprüngliche Beschaffenheit der Namen als Appellativen hervorgehoben. Um den Unterschied recht deutlich zu machen, der zwischen einem Namen und einem Appellativum besteht, zeigt Förstemann an einzelnen Beispielen, wie ein Appellativum nach und nach zu einem Namen wird, zu einem Namen durch Stufen der Entwickelung übergeht. Er nimmt zu Beispielen

eines aus dem Leben, wie es geschichtlich vorkommen »kann«, und ferner wirklich vorgekommene merkwürdige Fälle, bei denen das Verschwinden des appellativen Charakters und das Wachsen des nominellen deutlich erkannt werden. Jenes fingierte Beispiel aus dem Leben ist so faßlich dargestellt, daß wir es hier entlehnen wollen: »Es liegt z. B. in der Nähe der Stadt eine Schäferei, die auch vom Volke stets so genannt wird. Ist Das ein Name? Ich glaube nein, denn es fehlt jedes Merkmal eines Namens. Da wird die Gemeindeweide separiert, das Schäfereigebäude zu einer Fabrik benutzt; da ist das Wort schon allenfalls wirklicher Eigenname. Nun erweitert sich die Stadt, die alte Schäferei wird abgebrochen, an ihrer Stätte zieht sich eine Straße hin, die Behörde nennt diese Straße amtlich die Schäferei (wie dergleichen Straßen wirklich in vielen deutschen Städten vorhanden sind; nun ist der Name in noch höherem Sinne Eigenname, da die ursprünglich damit appellativ bezeichnete Lokalität sogar ganz verschwunden ist. Trotzdem kleben dem Worte immer zwei Merkmale des ursprünglichen Appellativums an, das Geschlecht und der Artikel. Nun denke man sich, das Wort »Schäferei« ginge als Appellativum in der deutschen Sprache ganz unter, was ja gar nicht unmöglich ist, dann würde jene Straße, die noch immer ihren alten Namen behalten hat, bald ins Neutrum übergehen, der Artikel ginge wahrscheinlich bald verloren und nun erst haben wir den echtesten Namen von der Welt vor uns.« Hieraus wird es schon deutlich sein, daß Appellativa wie Nomina propria nicht immer haarscharf von einander geschieden werden können, daß sich der eine Wortcharakter zu dem andern neigt, und die Übergänge oft sehr zart und leise sind. — Wie wir schon angedeutet, hat die Forschung den Begriff »Ort« viel weiter zu fassen, als der gewöhnliche Sprachgebrauch und die statistischen Ortsnamenlexika. An alle Erscheinungen der Erdoberfläche, an das feuchte und trockene Element haften sich Benennungen, dazu gesellen sich die Begriffe, die durch die Arbeit und den Besitz des Menschen geschaffen sind. — In dem Worte »deutsch« steckt ein so mannichfacher, bald engerer, bald weiterer Sinn, den die deutsche Sprache bald so, bald so gefaßt und aufgenommen hat, daß es bei Werken, wie das vorliegende, immer geboten ist, im Voraus die Grenzen in geschichtlicher wie örtlicher Beziehung zu bestimmen, innerhalb deren sich jener Begriff bewegen soll. Nach einem Hinweis auf die Verschiedenheit des Begriffs »deutsch«, wie er in Grimm's deutscher Grammatik und in dessen deutschem Wörterbuche genommen sei, gedenkt Förstemann der in unserem indo-germanischen Urvolke schon frühe vorgegangenen Volks- und Sprachtrennungen, welchen dann die Trennung des zuerst einheitlichen slavo-germanischen Stammes folgte. Innerhalb des germanischen Stammes gingen ebenfalls Wanderungen und Trennungen vor sich. Die beiden überseeischen Germanenstämme, den nordischen (skandinavischen) und angelsächsischen, läßt er in

seiner Untersuchung unberücksichtigt, zumal für sie noch die gehörigen Vorarbeiten fehlen. Alles Übrige dagegen — d h. alle gothischen, hochdeutschen und niederdeutschen Stämme — fällt in sein Thema. Also ist »deutsch« hier ebenso gefasst wie im altdeutschen Namenbuche; doch ist, wie bereits bemerkt, der geschichtliche Umkreis größer, indem die Namen von der ältesten erreichbaren Zeit bis auf die Gegenwart verfolgt werden.

Ein zweites Kapitel giebt eine »Bibliographie« in alphabetischer Ordnung über alle hieher gehörigen Schriften, welche zunächst einen wissenschaftlichen Zweck hat, doch wird auch mancher Leser, der nicht Fachmann ist, Interesse an der Literatur nehmen, zumal wenn er noch weitere Belehrung sucht. Am Schlusse des Verzeichnisses stellt der Verfasser auf Grund desselben eine Betrachtung darüber an, wie sich die Ortsnamenforschung historisch aufgebaut hat. Dies führt ihn auf die Entwickelung der historischen Sprachforschung überhaupt und hier ist der Verfasser in seiner Periodeneintheilung nicht gerade glücklich, seine Angaben sind gar nicht oder nur cum grano salis wahr.*) Weiterhin geht Förstemann auf den Inhalt und den Werth einzelner von ihm verzeichneter Bücher ein.

(Schluss folgt.)

---

*) Wenn gesagt wird: »Vom Jahre 1816 bis etwa 1840 datiert die Periode der Lautlehren, die nothwendige Grundlage des Ganzen; von 1840 bis jetzt tritt dagegen die Wortforschung in den Vordergrund und Wörterbücher aller Art sind die eigentlichen Aufgaben dieses zweiten Zeitraums; in den letzten Jahren aber mehren sich schon die Anzeichen, dass eine dritte Periode anbrechen will, in der die Betrachtung der eigentlichen Sprachgeschichte, und damit der wesentlich vorhistorischen Völkergeschichte, den Mittelpunkt zu bilden bestimmt ist« — so klingt Dies recht schön und wissenschaftlich, es ist aber im Grunde nur ein bloßer Formalismus, der uns an die früher allgemein beliebte, freilich auch noch nicht ganz ausgerottete Schulmeistertheorie gemahnt, bei allen Völkern entwickelten sich die Dichtungsarten in bestimmter Reihenfolge: Epos, Lyrik, Drama. Die speciell deutsche historische Sprachforschung gehört doch auch zu der Wissenschaft, die Förstemann im Sinne hat, denn er nennt vorher neben Bopp auch Jakob Grimm als ihren Gründer und Meister, und da mag die Versicherung gegeben werden, dass wir aus der Periode der Lautlehren, die von 1816—1840 gewährt haben soll, noch gar nicht heraus sind, sondern im Gegentheil erst recht in ihr stehen. Förstemann deutet auf eine künftige Arbeit Benfey's, die diese wissenschaftlichen Entwicklungsverhältnisse näher ausführen werde. Was nun die speciell deutsche Sprachforschung betrifft, so trauen wir dem trefflichen, von uns hochverehrten Benfey eine genaue Kenntnis der Verhältnisse nicht zu, muthen sie ihm, als auf anderem Gebiete stehend, aber auch gar nicht zu. In dieser Beziehung wollen wir der Arbeit Rudolf von Raumer's über die Geschichte der deutschen Philologie erwartungsvoller entgegensehen. R. B.

Die Tondichter und ihre pekuniäre Stellung.

Ein Vorschlag von Arno Freymund.

Es läßt sich nicht leugnen, daß die Humanität in unserer Zeit Fortschritte gemacht, wie frühere Zeiten solche nicht aufzuweisen haben, und dies Bemühen, das Loos des Einzelnen durch weise allgemeine Einrichtungen möglichst glücklich zu gestalten, ist in der That wahrhaft erfreulich. Eröffnet man einem Menschen die Möglichkeit, bei seinem Streben, dem Allgemeinen zu nützen, auch seine leibliche Existenz zu sichern, um mit dieser nicht immer zwischen Himmel und Erde zu schweben: mit wie viel mehr Kraft des Geistes und der Seele vermag er sich seinem Schaffen hinzugeben! Diese Art leiblicher Freiheit ist nothwendig, soll der Mensch mit der ganzen Freiheit seines Geistes wirken.

Wie auf allen Gebieten, so sind auch in Kunst und Wissenschaft Fortschritte gemacht, die pekuniäre Stellung ihrer Angehörigen zu verbessern. Man hatte früher fast die Überzeugung, daß ein Künstler oder Gelehrter unbedingt hungern müsse, um dadurch zum Schaffen und zu großen Thaten gereizt zu werden. Dieser Glaube war in Wirklichkeit sehr verbreitet, und ist auch heutigen Tages noch nicht ganz ausgerottet. Daß man damit selbst ein Verbrechen an den höchsten Interessen der Menschheit begehe, daran dachte Niemand; man glaubte im vollen Rechte zu sein. Kummer und Noth sind aber die grimmigsten Feinde alles Schaffens, hauptsächlich in der Kunst, zu deren ganzem Wesen sie in der That einen furchtbaren Kontrast bilden; denn während der Künstler auf der einen Seite bemüht ist, sich in die höchsten Regionen seines Kunsthimmels zu schwingen, zieht ihn auf der andern Seite jenes bleiche, hohläugige Gespenst der Sorge und des Jammers wieder in die Alltäglichkeit hinab. Wir malen hier keineswegs mit zu grellen Farben, denn es sind erst wenige Jahre her, daß ein Lortzing an rein leiblichem Mangel zu Grunde ging. Selbst der stärkste Geist muß solchen Verhältnissen zuletzt unterliegen, oder sie werden mindestens störend auf sein Schaffen einwirken. Man lese nur die Lessing'schen Briefe, in denen er sich oft so bitter beklagt, wie Sorgen um das Alltägliche ihm in seinen Arbeiten hinderlich seien, und Lessing war bekanntermeise keineswegs überwiegend Gemüthsmensch. Fast die meisten unserer größten Künstler hatten wohl mehr oder weniger mit dem materiellen Dasein zu kämpfen, und daß dieser Übelstand nachtheilig auf ihre Muse wirken mußte, daß sie wohl manches noch Größere und Schönere hätten erreichen können, wenn jene Mißgunst der Verhältnisse nicht stattgefunden hätte, Das ist wohl außer allem Zweifel.

Unsere Zeit ist nun, die Wahrheit des Gesagten anerkennend, eifrig bestrebt gewesen, diesen Verhältnissen Abhilfe zu verschaffen. Die vielen Gemälde-Galerien, die in den letzten zwanzig Jahren begründet wurden, bieten den Künstlern der Malerei hinreichend Gelegenheit, ihre Bilder abzusetzen, und ein Maler, der ein wirkliches Kunstwerk erschafft, kann sicher sein, es auch an den Mann zu bringen. Die zahlreichen Akademien weisen eine Menge gut dotierter Stellen auf, die ganz danach angethan sind, erkannten Talenten den Weg zur höheren Künstlerschaft zu erleichtern. Dramatischen Dichtern und Opernkomponisten ist durch Einführung der Tantième an den Theatern gewaltig unter die Arme gegriffen worden, und es wäre nur noch zu wünschen, daſs diese Maßregel zum Staatsgesetz erhoben würde, damit die sich noch immer sträubenden Bühnendirektionen durch Zwang zur Erfüllung dieser moralischen Pflicht angehalten wären. Die ins Leben gerufene große Schiller-Stiftung, die so recht aus der Seele des deutschen Volkes hervorging, ist wohl geeignet, den unsicheren materiellen Boden, auf dem sich dieser oder jener Schriftsteller befindet, aufs Neue zu befestigen, um ihn dann desto mehr für seinen heiligen Beruf zu begeistern und vielleicht auch den Vater und Ernährer einer zahlreichen Familie in ihm zu erhalten. Der Bildhauer (natürlich können wir nur immer von Künstlern mit bedeutenden Fähigkeiten sprechen) ist im Ganzen wohl am glücklichsten gestellt, und ebenso alle Diejenigen, die mit diesem Felde in Verwandtschaft stehen. Sie sind noch unentbehrlicher, weil ihre eigenen Bedürfnisse und die allgemeinen Interessen schon mehr zusammenfallen. Man hat in neuerer Zeit wieder begonnen, prächtige und kunstvolle Bauten aufzuführen, und durch das lebhaft erwachte Dankbarkeitsgefühl unserer Nation für ihre großen Unsterblichen wird eine wahre Unmasse von Monumenten ins Dasein gerufen, die den Künstlern in der That viele Gelegenheit zum Erwerb bieten. Wie gut ebenfalls im Allgemeinen unsere Bühnenkünstler honoriert werden, ist genugsam bekannt, und wir brauchen uns hierüber nicht weiter auszulassen. Die vielen Gründungen von Pensionsfonds für Orchesterspieler und deren Wittwen haben endlich auch diesen früher sehr unsicheren Lebensstellung mehr Halt und sicheren Boden verliehen.

Für *einen* Künstler indessen scheint die Welt so gut wie gar kein Mitgefühl zu besitzen; sie benutzt ihn, läſst sich durch ihn so viel' genuſsreiche Stunden wie möglich bereiten, und hat schließlich weiter keine Anerkennung für ihn, als zwei leere Hände zum Beifallklatschen. Man verfährt gegen diesen Künstler in Wahrheit mit einer Art von Grausamkeit, und für ihn ein Wort einzulegen, ist der Zweck dieser Zeilen.

Wir sprechen hier von dem eigentlichen schaffenden Musiker, — dem Musiker, der speciell für die Koncerte schreibt. Verfolgen wir die Laufbahn eines solchen Künstlers, sehen wir, mit welcher Ungerechtigkeit, mit welcher

allem humanen Sinne hohnſprechenden Undankbarkeit er behandelt wird, und wir denken, daſs man dann gewiſslich unſerm Vorſchlage zur Abhilfe dieſer Miſslichkeit freundlich entgegenkommen wird.

Hat ein junger Komponiſt ſeine Studien abſolviert, ſo liegt es natürlich in ſeinem Intereſſe, ſich und ſeinen Namen durch Kompoſitionen bekannt zu machen. Der natürliche Weg führt ihn zu einem Muſikalien-Verleger. Die erſten Werke eines jungen Künſtlers, ſie mögen nun gut oder ſchlecht ſein, ſind ſchwer an den Mann zu bringen. Das Gewöhnlichſte iſt, daſs die Druckkoſten vom Tondichter ſelbſt getragen werden müſſen, und wenn ja Einer den Druck umſonſt ermöglichen ſollte, ſo iſt Das ſchon wie ein ganz beſonderes Glück zu betrachten. Das geht nun gewöhnlich ſo lange fort, bis irgend ein Werk Beifall gefunden, der Verleger ſo und ſo Viel verdient hat, oder bis ſich der Komponiſt durch Verhältniſſe gezwungen ſieht, ſich ſelbſt aufzugeben und nach dem Recept eines Händlers zu arbeiten, wofür er dann natürlich bezahlt wird. Im günſtigſten Falle ſind die zu erlangenden Honorare noch ſo gering, daſs eine anſtändige Exiſtenz davon zu beſtreiten faſt zu den Unmöglichkeiten gehört. Ein Weg, ſich nicht in dieſem Labyrinth zu verfahren, iſt noch der, Stunden zu ertheilen oder eine Kapellmeiſterſtelle anzunehmen, wenn ſolche zu erhalten iſt. Das Erſtere, mit Maß betrieben, würde zunächſt keinen Nachtheil auf den Entwicklungsgang des Komponiſten hervorrufen, obgleich dieſer Erwerb immer ein trauriger bleibt; das Zweite würde ſich ſchon beſſer empfehlen, wenn der Künſtler Anlage dazu mitbringt. (Wir heben Dies beſonders hervor, denn Robert Schumann wird bekanntlich zu den berühmteſten Komponiſten gerechnet, er war aber ein ſehr ſchlechter Dirigent.) Dieſe Stellen ſind auch keineswegs glänzend, ſie variieren gewöhnlich zwiſchen 2—600 Thlr., höher dotierte ſind ſchon ſeltener. Nehmen wir nun auch wirklich an, daſs ſich ein Tondichter auf dieſe Weiſe eine Exiſtenz geſchaffen habe, ſo kommt Das doch immer mehr auf Rechnung des muſikaliſchen Handwerkers, und der ſchaffende Künſtler geht leer dabei aus. Jeder Tondichter, der für die Oper ſchreibt, verkauft ſein Werk, ſobald es mit Erfolg aufgeführt worden iſt, an einen Verleger, erhält jedoch noch außerdem von jedem Theater durch Ertheilung des Aufführungsrechtes entweder ein Honorar ein für alle Mal, oder er bezieht nach jeder Vorſtellung ſeine Tantième, wie Dies an vielen Theatern eingeführt iſt. Ganz anders verhält es ſich mit dem Komponiſten, der einzig und allein ſeine Werke in Koncerten zur Aufführung zu bringen vermag. Wie wir ſchon hervorhoben, ſind die im günſtigen Falle vom Verleger zu erhaltenden Honorare gering und ſtehen in gar keinem Verhältnis zu Dem, was der Verleger an einem guten Werke verdient; die Einrichtung einer erſten, zweiten ꝛc. Auflage beſteht im Muſikalienhandel nicht (nur bei Sachen von ſehr zweifel-

haftem Werthe kommt sie vereinzelt vor), der Komponist muſs sein Werk auf einmal verkaufen, und die Sache ist hiemit für ewige Zeiten abgethan. Diese Ungerechtigkeit gegen den Künstler wird schwer zu beseitigen sein, wenn nicht von ehrenwerthen Verlegern aus moralischem Pflichtgefühl eine Abstellung dieser Verhältnisse herbeigeführt werden sollte.

Das Nächste, was jetzt dem Komponisten am Herzen liegt, ist, eine Aufführung seiner Werke in öffentlichen Konzerten zu bewerkstelligen. Das hat denn bekanntlich seine großen Schwierigkeiten, hauptsächlich bei jungen Komponisten, denn man ist von jeher allem Neuen in der Musik nicht nur abhold gewesen, sondern man hat auch dem Künstler selbst möglichst viel' Hindernisse in den Weg zu legen gewusst, man hat ihm seine Kunstlaufbahn so viel wie möglich zu verkümmern gesucht. Beispiele in dieser Beziehung hat auch die neuere Zeit in Menge aufzuweisen, und gegen keine der andern Künste ist man im Allgemeinen so intolerant, als gerade gegen die Musik und ihre Vertreter.

Nehmen wir nun an, dass wir es mit einem Komponisten von Bedeutung zu thun haben, einem Künstler, der sich bereits einen Ruf erworben hat, und sehen wir, was für eine, seinem mühevollen Streben entsprechende Entschädigung ihm die Welt bietet.

Die Konzerte der verschiedenen Institute werden gewöhnlich durch einen fest engagierten Kapellmeister geleitet, der — doch immer nur im Winter beschäftigt — einen dieser kurzen Mühwaltung ziemlich entsprechenden Gehalt bezieht. Ein Kapellmeister, der 10—12 Konzerte in einem Winter zu leiten hat, erhält im Durchschnitt 5—600 Thlr., für geringere Thätigkeit weniger und für größere auch mehr, je nach der Größe der Stadt und nach der Theilnahme, die man dem Unternehmen selbst schenkt. Die Orchestermitglieder erhalten für Proben und Aufführung nach Abkommen ihren Sold, und ebenso die Solisten, die schon immer im Voraus verschrieben werden. Nun wird man uns zugeben müssen, dass alle die Genannten doch im Grunde weiter Nichts, als die Werkzeuge sind, vermöge deren man ein Kunstwerk zu Gehör bringt. Diesen Leuten wollen wir hiemit keineswegs ihre Verdienste, noch ihre Künstlerschaft absprechen, oder sie als Maschinen betrachtet wissen, aber sie bleiben doch immer mehr das Mittel zum Zweck. Dass man sie ferner möglichst gut honoriert, finden wir nicht mehr als in Ordnung, dass man aber den Schöpfer des Kunstwerkes ganz dabei vergisst, dass man ihm für den Genuss, den er uns damit bereitet, für die viele Mühe und Zeit, die es ihn gekostet hat, gar keine Entschädigung bietet, darin begeht man in der That eine himmelschreiende Ungerechtigkeit.

Es giebt Konzertinstitute, die über eine Wintereinnahme von mehr als 15,000 Thalern zu verfügen haben; davon bekommt ein Jeder seinen An-

theil je nach seiner Leistung, nur der eigentliche Urheber des Ganzen geht leer dabei aus und muſs sich mit dem Beifall zufrieden geben, — demselben Beifall, den man morgen ebenso einem Kunstreiter oder Seiltänzer zu Theil werden läſst. Wir wollen Nichts weiter gegen diesen Beifall einwenden, er mag seine Berechtigung haben, sobald er in wahrhafter Begeisterung seinen Ursprung findet, aber man muſs sich nur nicht einbilden, daſs man deſshalb einen Grund habe, sich seinen übrigen Verpflichtungen zu entziehen. Von der Ehre allein ist noch kein Künstler satt geworden, davon läſst sich keine Familie ernähren, kein sorgenfreier Hausstand begründen, und fordert nicht auch im Künstler der Mensch sein Recht und hat er nicht so gut wie jeder Andere gerechten Anspruch darauf? Auch ist es für den schaffenden Künstler eine unbedingte Nothwendigkeit, den Bedürfnissen seines Geistes folgen zu können, er bedarf der Erholung, er muſs Äußeres auf sich einwirken lassen, um neue Ideen in sich selbst wieder entwickeln zu können, mit einem Wort: es muſs ihm die Möglichkeit werden, in und mit der Welt zu leben; denn nur der Künstler, der sie begreift und zu erfassen versteht, ist fähig, in seiner Kunst Großes zu vollbringen.

Zum Schaffen gehört aber Zeit und Muße, und wenn sich ein Komponist den Tag über mit Privatstunden erst abarbeiten muſs, oder, wie es jetzt so häufig an Theatern der Fall ist, drei bis vier Opern in einer Woche zur Ausführung bringen soll, dann bleibt ihm wohl wenig oder gar keine Zeit übrig, an sich selbst zu denken, oder seine Kraft wird zu sehr absorbiert und ist einer Koncentration nicht mehr fähig. Vom Komponieren allein können wohl freilich in unserer Zeit keine Künstler, und am wenigsten solche leben, die für die Koncertliteratur schreiben, sie müssen noch auf andere Weise ihr Brot zu verdienen suchen; aber wir denken, daſs man ihnen mindestens insoweit entgegenkommen, insoweit ihre pekuniäre Stellung verbessern soll, daſs der musikalische Handwerker den schaffenden Künstler nicht unterdrückt.

Der Künstler, der wahre und echte, schafft nicht allein, um Geld zu verdienen, er schafft in Begeisterung für seine Kunst, zur Freude für sich und die Menschheit; daſs ihm aber dies Wirken gleichzeitig die Quelle seiner persönlichen Existenz werde, dafür muſs gesorgt werden, um aller menschlichen Gerechtigkeit willen! »Was ihr einem Künstler thut, Das thut ihr euch selbst,« möchten wir jenen Männern zurufen, die an der Spitze der Koncertinstitute stehen; denn je mehr die Kunst unterstützt wird, desto freier und schöner kann sie sich entfalten, und da sie doch mit die höchsten Interessen der Menschheit vertritt, so will es uns scheinen, als ob eine heilige Pflicht schon diese Unterstützung erheische, und Unterlassung ein Vergehen an der Menschheit selbst sei.

Wir glauben, hiemit die Verhältniſſe klar und deutlich dargelegt zu haben, und wollen nun noch den Weg angeben, wie nach unſerer Anſicht eine Beſeitigung dieſer Miſsſtände zu erreichen wäre.

Was man den Dichtern und Komponiſten für die Oper an den Theatern gewährte, was der Gerechtigkeitsſinn dort für geboten erachtete, Das fordern wir auch für die Komponiſten der Koncertliteratur, nämlich die Einführung einer Tantième. Was wir verlangen, iſt nur gerecht und billig, und es muſs mit allen zu Gebot ſtehenden Mitteln dahin gewirkt werden, dieſem Vorſchlage Geltung zu verſchaffen.

Das Theater wird von allen Klaſſen des Volkes unterhalten, die Koncerte hingegen werden faſt ausſchließlich von der beſitzenden Klaſſe frequentiert, und die Einführung unſeres Vorſchlags würde wahrlich von dem Einzelnen ein nur ſehr geringes Opfer erheiſchen, er wäre daher gewiſs ohne große Mühe in die Praxis zu übertragen. Eine Koncert-Direktion, die ihren Abonnenten 12 Koncertabende bietet und dafür einen Preis von 8 Thlrn. verlangt, würde ſicher keinen ihrer Abonnenten verlieren, wenn ſie einen Thaler mehr zur Vertheilung einer Tantième beanſpruchte. Bei 800 Abonnenten würden mithin auch 800 Thlr. zur Vertheilung gelangen können. Denken wir uns nun, daſs in Deutſchland 25 Inſtitute der Art exiſtieren, ſo würden in einem Winter ungefähr 20,000 Thlr. zur Vertheilung gelangen können. Das wäre in der That eine ſchöne Summe, zumal wenn hier noch mit berückſichtigt wird, daſs kleinere Inſtitute gar nicht mit in Betracht gezogen wurden. Die vielen Geſangvereine, die Sängerbunde und Liedertafeln dürften ſich ebenfalls nicht ausſchließen, dieſer Pflicht zu genügen, da doch gewöhnlich der Ertrag ihrer Koncerte ſo wie ſo zum größten Theil einem milden Zwecke anheim fällt. In die Koſten eines ſolchen Koncerts eine Tantième für den Tondichter aufzunehmen, ſobald Derſelbe der neueren Zeit angehört, würde wohl nicht mehr als in der Ordnung ſein.

Jedes Koncertinſtitut müſste nun jedes Jahr eine genaue Berechnung machen und je nach Verhältnis die Tantième vertheilen, denn ein Lied könnte ſelbſtverſtändlich nicht ſo Viel beanſpruchen, wie eine Ouverture, und dieſe wieder nicht ſo Viel, wie eine Symphonie oder ein noch größeres Werk. Die Tantièmen ſelbſt müſsten nach einem Centralpunkte eingeſandt werden, ſagen wir z. B. nach Leipzig, wo ſie dann zu einer beſtimmten Zeit zur Auszahlung gebracht werden könnten. Ein kleiner Abzug von der Tantième würde hinreichend ſein, die geſammten Koſten zu decken, die unvermeidlich hieraus erwachſen müſsten. Die Namen derjenigen Muſiker, deren Aufenthalt unbekannt, könnten leicht durch Muſikzeitungen veröffentlicht oder durch die Verleger erkundet werden; auch würden ſich die Komponiſten ſchon von ſelbſt melden.

Diese ganze Einrichtung würde nun am leichtesten durch eine Verbindung von Männern angestrebt werden können, um so eine möglichst einheitliche Entwicklung zu erlangen, und hier würde vielleicht wiederum Leipzig als der passendste Ort erscheinen, — nicht seines musikalischen Rufes wegen allein, sondern auch seiner centralen Lage und seiner buchhändlerischen Einrichtungen halber. In gleicher Weise haben sich schon Vereine gebildet, die sich, die Einführung der Tantième auf den Theatern möglichst anzustreben, zur Aufgabe stellen, und durch ihre Thätigkeit ist schon manches Theater für die Frage gewonnen worden.

Wir wollen mit diesem Aufsatz nur die Anregung zur Behandlung dieser Frage gegeben haben und müssen es Andern überlassen, praktisch für dieselbe zu wirken und dieselbe zu lösen. Hier sei nur nochmals wiederholt, dass unser Verlangen einzig und allein vom Gerechtigkeitsgefühl, von der Menschlichkeit diktiert wurde, und dass es in der That ein Skandal wäre, würden die besprochenen Verhältnisse, die so viel Abgeschmacktes und Ungerechtes wie Komisches mit sich führen, noch länger so fortbestehen. Den Einwurf, dass sich ein Komponist bestreben müsse, irgend eine Stelle als Kapellmeister zu erhalten, können wir durchaus nicht gelten lassen; dieser Einwurf würde eben nur ein erbärmlicher Deckmantel sein, der Tondichter hat zunächst mit dem Kapellmeister gar Nichts zu schaffen, und der Erstere steht höher, als der Letztere. Beide können sich in einer Person vereinigen, Beiden muss man gleiche Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Wir fordern ferner die Tantième nicht allein für den Künstler selbst, sondern auch bei eintretendem Falle für dessen Wittwe oder Kinder bis zu deren Mündigkeit; denn wenn jeder Andere die Früchte des Fleißes seines Vaters genießt, warum sollten Dies die Angehörigen eines Künstlers nicht auch beanspruchen dürfen? Dann werden auch jene traurigen Betteleien ihr Ende nehmen, die sich so oft ereignen, wenn ein Künstler die Augen schließt und eine nach Brot jammernde Familie zurücklässt. Solche Sammlungen haben, von einer gewissen Renommisterei gewöhnlich begleitet, oft schon einen ganz hübschen Erfolg gehabt; ein Almosen bleibt aber immer ein Almosen, in welcher Gestalt man es auch geben möge, und niederdrückend muss es immer für Den sein, der sich gezwungen sieht, es annehmen zu müssen. Durch die Einführung einer Tantième würde aber den Hinterlassenen bedeutender Tondichter eine ehrenvolle Rente gesichert, eine Rente, die der Stolz der Familie sein würde.

Dass sich gegen unsern Vorschlag allerhand Bedenken erheben werden, lässt sich wohl mit Bestimmtheit voraussagen, und in dieser Voraussicht wollen wir einem Haupteinwurfe, den man zunächst erwarten kann, vor Schluss unserer Zeilen begegnen.

Man wird die Behauptung aufstellen, daſs durch diese Einrichtung der Kunst-Industrie Thor und Thür geöffnet werde, und dadurch der Kunst selbst ein groſser Schaden zugefügt werden könne. Wir würden diese Ansicht indessen nur dann theilen können, wenn wir annehmen müſsten, daſs leichtsinnige Direktionen genug vorhanden wären und sich bereit zeigen sollten, jener allerdings gefährlichen Industrie die Brücke zu schlagen. Diese Furcht brauchen wir aber keineswegs zu hegen, denn solche Direktionen würden sich selbst ins Gesicht schlagen, und es ist ein alter Erfahrungssatz, daſs man durch Schwindel allerdings die Menge hinsichtlich des Werthes einer Sache zu täuschen vermag, daſs Dergleichen aber nie auf lange Dauer bestehen kann und sich schlieſslich immer selbst zu Grunde richtet.

Den schlimmsten Stand würde man wohl den Virtuosen und Sängern gegenüber bekommen, da Erstere nur zu gern ihre eigenen Lieder am meisten pflegen würden, und Letztere wären, durch oft nicht ganz unvermeidliche Berücksichtigung von Verhältnissen, gar oft gezwungen und vielleicht auch gerne bereit, die Ausbrüche irgend eines kompositorischen Freundes zum Vortrag zu bringen. Solchen Zumuthungen müsste dann aber gleich von vornherein von Seiten der Direktionen mit gehöriger Energie entgegengetreten werden und man müsste lieber ganz auf den Vortrag eines Künstlers Verzicht leisten, als sich seinem Verlangen fügen. Kompositionswüthigen Kapellmeistern gegenüber könnte man sich unschwer beim Engagement gleich versehen, und da die Direktion doch auch immer die Hauptgewalt eines Koncertinstituts bleibt, so wäre bei redlichem Willen gewiſs jede unberechtigte Forderung und Anmaſsung leicht in ihre Schranken zurückzuweisen. Wirklich ernstliches Streben, das Gute zu wollen, wird über alle Klippen hinwegführen, und wenn es auch hie und da einige Kämpfe kosten müsste, so ist Das eben nur der ganz natürliche Verlauf und der Weg zur Erreichung alles Guten.

Wir schlieſsen unsern Aufsatz mit dem sehnlichsten Wunsche, daſs unsere Worte einen Wiederhall in den Herzen Derjenigen finden mögen, die mit der Leitung unserer Koncertinstitute betraut sind oder in irgend einer einflusreichen Beziehung zu denselben stehen. Man soll über den Künstler niemals den Menschen vergessen, und was ihr Diesem erweist, Das giebt euch Jener zehnfach wieder.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Die Glocke des Königs.

Von Richard Henry Stoddard.

Auszugsweise übersetzt von Adolf Strodtmann.

Richard Henry Stoddard, wohl der talentvollste unter den jüngeren Dichtern Amerika's, ist zu Hingham in Massachusetts am 2. Juli 1825 geboren. Sein Vater war der Kapitän eines Schiffes, das in seiner Kindheit von dort nach Schweden absegelte und spurlos verschollen ist. Der junge Stoddard, dessen Mutter sich nachher wieder verheirathete, lebte bis zu seinem zehnten Jahre in Massachusetts; 1835 siedelte er mit seiner Familie nach New-York über. Unter dürftigen Verhältnissen heranwachsend, konnte er nur eine gewöhnliche public school besuchen, und mußte schon früh als Advokatenschreiber seinen Unterhalt verdienen. Zu jener Zeit fielen die Gedichte von Robert Burns in seine Hände und veranlaßten ihn zuerst, sich im Verseschreiben zu versuchen; doch wagte er sich mit diesen Erstlingsliedern noch nicht an die Öffentlichkeit. Von seinem achtzehnten bis dreiundzwanzigsten Jahr arbeitete er als Formengießer in einer Eisengießerei; 1848 mußte er indeß diese Beschäftigung aufgeben, da seine Gesundheit den harten Anstrengungen zu erliegen drohte. Während all dieser Zeit hatte er Verse geschrieben, die bald hie, bald da in Journalen gedruckt und zum Theil recht günstig aufgenommen wurden. Eine Auswahl derselben erschien zuerst 1848 unter dem Titel: »Footprints«, denen er 1851 eine zweite Sammlung »Poems« folgen ließ. Am 6. December des folgenden Jahres verheirathete er sich mit Elisabeth Barstow, einer jungen Dame aus Massachusetts, die sich, durch das Beispiel ihres Mannes und seiner literarischen Freunde angespornt, später gleichfalls mit Glück der Schriftstellerei zuwandte. Unter ihren Erzählungen nimmt der Roman »The Morgesons«, ein Bild echten Yankeelebens, die erste Stelle ein. Im Jahre 1856 gab Stoddard eine dritte Sammlung lyrischer Gedichte, »Songs of Summer«, heraus. 1852 hatte er schon einen Band Kindermärchen unter dem Titel »Adventures in Fairy Land« veröffentlicht, dem sich später zwei andere Jugendschriften — »Town and Country« und »The Voices in the Shells« — anschlossen. Letztere waren seinem kleinen Sohne Will Stoddard gewidmet, der, am 20. Juni 1855 geboren, schon nach sechs Jahren, am 17. December 1861, den bekümmerten Eltern durch den Tod entrissen ward. Auch ein zweites Kind war ihnen zwei Jahre zuvor, kurz nach der Geburt, gestorben. Nach dem Tode Alexander's von Humboldt schrieb Stoddard eine Biographie des großen deutschen Gelehrten, die mit einer Einleitung von Bayard Taylor erschien, und in Amerika wie in England die rühmlichste Anerkennung fand. Auch gab er unter dem Titel »Loves and Heroines of the Poets« eine geistvoll geordnete Sammlung englischer Liebesgedichte heraus. Seit elf Jahren ist er als Clerk im New-Yorker Zollhause angestellt, ein Amt, das er, auf Empfehlung des kürzlich verstorbenen Schriftstellers Nathaniel Hawthorne, vom Präsidenten Pierce erhielt. Einige kleinere Prosa-Erzählungen und zahlreiche kritische Abhandlungen, die er in amerikanischen Zeitschriften drucken ließ, sind bis jetzt nicht in Buchform gesammelt worden. — Möge diese auszugsweise Verdeutschung seines neuesten Werkes (The Kings Bell. New-York, Carleton, 1863) dazu beitragen, die Aufmerksamkeit unsrer Landsleute auf einen Dichter hinzulenken, dessen Name in Deutschland bis jetzt wenig bekannt ist, während er sich jenseit des Oceans längst einen wohlverdienten Ruf erworben hat.

Die Glocke des Königs.

Ums Himmelswillen, laſſt uns niederſitzen
Zu Trauermären von der Kön'ge Tod.
Shakſpeare.

Der König ſtarb, und es beſtieg den Thron
Prinz Felix. Alſogleich mit Jubelton
Ließ er die Glocken läuten und verſprach,
Mit gleicher Ehre jeden frohen Tag
Zu grüßen. „Keine Stunde wird vergehn,
Kaum einer Sanduhr Auf- und Niederdrehn,
Wo meiner Glocken Feſtlied nicht erſchallt,
Daſs jedes Grabgeläute ſchier verhallt,
Und Leid in Luſt ſich kehrt! So glücklich ſein
Werd' ich, daſs mich beneidet Groß und Klein."

So ſprach der neue Fürſt mit ſtolzem Mund,
Und in der That ſo ganz nicht ohne Grund.
Zum Erſten, er war jung, und Jugend kann
Nicht elend ſein; wenn ihr auch dann und wann
Im Aug' erglänzt der Wehmuthszähren Schein:
Sie fühlt doch ſtets ihr königliches Sein.
Auch war er reich wie Kröſus, ohne Schulden,
Sein Schatz gefüllt mit Gold und ganzen Mulden
Voll edler Steine, blinkend heller faſt
Auf Scepter, Kron' und Thron, als Sternenglaſt.
Machtvoll und reich und jung — beglückter König!
Wie ſollteſt du nicht läuten jubelkönig?

Er ließ ſich einen Pallaſt ſtracks erbaun,
Mit Marmorthoren, prächtig anzuſchaun;
Inmitten eine Kuppel, und darauf
Ein Glockenſtuhl mit blitzend güldnem Knauf,
Und eine Glocke drin von Silberton,
Die eine ſeidne Schnur mit ſeinem Thron
Verband und auch bis an ſein Lager ging —
(Wie anders jenes Schwert, das dräuend hing
Ob einem Königshaupt in alten Zeiten!) —
„Betäuben wird mein Volk ihr frohes Läuten,"
Sprach er, als Alles fertig war. Und dann
Sofort das frohe Leben hub er an.
Zu Lenkern ſeines Reichs wählt' er die Beſten,

Die Älteſten, die Weiſen, Ehrenfeſten,
Und, ihnen anvertraund des Staates Nachen,
Hieß er ſie, gut und groß ſein Volk zu machen.
„Mir ziemt es beſſer,“ dacht' er, „Nichts zu thun;
Sie mühn ſich gerne — ſei's! ich werde ruhn.“
Er ließ die Stunden träumeriſch entfliehn
Auf weichen Polſtern, ſah die Wolken ziehn,
Die Schwäne gleiten, ſah den Springbrunn ſteigen
Und ſich ins Meer die Abendſonne neigen.
Auch Muſik heiſcht' er manchmal — ſüß erſchreckt
Ward aus dem Zauber dann ſein Geiſt geweckt
Und hold erregt von Harf- und Lautenklang,
Bis wieder ſanft ein Lied in Schlaf ihn ſang.
Wohl zehnmal wollt' er an der Glocke ziehn,
So heiter fühlt' er ſich: doch immer ſchien
Ein Etwas — ein Geräuſch, ein Windeswehn —
Den Vorſatz abzukühlen im Entſtehn.
„Warſt du nicht glücklich?“ frug er Abends bang;
„Wie kommt's, daſs heut die Glocke nicht erklang? —
Ich war zu träg!“ Und damit ſchlief er ein.
„Wohlauf!“ dann ſprach er bei des Frührothe Schein,
„Ich will hinaus in Thau und Morgenwind,
Daſs friſcher mir das Blut zum Herzen rinnt.“
Den Pagen ſtört' er aus dem Schlaf empor
Und hieß ihn führen heimlich an das Thor
Sein Roſs, damit er raſch von dannen ſprenge,
Bevor der Hof erwachend ihn umdränge.
Bald war das Roſs gezäumt, der Page glitt
Ins Zimmer ſeines Herrn mit leiſem Tritt;
Der aber ſchlief — aufs Neu' der Ruhe pflag
Auch er, und Beid' erwachten ſpät am Tag.

Von edlem Zorn ward Felix bald entfacht,
Daſs er die Stunden müßig ſo verbracht;
Voll Scham, daſs er die Zeit verträumt ſo lang, —
Und ſehnſuchtvoll nach ſeiner Glocke Klang,
Wies nochmals er den Pagen an, zu zäumen
Sein Roſs und, falls er ſchliefe, aus den Träumen
Ihn aufzurütteln. „Und hab Acht, daſs ich
Mich auch erhebe, Burſch — ſonſt hüte dich!“
Alſo geſchah es. Von dem Königshaus

Fortſprengt' er in die dunkle Nacht hinaus,
Durch Wieſen, wo des Renners Hufſchlag leis
Erſcholl, ſo lautlos faſt, wie Blüthen weiß
Hinfliegen durch die laue Sommerluft;
Dann ſog er ein des Waldes würz'gen Duft, —
Zu Häupten ihm des Himmels reines Blau, —
Und von den Zweigen manchmal ſchlug der Thau
Ihm ins Geſicht, und manchmal auch erklang
Ihm eines Vögleins heller Jubelſang.
Wie ſchön der Morgen war, wie kühl der Wind!
Ihm ward ſo frei zu Muth, ſo leicht und lind,
Und ſchneller ihm das Blut zur Wange ſchoſs.
Im Sturme trug von dannen ihn ſein Roſs,
Vom weißen Schaume triefend Flank' und Bug.
Die Lerche ſchwang ſich auf vom Grund und trug
Empor befiedert ihre Melodein;
Die Wolken färbte lichter Purpurſchein,
Daſs ſie wie Feuer glommen. Blaue Höhn,
Der breite Strom, die Felder, friſch und ſchön —
Er ſah Das All', und ward ſo frohgeſinnt,
Vergaß den König, jauchzte wie ein Kind,
Hob in den Bügeln ſich, und ſtreckte aus
Die Hand zur Glocke — ach! was war er nicht zu Haus?

War Felix glücklich? Wenn ihr ihn gefragt,
Er hätt' euch damals ſicher „Ja!" geſagt.
Doch als zwei Stunden ſpäter heim er ritt,
War ſeine Brau' umwölkt, und langſam ſchritt
Sein Roſs, der kurze Jubel ſich verlor,
Und trüber war er, ſtiller als zuvor;
Denn eine Stimme ſummt' ihm ſchmerzenstönig:
„Du biſt ein Kind nicht mehr, du biſt ein König!"

Rückkehrend ernſt, die Stirn gefurcht von Denken,
Wollt' er zum Staatsrath hin die Schritte lenken;
Doch ſieh, ein luſt'ger Junker ſprach am Thor
Ihn an, er neigte ſeinem Wort das Ohr,
Und hörte willig ſein Geplauder an,
Ein Hofklanbälchen, ſchlechte Witze dann,
Es trank ſein Herz das ſüße Gift, die Peſt
Der Schmeichelei — ihr ahnet wohl den Reſt:

Der Rath heut tagte ohne ſeinen Herrn.
Zu Nacht erſcholl der Pallaſt nah und fern
Von einem lauten, luſt'gen Zechgelag.
Vergeſſend ſeines Reichs und Volkes, pflag
Des Schwelgens Felix mit der wilden Rotte,
Ein trunkner König, ihrem Witz zum Spotte.
Jetzt Gläſerklirren, jetzt ein Rundgeſang!
Sie ſchrieen, daſs von Saal zu Saal es klang,
Und ſcharrten oft, wenn er begann zu ſprechen;
Zuletzt gar wollte Einer von den Frechen,
Selbſt König ſpielend, nach der Krone langen,
Doch Felix ſchlug ihn zornig auf die Wangen,
Daſs taumelnd er zur Erde fiel. „Du Wicht,
Da liege! dir geziemt die Krone nicht!"
Er ſtieß ihn fort. Doch wuſch ein Becher Wein
Bald ſeine Würde von dem Frevel rein,
Und immer höher ſchwoll ihm an der Muth,
Bis in das Hirn ihm ſtieg die Purpurfluth.
„Ich hör' in meinem Ohr ein dröhnend Singen,"
Sprach er, „ſo mag der Sphären Muſik klingen.
Welch Meer von Tönen! welch ein Feſt iſt heute!
Nun iſt es Zeit, daſs ich die Glocke läute!"
Und zu dem Schlafgemach in trunknem Sinn
Schwankt' er, doch auf der Schwelle ſank er hin,
Und während Jene weiter lärmten, rief
Umſonſt nach Hilfe er, bis er entſchlief.

Was nun? welch neuer Rauſch ſteht ihm bevor,
Der ihn zu Glück und Jubel hebt empor?
Die Glocke ſchweigt noch immer — o, was ſoll
Er thun, damit ſie ſchalle freudenvoll?
Zuweilen ritt er aus, — nicht mehr allein,
Denn als von ſeinen Morgenſtreifereien
Der Hof vernahm, begann er ſ[illegible] bei Zeiten
Sich zu erheben und ihn zu begleiten.
Ein bunter Zug von Herrn und Damen flog
Durch Wald und Feld dahin, zu Roſſe hoch,
Den Falken auf der Fauſt, und hinterdrein
Der Hunde Kläffen und der Treiber Schrein.
Zu jener Zeit bei Hof zuſammen kamen
Galante Ritter viel' und ſchöne Damen,

Leichtblütig, ränkevoll, gewandt im Sprechen —
Was galt es ihnen Viel, ein Herz zu brechen?
Erſt hat ein muntres Antlitz ihn erfreut,
Das friſch die Jagd mit Roſen überſtreut;
Dann reizt' ihn einer Locke Gaukelſpiel,
Die flatternd über derbe Schultern fiel;
Ein weißes Händchen, ſich im Zaum verſtrickend,
Ein kleiner Fuß, aus falt'gem Kleide blickend.
Vielleicht auch in der lauen Julinacht,
Wenn überm Garten ſtand des Vollmonds Pracht,
Hört' er im Gras der Mägdlein Lied erſchallen,
Wetteifernd mit dem Chor der Nachtigallen,
Und ſchwellende Arme, nächtig dunkles Haar,
Weiß wallende Kleider brachten ihm Gefahr,
Und lüſtern ſah ſein Blick, von Gluth entflammt,
In Augen, blitzend aus der Maſke Sammt.

Warum nicht ſollt' er lieben? Er war jung,
Sie waren ſchön! Er trank im Taumelſchwung
Der Liebe Schaum — die Hefen blieben nach, —
Ob manches treue Herz auch blutend brach.
Ihn quälte nicht der Niedern Sorg' und Pein,
Der Gegenliebe durft' er ſicher ſein —
Er war ja Fürſt! Sollt' ihm der Weiber eins
Ihr Herz verſagen können? Wahrlich, keins.
Sein erſtes Liebchen war ein zartes Kind
Mit ſchmachtenden Augen, ſanft und weich geſinnt,
Ein ſüßes, bleiches Antlitz, wehmuthvoll,
Trüb lächelnd nur, wenn ihr ſein Wort erſcholl.
Es blieb dem armen Blümchen nicht die Zeit,
Ins Grab zu welken, eh' in Trunkenheit
Felix die Zweite treulos ſchon umfing:
Ein Weib voll Lieb' und Haſs, ein trotzig Ding,
Mit Augen, deren Gluth in Luſt zu ſterben
Begehrte oder tückiſch ſann Verderben;
Von rabenſchwarzem Haar die Stirn umkränzt,
Aus deſſen Flechten ein Rubin geglänzt;
Olivenbraun die Wangen, eine Spur
Tiefdunklen Roths auf jeder Wange nur;
Der Mund voll üppigen Stolzes; ſchön die Hand,
Die leicht zu bänd'gen wohl ein Roſs verſtand

Und ſelbſt Begehr nach einem Scepter trug;
Ein Herz, das Andern gerne Wunden ſchlug!

O wonnig Leben, das der Fürſt verbracht!
Tags ſüßes Denken, ſüßrer Traum bei Nacht!
Und doch — die Glocke ſchweigt! Was mag's bedeuten,
Daſs, liebend ſelbſt, er zögert, ſie zu läuten?
Vielleicht, er liebt nicht weiſe — Raſch zum Tauſch!
Sein reicher Geiſt bedarf erneuten Rauſch;
Der Sklav mag Einer Lieb' und Treue zahlen,
Der Fürſt muſs, wie die Sonne, Allen ſtrahlen!
Dem Falter gleich, der ſich in Lüften wiegt
Und koſend jeder Blume Kelch umſliegt,
Umwarb er ſeines Hofes ſtolze Schönen,
Mit Liebesſcherzen jeden Tag zu krönen,
Nun eine Locke küſſend, nun ein Ohr,
Und nun ein Auge, das aus Thränen glomm hervor!

„Der König ſollte ſich vermählen," ſprach
Zuletzt das Volk; „der Jugendtollheit Schmach
Sollt' enden, und der Fürſt um Edlers werben;
Ein Herrſcher thut uns noth bei ſeinem Sterben."

„O, mächt'ger Felix!" ſang der Hofpoet,
(Es war von Jugendſchwulſt ſein Lied gebläht,)
„Der Schönheit Roſe wird mit dir vergehn,
Wenn wir ihr keine Knoſp' entſprießen ſehn.
Woll eine Blüthe uns zum Troſte ſchenken,
Daſs ſich dem Grab entrette dein Gedenken!
Wohl hundert Fürſtentöchter, die ein Reich
Als Mitgift ziert, erſeufzen dir zugleich;
O großer König! laſs dein Herz beſiegen
Sich ſelbſt, und laſs der Milde Reif ſich ſchmiegen
Um deinen ſpröden Sinn zu ſanftem Joch; —
Wenn Allen nicht, ſei Einer gnädig doch!
Der Schönen Schönſte magſt als Weib du werben,
Auf daſs du dich verjüngſt in einem Erben.
Wenn jetzt du ſchrittſt in des Grabes Reich,
Wärſt du nur Aſche, — nicht dem Phönix gleich,
Der, wenn er auf den Scheitern ſich verzehrt,
Aus ſeiner eignen Flamme aufwärts fährt.

Drum gieb, daſs, wenn dein Leib zur Erde ſinkt,
Uns deines Sohnes Goldgefieder blinkt!“

So auch der Staatsrath, minder ſchwungvoll zwar,
Doch ernſt und nachdrucksvoll, wie's ziemend war:
„Ein Weib thut noth dem König, in der That!“
Die Gründe folgten. Einer ſprach: „Der Staat
Verlangt's,“ — (unheimlich Wort, wie ſchwer erklingt's!) —
Ein Andrer: „Ja, des Staates Wohl bedingt's.“
„„Sei's denn! Doch wen erwähl' ich?““ Her und hin
Erwog die Frage man mit klugem Sinn.
Die bringt fünf Herzogthümer, und zugleich
Viel Gold; die Zweite erbt ein Königreich;
Die trägt ein Silberbergwerk ein dem Thron,
Goldminen Die (doch alt ſind Beide ſchon).
Sie wählten Eine, die er nie geſchaut,
Äbtiſſin mehr, als eine Königsbraut;
Denn ſie erwuchs in eines Kloſters Räumen,
Und nährt' ihr Herz mit eitlen Himmelsträumen.

Als Felix ihre Wahl erfuhr (er ſtund
Juſt müßig ſpielend mit dem Wachtelhund),
Seufzt' er und ſprach: „Gott ſchenk' ihr Freud' und Ruh'!
Bartloſen Knaben miſſt man Thorheit zu,
Und Weisheit grauem Haar; ihr aber ſeid
Schlimmer, als thöricht, noch: — voll Grauſamkeit.
Ja, grauſam iſt's; denn kann ſie glücklich ſein
Mit einem Mann, wie ich bin? Nein, o nein!
Genug! ein Opfer, eurem Willen fröhn' ich,
Darf ich nicht lieben, bleib' ich doch ein König!“

Er ſandte einen Ritter, ſtolz und fein,
Mit prächtigem Gefolg, die Braut zu frein.
Hätt' ich zu ſchildern ihre luſt'ge Fahrt,
Ich ſagt' euch, daſs im Mai ſie dichtgeſchart
Fortzogen, weiß die Hecken weit entlang,
Der Himmel blau, und ringsum Vogelſang!
Den Dom beſchrieb' ich dann, drin ſie vermählt:
Die Säulenpfeiler, kunſtvoll ausgefehlt,
Die Heil'gen auch, gemalte und geſchnitzte,
Das Licht, das ſanft durch bunte Scheiben blitzte,

Der Orgel Klang, das Festlied am Altar,
Den würd'gen Bischof und das edle Paar!
Dann, wie durch Feld und Wald mit stolzem Schritt
Der reiche Zug zurück zum Hofe ritt,
Voran der Banner flatterndes Gewall,
Die Renner schnaubend bei Trompetenschall,
Und auf dem weißen Zelter zwischen ihnen
Die hohe Frau, mit stillen, ernsten Mienen.
„Der Kön'gin Heil!" Sie wußte, daß sie nah
Der Stadt, eh' sie die Thürme glitzern sah,
Die hinter jenem Waldrand sich erhoben;
Denn vom Geläut der Glocken all' dort oben
Erklang das Willkommsläuten ihr ins Ohr,
Und Jubelruf, der sich im Wind verlor,
Bis nun die Stadt ihr selbst ins Auge fällt,
Die Thürme, Tempel, Häuser reich erhellt,
Mit Decken rings von Goldbrokat behangen,
Und überall sieht sie ihren Namen prangen;
„Agnes und Felix" strahlt es hier und dort,
Und weiße Hände streuen fort und fort
Ihr Blumen, bis die Luft mit Duft erfüllt,
Und von Guirlanden ist ihr Weg umhüllt,
Entzückt und froh drängt sich das Volk herbei
Mit Händeklatschen, Hurrah, Freudenschrei.
Als sie zum Pallast kommen, schreitet vor
Ein Herold, dreimal bläst er laut am Thor
Ins Horn, die Pforten springen weit zurück,
Und auf der Schwelle steht der Fürst — o Glück! —
Der, wie die Sonne aus des Morgens Thor,
Im Königsmantel schimmernd tritt hervor.
Mit Zittern steigt die junge Frau vom Roß,
Reicht ihm die Hand, folgt langsam ihm ins Schloß,
Und hinter ihnen, schicksalsschwer und bang,
Schließt sich das Thor bei gellem Hörnerklang!
Er führte stracks sie zum Balkone hin,
Und wies sie allem Volk als Königin.
„Der Kön'gin Heil!" „Heil dem beglückten König!"
Und wieder klangen laut und freudentönig
Die Glocken, eben nur ein Weilchen stumm,
Und dröhnend scholl hinaus ihr Bimbambum,
Daß fast die Thürme bebten hin und her;

Und drunten brach aus dem belebten Meer
Ein Sturm von Jubel, und aus hundert Schlünden
Ein Donnergruß, des Volkes Luſt zu künden!
Manch Schauſpiel bot ſich dar, und Alles frei:
Seiltänzer, Gaukler, Sänger, Mummerei,
Soldaten, Muſikkorps, und obendrein
Floſs in Fontänen heut der edle Wein!
So ſchwand der Tag; und Abends war erhellt
Mit Lampen rings des Schloſsparks Laubgezelt,
Dazu Raketen, die mit buntem Funkeln
Des Himmels Sterne droben faſt verdunkeln.
Und immer gab der Glocken ehrner Mund
Mit Jubelton die frohen Stunden kund;
Doch eine ſchwieg — ein Grablied wär' erklungen,
Wenn Felix ſeine Glocke heut geſchwungen!

Die aus Staatsgründen geſchloſſene Ehe nimmt einen trüben Verlauf. Agnes, die im Kloſter erzogene Prinzeſſin, iſt nicht das Weib, das den König Felix beglücken kann. Ihr Herz iſt nur halb dem Gemahl, zur andern Hälfte dem Himmel zugewandt, ſie führt klöſterliche Sitten bei Hofe ein, und Felix, der die Hoffnung auf eigenes Glück immer mehr ſchwinden ſieht, bemüht ſich mit Erfolg, durch weiſe und humane Einrichtungen mindeſtens ſein Volk glücklich zu machen. Im nächſten Frühjahr wird ihm ein Thronerbe geboren; ſchon ſtreckt er, von Freude berauſcht, ſeine Hand aus, um die ſtumme Glücksglocke zu läuten, aber die Schnur entfällt ſeinen Fingern, denn der Arzt tritt mit der ernſten Ankündigung ins Gemach, daſs die Königin bei der Geburt des Kindes geſtorben iſt. Schmerzlich bewegt vernimmt der Fürſt dieſe Meldung; nun, da die ungeliebte Gattin todt iſt, fühlt er, daſs er ſie um des Sohnes willen vielleicht hätte lieben können. Er wendet Letzterem all ſeine Sorge zu und bemüht ſich, ihm die Mutter zu erſetzen, deren bleiches Schattenbild er vergebens zu vergeſſen ſucht. Zugleich vertieft er ſich ernſter, als je zuvor, in die Laſt der Staatsgeſchäfte, und Alle preiſen ihn als den weiſeſten und edelſten Monarchen. Aber die verhängnisvolle Glocke bleibt ſtumm!

Endlich wird er in einen Krieg mit dem Vater ſeiner verſtorbenen Gattin verwickelt. Seine Heere dringen ſiegreich vor, er weiſs ſelbſt die Herzen ſeiner Feinde durch Milde und Menſchlichkeit zu gewinnen, und der in einer entſcheidenden Schlacht beſiegte und tödlich verwundete feindliche König legt ſterbend die Hand ſeines Sohnes Irak in die Hand des edlen Felix, der als ruhmgekrönter Eroberer heimzieht. Alle Glocken läuten feſtlich zu ſeinem Empfang, nur nicht die ewig ſchweigſame Glocke des Glücks! Jahre ziehen dahin, und Sonne, Schnee und Regen beflecken ihr goldenes Dach, dicker Staub liegt auf ihrem ehernen Schlägel, Vögel bauen ihre Neſter unter dem Glockenſtuhl. —

Der König wird alt und grau; finstere Schwermuth hat sich seiner einst so heiß nach Glück verlangenden Seele bemächtigt, und er gelangt schließlich zu der Erkenntniß, daß auch der weiseste und beste der Könige nicht glücklich sein könne, daß eine Last auf seine Schultern gelegt sei, zu schwer und mühevoll für einen sterblichen Menschen. In einem langen — überlangen — Monolog entwickelt er eine stark pessimistische Verzweiflungsphilosophie. Lebensmüde, versinkt er dann in eine tödliche Krankheit, und das Volk umdrängt den Pallast des Sterbenden, um ihm einmal noch seine Theilnahme und seine dankbare Liebe zu bezeigen. Weinend steht der Sohn des greisen Königs an seinem Lager, und Felix, der die Schritte und das Geflüster der auf und ab wogenden Menschenmasse zu sich empordringen hört, fragt den Prinzen:

„So liebt mein Volk mich?“ — „„Wie! du zweifelst noch?““ —
Gut! Das ist, wenn auch Glück nicht, Etwas doch.“
Er schloss das Aug', es sank sein Haupt gemach,
Dann regte leis die Lippen er, und sprach:
„Tritt näher — so! — nun gieb mir deine Hand! —
Wenn Einer fortgeht in ein fernes Land,
Gleich mir, so tröstet's ihn, wenn bis zuletzt
Ein Freund, ein Sohn sich an sein Lager setzt!
Denk freundlich mein, wenn ich geschieden bin,
Und schreib als Namen auf mein Denkmal hin:
„Infelix“, nimmer „Felix“; — ach, mein Sohn,
Das wär' für mich ein Epitaph voll Hohn! —
Doch, ha! mir ist, als sei ich diese Nacht
Aus einem seltsam wüsten Traum erwacht;
Das Räthsel meines Lebens klärt sich auf;
Ein Etwas — wär es Glück? — hebt mich hinauf,
Und Musik hör' ich! . . . Bist du's, der da sprach?
Was glänzt dort? Sieh!“ Sein Wort verhallte schwach
Und starb dahin, indess sein Auge weit
Sich dehnte, starrend durch die Dunkelheit
Nach einer Lichtgestalt, die vor ihm stand.
„Agnes!“ — und sterbend griff zur Schnur die Hand;
So ließ er endlich doch die Glocke schallen,
Sein Grabgeläut ihr erster Ton von allen!

Vor Leyden.

Novelle von Adolf Stern.

(Schluſs.)

Während der Stunden, in denen all Dies geſchah, ſtiegen die Waſſer, welche ſich meilenweit über das Land breiteten, höher und höher. Bei den Schiffen der Geuſen maß man mit wachſender Zuverſicht die anſchwellende Fluth; in den ſpaniſchen Verſchanzungen, die ſich zwiſchen der Flotte und dem bedrängten Leyden erhoben, ſahen die tiefer ſtehenden Wachen das Waſſer ihre Füße benetzen und wichen auf die Dämme zurück. Hier wie dort ward der Morgen klopfenden Herzens erwartet. Doch ſo laut auch Belagerern und Befreiern das Herz ſchlagen mochte: eine Stunde landeinwärts hinter den Wällen der Stadt ſahen Tauſende dem Lichte mit noch bangerer, faſt verzehrender Sehnſucht entgegen. Tagelang hatten die Hungernden von allen Thürmen Leyden's die Geuſenflotte wahrgenommen, tagelang ſahen ſie mit bald hochflackernder, bald verlöſchender Hoffnung das Waſſer vor vor ihren Mauern wachſen, ſinken und wiederum wachſen. Schon ſeit mancher Nacht erquickte auch die Erſchöpftesten kein Schlaf mehr; in der Stunde, in welcher vielleicht der Hunger ſchwieg, wurden ſie von der Erwartung emporgeſcheucht. »Sie kommen! ſie kommen!« war ſchon hundertmal von freudebebenden Lippen ertönt und ſo oft wieder in Thränen der Enttäuſchung erſtickt worden, daſs geſtern, als die Flotte näher und näher kam, die ſtumme Hoffnung, welche wiederum jede Bruſt erfüllte, keinen Laut mehr fand. Auch heut, in den Stunden zwiſchen Mitternacht und Dämmerung, ſchritten die Bürger, die von den Wällen abgelöſt wurden, mit manchen Andern, welche brennende Unruhe und der Jammer ihres Hauſes auf die Straßen trieb, dem hohen Wartthurm entgegen, der dem Dorfe Lammen zunächſt lag. Sie klommen zu ſeiner Spitze empor und ſahen mit einer Art düſtrer Freude den Feuerſchein der brennenden Dörfer am nachtdunklen Himmel. Lauſchend vernahmen ſie die unruhige Bewegung im Lager der Dränger, hörten von den Dämmen den Taktſchritt marſchierender Truppen, den Schall ſpaniſcher Kommandoworte. Von Viertelſtunde zu Viertelſtunde wuchs die Zahl Derer, welche auf der Höhe des Wartthurms dichtgedrängt ihren Platz fanden. Mit der Morgendämmerung klommen auch Frauen die ſchmalen Wendeltreppen auf und ab, und in müden verweinten Augen blitzte ein Strahl der Freude auf, wenn ſie ſich der Gegend zuwendeten, wo Maſten und Wimpel der Geuſenſchiffe ſichtbar waren. Das Frühlicht ließ nur bleiche, abgezehrte Geſichter, nur matte, ſchwankende Bewegungen bei allen hier Verſammelten erkennen. Selbſt Herr Adrian van der Werft, der Bürgermeiſter der Stadt, welcher eine würdige, ſtolze Haltung zu bewahren ſuchte,

zitterte merklich, als er um die ſechſte Stunde den Thurm erſtieg. Er ſtützte freilich im Emporſteigen ſein junges Weib, welchem zwei Knaben folgten, auf deren blaſſe Geſichter die Mutter mit Bekümmernis zurückblickte. Aber dennoch wäre Herr Adrian feſter aufgetreten, wenn ihn nicht, gleich Allen, die bange Furcht dieſer Stunden überwältigt hätte. Ehrerbietig wichen die Gruppen auf dem Thurm zur Seite; er winkte ſie zu ſich heran, indem er ausrief: »Wir theilen gleiche Noth, und mögen alſo auch die Hoffnung theilen!« Dann trat er an die Brüſtung und blickte gleich den Andern in die Ebene hinaus, in welcher die ſtundenbreite Fluth, graue Nebel und der Oktoberhimmel nur wenige beſtimmte Umriſſe erkennen ließen. Mit Spannung wartete auch Herr Adrian auf den Donner der Geſchütze.

Dicht zur Seite des Bürgermeiſters und neben deſſen Frau drängte ſich jetzt eine Greiſin, welche allen Umſtehenden bekannt ſchien. Keiner hatte Acht auf ſie, obſchon ihr Gebahren Jedermann ſeltſam dünken muſſte. Denn unabläſſig ſtrich ſie die ſilberweißen Flechten, die breit über ihrer Stirn lagen, zurück, als könne ſie dadurch die Sehkraft der halberloſchenen Augen erhöhen. Und unermüdlich bewegten ſich ihre Lippen in leiſem Gebet, erhob ſich ihr Geſicht mit flehendem Aufblick zum Himmel. Die Entbehrung ſtand mit noch tieferen Runen in dieſem Geſicht geſchrieben, als in dem der Andern, und doch blieb ſie die Einzige, welche nicht haſtig um ſich blickte, als der Diener Adrian van der Werft's mit einer irdenen Schüſſel erſchien, auf der eine Art von Gebäck rauchte. In jedem Auge, außer dem der alten Frau, glänzte Lüſternheit. Der Bürgermeiſter ſagte ſchmerzlich: »Dies iſt Brot von Kleien und Neſſeln — wenn noch eine Nacht ohne Hilfe verſtreicht, werden wir morgen auch Das vermiſſen!« Er zertheilte den ſchwarzen Klumpen und bot die Stücke an Alle, die ſich um ihn drängten. Auch der Greiſin reichte er eines derſelben, ſie wies es aufwallend zurück:

»Um meiner Sünden willen darbt ihr Alle — wie dürft' ich euch den Biſſen vom Munde nehmen?!«

Schon trat ein Anderer herzu, um die traurige Spende gierig aus der Hand van der Werft's zu nehmen, deſſen junge Frau, während ſie zu eſſen verſuchte, in bittere Thränen ausbrach. Der Bürgermeiſter, der den Hut tiefer in die Stirn drückte, um ſeine eigenen feuchten Augen nicht ſehen zu laſſen, rief mit erzwungener Strenge:

»Warum biſt du nicht im Haus geblieben, Siegbrit? Daſs ihr Frauen doch ſtets zuerſt die Noth unerträglich finden, unſer Herz zu allem Kummer mit unnützen Thränen beſchweren müſſt!« — —

Er unterbrach ſich plötzlich, eine glühende Schamröthe überflog ſein Geſicht. Er hatte, während der rauhen Worte, ſeinen Theil des elenden Mahles raſch verzehrt und ſah jetzt, wie ſein Weib den ihren zu drei Viertheilen

an die beiden Knaben gab, welche mit ſtummem Verlangen zu ihr aufblickten. Sich wegwendend und an die dunklen Worte anknüpfend, welche ihm die alte Frau vorhin erwidert hatte, ſprach er raſch zu dieſer:

»Ihr thut übel, Frau Engelbrecht, daſs Ihr Euch zu allem Elend dieſer Tage noch eine Reue aufbürdet, die Euch nicht zukömmt. Daſs Ihr Eurem pflichtvergeſſenen Sohn die Thür gewieſen und lieber gedarbt, als aus ſeiner Hand genommen habt, was Ihr zum Leben braucht, Das wird Euch von Keinem zur Unehre gerechnet. Und wenn Ihr nicht andere Sünden zu bereuen habt, warum fürchtet Ihr dann, daſs dies Unheil um Euretwillen die Vaterſtadt betroffen hat? Warum wollt Ihr auf Eure alten Schultern die Laſt nehmen, welche uns Allen auferlegt ward?«

»Ihr habt Unrecht, nicht ich, Herr van der Werft,« entgegnete die Greiſin in heftiger Erregung. »Will Gott euch prüfen, ſo will er mich ſtrafen! Habe ich damals meinem Erich anders als hart zugeſprochen, habe ich ſeiner geſchont, wie eine Mutter doch ſoll? Muſſt' ich alte Frau die Erſte ſein, welche vergaß, daſs heißes Jugendblut oft wider den edlen Sinn im Menſchen ſtreitet? Muſſt' ich ihn hinwegſtoßen, wo ich ihn an mein Herz hätte ziehen ſollen, daſs er zur Beſinnung kam! Hab' ich je einen Schritt gethan, ihm auch zu zeigen, daſs er ſeine Liebe unwürdig dahinwarf? Ihr — ihr hättet ein Recht gehabt, ihn ſtreng an ſeine Pflicht gegen Stadt und Land zu mahnen; ich hätte gedenken ſollen, wie treu und wacker er ſich zuvor gegen mich erwieſen. Redet mir Nichts, — das Brot, das ich ihm, der ſo redlich mit mir theilte, vor die Füße warf, wird mir und euch Allen mit bitterm Hunger heimgezahlt!«

Der Bürgermeiſter wollte offenbar der Greiſin antworten. Aber ehe er die Lippen öffnete, ſchlug an ſein und aller Übrigen Ohr der beginnende Kanonendonner. Vom Lammer Damm herüber krachten die Geſchütze der Spanier und der Geuſenflotte, die Thore der Stadt wurden gleichzeitig von den Belagerern beſchoſſen. Mit wilder Spannung lauſchten Männer und Frauen, ſelbſt die Knaben Adrian van der Werft's, nach dem Schall des Kampfes bei den Dämmen. Auf dem Thurme begann ein fortwährendes Auf- und Abwogen, Boten aus allen Theilen der Stadt kamen zu dem Bürgermeiſter oder wurden von ihm entſendet, Bürger eilten die ſchmale Stiege hinab, den Ihrigen das gewiſſe Nahen der Helfer zu verkünden, während viele Andere empordrängten, um gleichfalls einen Blick hinaus zu thun. Stunde um Stunde verging — jede ſchien heute ſechstauſend für ſechzig Minuten zu zählen. Denn der Mittag kam heran, und noch immer war Nichts zu erſchauen, als dunkles Gewühl und hoch aufwallende Pulverwolken. Die Angſt wie die Freude der Erwartung malten ſich auf allen Geſichtern, nur Adrian van der Werft zeigte jetzt wieder entſchloſſene Ruhe. Die Greiſin dicht neben ihm ſtand in zuckender und nach ſtummen Pauſen laut aufſtöhnender Ungeduld. Um die zweite

Stunde mochte es sein, als sich durch die Menge auf dem Thurm ein Bewaffneter drängte, schweiß- und staubbedeckt, in seinen Zügen wilde Erregung. Nach dem Bürgermeister rufend, begann er mit fliegender Hast:

»Sie kommen gewiß — sie kommen! Der Damm von Zoetervoude ist überstiegen, die Geusen sind diesseits. Drei Schiffe, den andern voran, kanonieren mit den Schanzen bei Lammen, — dort müssen sie durchbrechen, dort stehn die Spanier mauerdicht. Wenn sie Hilfe aus der Stadt erhielten . . . !« —

Tief aufathmend, vollendete er nicht, aber rings erklang es: »Er hat Recht, — wir müssen hinaus! Ein Ausfall! ein Ausfall!« Adrian van der Werft gebot mit einem Blicke seines Auges Stille; rasch frug er: »Sahst du selbst, was du eben berichtest?«

»Ich und Piter Kollenbusch wagten uns hinaus, und kamen schwimmend und watend bis zum Lammer Holz. Von dort konnten wir den Damm und das Wasser bis Zoetervoude überschauen. Ich sah die Geusenschiffe wenden, konnte die Männer auf ihnen unterscheiden. Ja, fast wollt' ich schwören, ich hätte am Bord des vordersten Schiffes Jan Erich Engelbrecht, der früher hier Medikus war, erkannt. Euren Sohn, keinen Andern, Frau Engelbrecht!«

Selbst in diesem Augenblick, wo die vernommene Kunde die Versammelten überwältigte, blickten dennoch Alle auf die Greisin. Dieselbe starrte erst wie betäubt den Sprechenden an, dann leuchteten ihre Augen, sie richtete sich empor und rief dem Bürgermeister eifernd zu:

»Mein Erich auf den Schiffen? Mein Sohn bei den Geusen! Seht Ihr nun, wie ich an ihm gesündigt habe? Er kommt, er hat den Gedanken nicht ertragen, daß seine Mutter hier verschmachten soll! Er ist da und sucht Die, die ihn mit Füßen von sich stieß. Und ich stehe hier und fliege ihm nicht entgegen? Er naht auch für euch, und ihr zaudert, ihm die Thore zu öffnen! Was zögert und wartet ihr? Er hat einen weiten Weg zurückgelegt und darf wohl hoffen, daß wir ihm auf der letzten Strecke entgegenkommen.«

Van der Werft und die Männer, welche sie umgaben, suchten mitleidig die wild erregte Greisin zurückzuhalten. Aber Frau Engelbrecht stieß sie Alle mit plötzlichem Entschluß und ungeahnter Kraft zur Seite und flog die schmal gewundenen Stufen so blitzschnell hinab, daß ein seltsam jauchzender Ton zur Platte emporklang, ehe nur Einer ihr nachgeeilt war.

»Gebe Gott,« rief droben van der Werft, »daß deine Augen dich nicht täuschten, Jan; daß du wirklich Erich Engelbrecht gesehen hast. Ein Ausfall wird sicher von unsern Helfern erwartet, und wir wollen eilen, ihn zu ordnen. Aber laßt kein Weib aus dem Thore, und am wenigsten Diese, die den Tod finden würde, ehe sie ihren Sohn in die Arme geschlossen hätte. Ruft die Hauptleute der Bürgerwacht zu mir, haltet euch

Alle mit euren Waffen bereit, und dann lasst uns sehen, wo wir den Befreiern nützen können!«

Aber während Dies noch gesprochen ward, erreichte drunten die Greisin im hastigen Lauf das Ausfallspförtchen zunächst dem Thurme. Noch hatte es der Wächter, der Piter Kollenbusch und dessen Gefährten eingelassen, nicht wieder verschlossen. Hätte sich jetzt zur offenstehenden Thür ein spanischer Musketier hereingedrängt — er würde den wackern Bürger minder bestürzt haben, als die plötzliche Erscheinung der alten Frau, die ohne ein Zögern, ohne ein anderes Wort, als den lauten Ausruf: »Sie kommen! Mein Sohn kommt!« hinausstürzte und schon nach zwei Minuten zwischen den Trümmern der eingeäscherten Vorstadt verschwunden war. Kanonendonner und Musketenfeuer erschollen in diesem Augenblick stärker als zuvor, und der Wachthaltende besann sich, dass der einzige schmale Pfad, der hier noch über das Wasser hervorragte, unmittelbar auf Lammen hinführe. Kein Wunder, dass er sich unwillkürlich bekreuzte und dem heraneilenden Bürgermeister sammt seiner zum Ausfall gerüsteten Schar auf die Frage nach Frau Engelbrecht nur mit einer Gebärde stummen Bedauerns antwortete. Niemand forschte weiter — Aller Herzen waren von banger Erwartung und Hoffnung erfüllt, und Keiner stand der alten Frau näher. Hunderte von matten Kämpfern, von blassen, abgezehrten Gestalten zeigten sich rings auf den Mauern und sanken sich in die Arme oder blickten thränenlos zu Boden, je nachdem der Schall des Kampfes sich zu nähern oder zu entfernen schien. Wer hätte der Greisin gedenken sollen, die, ihrer Sinne nicht mächtig, ihrer Umgebung nicht achtend, zwischen der Fluth und der Zerstörung ringsum, dem in Geschützrauch gehüllten Damme zustrebte? Mit nachtwandlerischer Sicherheit schritt sie dahin. Vor sich erblickte sie die spanischen Schanzen, rechts und links marschirende Truppen, oder Böte, mit Bewaffneten angefüllt. Am Thore von Leyden, das schon weit hinter ihr lag, nahm sie das Gewühl eines Kampfes wahr und wusste, dass Adrian van der Werft mit den Seinen die Dränger angriffe. Sie murrte verdrossen: »Warum kommen sie nicht auf diesem Weg meinem wackern Erich entgegen?« und stieg den Hügel empor, der sich vor ihr erhob. Zu ihren Füßen lag der Lammer Damm mit dem Gewimmel seiner Vertheidiger. Ihr Herz schlug heftig, als sie auf der Fluth die Segel dreier Geusenschiffe und weiter die der ganzen Flotte heranschwellen sah. Kein Gedanke an Gefahr kam in ihre Seele, entschlossener, eiliger als zuvor setzte sie ihren Weg fort, der auf die spanische Schanze zu führen schien. Wunderbar genug blieb die Greisin von all' den Tausenden unbemerkt, die zu dieser Stunde die Dämme und Pfade ringsum bedeckten. Jedes Auge schien gleich dem ihren nur nach dem Wasser und den Schiffen gerichtet, und so konnte es geschehen, dass sie zwischen den spanischen Piken und Musketen der Schanze auf dem Damm und bei der Durchfahrt näher und näher kam.

Dort aber blitzte es auf und ab, leuchteten Waffen und erscholl das Getöse harten Kampfes. Erst um Mittag hatte Admiral Boisot seine Geusenflotte den letzten spanischen Werken entgegengeführt. Und während die holländischen Schiffe auf der ganzen Linie den Geschützkampf gegen die spanischen Werke eröffneten, trieben der »Verlorene Sohn« und der »Egmont« hart vor den Lammer Damm, und mit kundigem Auge ersah Cornelis ter Decken die mächtigen erdwallgeschützten Schleusenthore, durch welche die Flotte gelangen mußte. Mitten im Kugelregen deutete er dem Führer des »Verlorenen Sohnes« die Richtung an und ließ ihm dann den vorderen Platz. Erich Engelbrecht stand heut auf seinem Schiffe, wie am Abend zuvor, finster entschlossen, fast unbeweglich, das Auge nach den Thürmen von Leyden gerichtet, aber seine Befehle so kurz, so scharf ertheilend, daß die Männer seines Schiffes stolz auf ihn blickten. Im Gürtel trug er neben Schwert und Dolchmesser ein Brot, und auf dasselbe zeigend rief er mit lauter, weitschallender Stimme: »Will's Gott, so wird Dies heut am Abend nicht verschmäht!« Im Augenblick, wo die Mannschaft beider Schiffe dem Ruf des Führers zujauchzte, stießen sie auf die spanischen Wachtböte, die dicht vor der Schleuse lagen und aus denen ein rollendes Musketenfeuer den »Verlorenen Sohn« wie den »Egmont« begrüßte. Rechts und links stürzten tapfere Männer über den Schiffsrand in die trübe Fluth, mehr als Einer lag blutend auf dem Deck und mühte sich trotz der Wunde, sein Beil nach den verhaßten Spaniern zu schleudern. Erich Engelbrecht stand aufrecht, wie zuvor; aber der Ausdruck seiner Züge war wunderbar verändert. Die breiten Narben, die sein Gesicht entstellten, unterliefen plötzlich mit Blut, sein Auge, eben nur auf das Dammthor und die Schanze gerichtet, heftete sich jetzt hier auf den Trupp der spanischen Musketiere. Cornelis ter Decken's Stimme erscholl: »Vorwärts, vorwärts an das Thor!« Aber für Erich bedurfte es des Zurufs nicht; einem Rasenden gleich, befahl er dem Steuermann, mit dem Schiff auf den Damm zu stoßen. Und ehe noch dem Befehl genügt war, maß er die Höhe der Schanze, sprang mit gewaltigem Satze vom Schiff auf den Damm und rief seine Leute, von denen ihm nur eine Anzahl folgte, zum Sturm. Mit einem Schlage schien die Besonnenheit Erich's zu toller Wuth umgewandelt; aus dem Gürtel hatte er sein Schwert gerissen, sah nicht vorwärts, nicht zurück, nur über sich nach der Höhe der Schanze, wo neben dem spanischen Feldzeichen ein Kapitän der feindlichen Musketiere stand. Höhnisch lachte Derselbe auf die anstürmenden Geusen, und deren Führer zumal, herunter. Mit Blicken des tödlichsten Hasses spähte Erich Engelbrecht empor — ihn allein hatte er im Auge, als er rasend, seine Schiffsgenossen weit hinter sich, den Wall hinaufstürmte. Aus zwei Wunden blutend fand er sich wenige Augenblicke später zurückgeschleudert — doch ohne Besinnen sammelte er seine gelichtete Schar zu neuem Anlauf. Keiner,

außer Erich, hatte noch des spanischen Kapitäns Acht, über dessen bräunlich schönes Gesicht fort und fort ein Lachen des Spottes zuckte. Aber so oft Erich dasselbe wahrnahm, fasste ihn der rasende Zorn, und fort und fort suchte er in gewaltigen Anläufen den spanischen Wall zu stürmen. Cornelis ter Decken, der bisher noch auf seinem Schiff geblieben war, sprang jetzt gleichfalls auf den Damm, eine spanische Kugel streifte zum Willkomm sein Gesicht. Er achtete ihrer nicht, sondern fasste Erich Engelbrecht's Arm:

»Besinne dich, Bruder — hier wird es nicht gehen! Wir verlieren die Kraft und die Leute, lass uns zur Sammlung kommen!«

»Aber wir müssen hier durch!« schrie Erich Engelbrecht auf. »Soll uns dieser Erdwall hindern? Soll der Bube, mit dem ich noch abzurechnen habe, hinter uns dreinlachen und sich dann am Jammer der verschmachtenden Stadt weiden? Ihn muss ich treffen, und stürzt' ich mit ihm zugleich in die Fluth hinab!«

Cornelis ter Decken folgte dem Blick Erich Engelbrecht's. Er sah zu der spanischen Schanze hinauf, wo der Kapitän zwischen halb verzogenen Rauchwolken stand; er frug hastig: »Wer? Wen musst du treffen?« und hörte fast zugleich den erbitterten Ausruf: »Alonzo! Alonzo Alfuente!« und einen neuen Befehl zum Sturm. Nur ein Trupp der Geusen stürmte waffenrasselnd hinter dem Führer drein, dessen Ungestüm mehr lähmend als befeuernd auf die Männer zu wirken schien. Auf der Höhe des Walls aber schwang der spanische Kapitän die Partisane, seine Musketiere mit höhnischen Worten zum Widerstand anfeuernd: »Schlagt drein! Stürzt sie hinab! Ihr Führer entsprang dem heiligen Amt und dem Scheiterhaufen — greift ihn lebendig! Steht fest! — er wusste sein Ehebett nicht gegen mich zu schirmen und wird uns die Schanze nicht nehmen!« Wildes Jauchzen und rohes Gelächter beantwortete droben, ein lauter Aufschrei der Wuth drunten den Spott Alfuente's. Im nächsten Augenblick kreuzten sich Piken und Schwerter der Spanier und Geusen. Erich Engelbrecht fasste dem Kapitän gegenüber auf dem Walle festen Fuß, vor der Wucht seines breiten Schwertes wich Alfuente abwehrend wenige Schritte zurück. Kaum sah er ihn weichen, so stützte sich der Führer des »Verlorenen Sohnes,« dessen Erbitterung mit jeder Sekunde wuchs, auf seine Waffe und schwang sich empor. Mit der einen Hand das spanische Feldzeichen umklammernd, mit der andern das Schwert schwingend, stand er dem gehassten Feinde gegenüber. Die spanischen Soldaten drängten zurück, die Geusen auf Erich's Zuruf vorwärts — einen Moment schwankte die Entscheidung. Aber mit einer Kraft des Hasses, welche jener, die aus den Augen des Leydeners blitzte, Nichts nachgab, warf sich Alonzo Alfuente dem Wüthenden aufs Neue entgegen. Blitzschnell, übergewandt fing er die wuchtigen Streiche Erich's auf, und plötzlich stürzte Dieser, vom Schwerte des spanischen Kapitäns getroffen, den Wall hinab. Mit neuem Muth

erfüllt fochten die Spanier, während die Geusen, durch den Fall ihres Führers verwirrt, den Wall verließen, zum Theil schon in die Fluth zurücksprangen und schwimmend ihre Schiffe zu erreichen suchten. Cornelis ter Decken's Stimme drang umsonst befehlend, beschwörend durch das Getümmel, das Vertrauen Aller hatte zu fest auf Dem gestanden, welcher blutend am Boden lag und auf den der Spanier lautschallend herablachte. Wenige Männer eilten zu ihm hin, ter Decken rief weithinschallend:

»Vorwärts, vorwärts, ihr Männer! — Was befällt euch? — was zaudert ihr? Dort hinauf, die hungernde Stadt sieht uns entgegen!

In diesem Augenblick richtete sich der Verwundete halb empor. Seine Augen öffneten sich weit und blickten wiederum aufwärts, aber nicht nach dem höhnenden Gegner. Mit letzten Kräften sprang er auf seine Füße, beide Arme ausbreitend, neubelebt.

»Die hungernde Stadt?« klang seine Stimme. »Die hungernde Mutter willst du sagen, Cornel! Siehst du sie nicht, dort, dort oben, wie sie mir flehend die Arme entgegengestreckt?«

Überwältigt vom Anblick hielt er einen Augenblick inne. Hoch auf der spanischen Schanze, noch über den Häuptern der Kämpfer, zeigte sich eine Frauengestalt und schien hilfeflehend herabzusehen. Ihr weißes Haar, von einem Strahl der Abendsonne beleuchtet, ihre gefalteten Hände waren Allen erkennbar. Aber ehe noch die wunderbare Erscheinung von den Spaniern wahrgenommen ward, raffte Erich Engelbrecht das Schwert auf, das ihm vorhin entfallen war, und sprang dröhnend, Allen unerwartet, noch einmal empor. Mit so gewaltiger Kraft und Erbitterung unterlief er den höhnenden Alfuente, daß Derselbe vom bloßen Anprall zur Erde stürzte und nur vom Blut aus der Wunde seines Gegners überströmt ward. Mit stählernen Armen riß Erich den Spanier wieder auf und schleuderte ihn, zwei Schritt zurückspringend, vom Wall herab in die Fluth. Mit schallendem Jubel brachen gleichzeitig rechts und links die Geusen durch die Reihen der Spanier, die plötzliche Erscheinung der alten Frau, die gewaltige Erhebung ihres Führers riß sie zu einem letzten siegreichen Sturme fort. Den Damm entlang flohen die erschrockenen Vertheidiger, sprangen in die Fluth oder wurden hinabgestürzt. Und betäubend mischte sich mit den Schlachtrufen der Angreifer, dem Getümmel der Geschlagenen neuer Geschützdonner.

Erich Engelbrecht schien taub beim Todesgestöhn und Siegesjubel, blind für das Gewühl ringsum. Als aber — allen Andern im Schlachtlärm unhörbar — eine schwache Stimme den Namen »Erich« rief, als zwischen den Rauchwolken auf der Höhe des spanischen Werkes ein dunkles Frauengewand sichtbar ward, eine wankende Gestalt sich zeigte, da horchte er jauchzend auf und stürzte trotz seiner Wunde vorwärts: er hörte, er ah die Mutter! Dort stand sie, mit leuchtenden Augen, wie aus einem

wüſten Traum erwacht, ſah den Sohn zu ihren Füßen und war im Begriff, ſich zu den ſeinen zu werfen, als er ſie in ſeinen Armen auffing. Er ſprach in der Erſchütterung des Moments kein Wort zu ihr, aber als ihr Auge an ſeinem Geſicht, ſeiner Geſtalt niederglitt, ſah der ſtarke Mann, der Krieger, der vom Blut ſeiner Wunde bedeckt war, die alte Frau demüthig bittend an, und faſt zitternd bot er ihr das Brot dar, das er im Gürtel trug. Sie nahm es, ihre Augen leuchteten, ihre welke, zitternde Hand brach es und wehrte dabei die heißen Küſſe nicht, mit denen Erich ſie bedeckte. Die Kampfgenoſſen aber, welche ſich raſch herzugefunden, jauchzten laut auf, als ſie ſahen, wie Mutter und Sohn zwiſchen den Trümmern der Schlacht und der Verwüſtung ſich feſt umſchloſſen. Keiner frug, wie die Greiſin zur Höhe der ſpaniſchen Schanze gelangt ſei, nur Erich ſagte bebend: »Dich haben Engel Gottes hiehergetragen und beſchirmt!«

»Ich fand nur dieſen Weg aus der Stadt,« antwortete ſie, die Wunde des Sohnes geſchäftig verbindend. »Ich ſah nur nach euren Schiffen und ward von den Feinden nicht erblickt. Ich hörte, daſs du kämſt, und muſſte dir doch ein paar arme Schritte entgegenthun! Auch trug ich's nicht länger, daſs die Stadt um meinetwillen litt — ich wuſſte, daſs du kamſt, ihre wie meine Noth zu enden!«

Wie eine Mahnung erklangen die Worte der Greiſin. Erich Engelbrecht ſchloſs die Mutter nochmals in ſeine Arme, dann hoben die Geuſen ihn und ſie in ihre Schiffe. Krachend waren ſchon die Pforten der Durchfahrt zerſchlagen worden, rauſchend die Waſſer von rechts und links zuſammengeſtrömt. Auf ihnen ſchwammen jetzt der »Verlorene Sohn« und der »Egmont,« gefolgt von wohl hundert Schiffen, den großen Kanal hinab, der nach Leyden führte. Von den Thürmen der Stadt klangen die Glocken entgegen, und im letzten Abendlicht fuhr die Flotte der Geuſen zwiſchen den Mauern und Häuſern der geretteten ein. Tauſende ſtanden erwartend, freudeweinend, erlöſungstrunken zu ihrem Empfang. Auf dem Deck des erſten Schiffes erblickten die Bürger Erich Engelbrecht, der ſeine Mutter umſchlungen hielt. Hunderttſtimmig, mit betäubendem Jubel grüßten ſie den Sohn Leyden's als den erſten der Retter. Der Führer des »Verlorenen Sohnes« aber blickte ſchamroth nieder und ſchloſs der freudebebenden Greiſin den Mund, als ſie ihn pries. »Lobe mich Keiner!« rief er ihr zu. »Was wäre geſchehen, wenn ich dich nicht erblickt hätte? Zuckte nicht bereits durch mein Herz die Verzweiflung, als ich mit jenem Alonzo rang? Glaubt' ich nicht, da ich verwundet zu Boden ſtürzte, daſs ich nicht würdig ſei zur Rettung der Stadt? Hab' ich Antheil an ihr, ſo hab' ich ihn nur durch dich. Gott hat dein Herz gelenkt, daſs du dem Reuigen auf halbem Wege entgegenkamſt — dich und deine Liebe mögen ſie preiſen!«

Am nächſten Nachmittag fuhr Wilhelm von Oranien auf jener Barke, mit der er vor zwei Tagen die Flotte beſucht, nach Leyden. Dieſelben

Begleiter waren um ihn, auf dieſelbe Fluth blickte ſein Auge, aber hinter den halb in Trümmer geſunkenen ſpaniſchen Werken lag die befreite, jubelerfüllte Stadt, die beim Überfluſs die Tage des Mangels vergaß. Ringsum zeigten ſich die Spuren des Kampfes vom Tage zuvor — der Prinz achtete kaum darauf, ſondern lauſchte dem Bericht Boiſot's über die letzten Stunden der Belagerung und den Entſatz. Als aber der Geuſenadmiral Erich Engelbrecht's und Deſſen gedachte, was ſich mit ihm begeben, rief Wilhelm von Oranien dem franzöſiſchen Edelmann an ſeiner Seite triumphierend zu: »Und was meint Ihr nun? Was ſagt Ihr jetzt? Hatte ich nicht den Rechten und den Beſten gewählt?«

Herr de la Chaillerie fuhr bei der Frage des Statthalters aus trüben Gedanken empor. Unter den ſpaniſchen Leichen, welche den Schanzen bei Lammen zunächſt von der Fluth auf den Damm geſchleudert waren, hatte er den jungen Muſketierkapitän Alonzo Alfuente erkannt und war bei dieſem Anblick erblaſst. Sich zuſammenraffend, gewaltſam lächelnd, ſagte er:

»Der Erfolg entſcheidet für Euch, Monſeigneur. Doch habt Ihr ſchwerlich vorausſehen können, daſs Eurem Helden die Mutter mitten unter den Piken und Muſketen der Spanier entgegenſtürzt, — oder habt Ihr auch Das?«

»Gewiſs nicht,« entgegnete ruhig, faſt feierlich Wilhelm von Oranien. »Aber ich vertraute und werde allezeit vertrauen, daſs einer Reue wie der Erich Engelbrecht's, einem Willen zur Umkehr gleich dem ſeinen, auf halbem Wege die Hilfe zu Theil wird, wenn er ihrer bedarf. Ich zweifle ſo wenig daran, wie am Himmel ſelbſt, und Ihr mögt vielleicht meinen Glauben theilen, da Ihr jetzt das Freudengeläut von den Thürmen Leyden's vernehmt!«

Hermann Hettner's Literaturgeſchichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Die jüngſtverfloſſenen Wochen haben unter andern literariſchen Erſcheinungen das zweite Buch des dritten Theils der »Literaturgeſchichte des achtzehnten Jahrhunderts, von Hermann Hettner« gebracht, welcher die »Geſchichte der deutſchen Literatur im achtzehnten Jahrhundert« weiterführt und ſpeciell das »Zeitalter Friedrich's des Großen« behandelt. Es iſt ein Jahrzehnt verfloſſen, ſeit der erſte Band des Werkes ausgegeben ward, und auch mit dem vorliegenden vierten iſt dasſelbe noch nicht bis zum völligen Abſchluſs gediehen. Je mehr ſich indeſſen die ebenſo bedeutende wie um-

fangreiche Arbeit ihrem Ende nähert, um so klarer und bestimmter läßt sich das Verhältnis des Gebotenen zum Erstrebten, der Leistung zum Ziele erkennen. Und je unzweifelhafter die Stellung wird, welche die »Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts« im Gewirr der kultur- und kunstgeschichtlichen Massenproduktion der letzten Decennien einnimmt, um so sicherer darf man — wenn auch noch nicht dem Wortlaut nach — auf das Endurtheil schließen, welches dem ganzen Werke bei der Kritik und jener gebildeten Lesewelt, auf welche es durchaus berechnet ist, zu Theil werden wird. Die überaus günstige Aufnahme, welche die ersten Theile fanden, hat sich den letztveröffentlichten, die deutsche Literatur behandelnden gegenüber nur steigern können. Und mehr noch: während am Beginn des Buches mannichfache Anlehnungen (die vielleicht unvermeidlich waren) über Gebühr accentuiert wurden und die Geltung desselben als selbständige Leistung darunter zu leiden schien, haben die jüngstvollendeten Bände das durchaus selbständige Wollen, das eigenste, nur ihm gehörige Verdienst des Autors in Forschung und Urtheil so unzweifelhaft dokumentiert, daſs kein Zweifel über den bleibenden, weitwirkenden und nachwirkenden Werth des Werkes geblieben ist.

Wir leben in Tagen, wo jedes Jahrzehnt eine Art geistigen Umschwungs zu bringen scheint, oder wenigstens auf seiner Oberfläche eine von vorangegangenen und kommenden durchaus verschiedene Physiognomie zeigt. In Folge dieser rapiden Veränderungen ist heut ein Verdienst des Hettner'schen Werkes bereits vergessen, ein Verdienst, welches gleichwohl seiner Zeit nicht gering angeschlagen werden durfte. Als der Verfasser mit seiner »Geschichte der englischen Literatur« die Veröffentlichung einer Arbeit begann, die im Wesentlichen eine Darstellung und positive Würdigung des Zeitalters der Aufklärung war, befanden wir uns mitten in der großen »Umkehr« der Wissenschaft und des öffentlichen Geistes, die vor Allem mit den Resultaten und Nachwirkungen dieses Zeitalters zu brechen gedachte. Hatten schon die Romantiker erreicht, daſs eine gewisse Geringschätzung für Geist und Ziele des achtzehnten Jahrhunderts in unserer Geisteswelt Platz griff, so stellten die Neuromantiker nach 1850 sich in geharnischter Phalanx allen geistigen Erscheinungen gegenüber, die sie mit den »Principien von 1789« in Verbindung fanden, riefen für die mangelnde Beweiskraft ihrer Argumente die Polizeigewalt und momentane Staatsraison zu Hilfe, stützten sich auf die augenblickliche Geltung der Hyperorthodoxie und stempelten Jeden zum geheimen Revolutionär, der ihre mittelalterlichen Sympathien nicht theilte. Es ist wahr, daſs die Literatur im Großen und Ganzen keineswegs zu einer Verleugnung des Humanismus, der geistigen und individuellen Freiheit gebracht werden konnte, — wahr, daſs diese zweite Auflage des Restaurationsfanatismus und falscher Romantik nur wenige echte Begabungen und Kräfte zählte. Im Ver-

gleich mit der ersten wird der Abstand zwischen einem Haller und einem Stahl, zwischen Gentz und den Gelehrten der »Neuen Preußischen Zeitung«, zwischen Clemens Brentano oder Eichendorff und Oskar von Redwitz oder Viktor von Strauß als sehr bedeutend erscheinen, und, wenn die Wirkungen der früheren Gruppe mit denen der gegenwärtigen verglichen werden, noch beträchtlich wachsen. Aber Dessen ungeachtet war es in jenen ersten fünfziger Jahren immerhin eine muthige That, der herrschenden Strömung und apathischen Stimmung entgegen zu treten, es war verdienstlich in einem Moment, wo die ganze Bedeutung und Größe des achtzehnten Jahrhunderts in Frage gestellt wurde, diese Bedeutung nach allen Richtungen hin aufs Neue darzulegen, diese Größe entschieden zu betonen. Es gehört bekanntlich zur Signatur jeder Periode, wie wir sie in den fünfziger Jahren durchlebt haben, daß die herrschende Partei sich allein die »echte Wissenschaftlichkeit« vindiciert und nur in ihrem Jargon den Ausdruck geistiger Tiefe zu erkennen vermag. Ein Mann der Wissenschaft, welcher damals eine »Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts« begann, um diese Zeit zu be=, nicht zu verurtheilen, lief ohne alle Frage Gefahr, der Unwissenschaftlichkeit, des Dilettantismus, der belletristischen Schönrednerei, des Mangels an scharfer Kritik angeklagt zu werden. Richtiges Zeugnis abzulegen, ist ohne Zweifel die erste Pflicht des Geschichtschreibers, sie wird aber in einem Moment zum Verdienst, wo falsches Zeugnis allein im Preise steht und eifrig gesucht und gefordert wird.

Im gegenwärtigen Augenblick freilich, nachdem das Fieber der Umkehr zum größten Theil verflogen ist, kann dies Verdienst nicht schwer mehr in die Wagschale fallen. Doch steht es mit einem andern, weit höheren und bleibenderen in unmittelbarem Zusammenhang. Es that und thut überhaupt — ganz abgesehen von mittelalterlichen Sympathien und Gelüsten — Noth, das gegenwärtige Geschlecht an die Strebungen und Leistungen, die Kämpfe und Siege des achtzehnten Jahrhunderts zu mahnen; es war, wenn je, an der Zeit, lang versagte Gerechtigkeit zu üben und endlich die Herstellung eines nicht nach Extremen rechts und links sich hinneigenden Gesammturtheils zu versuchen. Auf den Schultern großer Vorgänger stehend, erfreuten sich die letzten Generationen allzu selbstgefällig des weiteren und größeren Gesichtskreises, der ihnen zu Theil ward, vergaßen das Geschlecht, welches, Schutt und Wust hinwegräumend, überhaupt erst wieder einen Umblick gewinnen mußte, zählten alle Mängel einer gewaltigen und vielbewegten Kulturepoche achselzuckend auf, deren positive Resultate doch der Kern ihres eigenen Credo, der beste Theil ihrer Bildung sind. Angesichts dieser Sachlage hat das Hettner'sche Werk das große Verdienst, unsere Meinungen über das achtzehnte Jahrhundert zu klären und die erhobenen Anklagen auf ihr richtiges Maß zurückzuführen. Keine der Unzulänglichkeiten jener Epoche sollte in seiner Darstellung

geleugnet oder auch nur bemäntelt werden, — aber vor Allem galt es ihm, Kenntnis der Thatsachen und Menschen an die Stelle der vagen Überlieferungen zu setzen, auf denen die Mißurtheile über das Zeitalter der Aufklärung großentheils beruhen. Über keine Zeit ist auf bloß vereinzelte Erscheinungen, auf zufällig hervorgehobene Momente hin herber abgesprochen worden, als über die Periode der Aufklärung. Hettner's Werk ist mehr als irgend ein anderes Werk geeignet, dieser hohlen Absprecherei zu begegnen, eine wirklich eingehende Beschäftigung mit den Männern und Werken, den Menschen und Büchern des von ihm geschilderten Zeitalters zu veranlassen und das leidenschaftlich schwankende Urtheil festzustellen.

Der Grundgedanke des gesammten Werkes, der den rothen Faden in der unendlichen Mannichfaltigkeit einer Übersicht bildet, die sich auf das gesammte Kulturleben der drei hervorragendsten europäischen Völker erstreckt, war der innere Zusammenhang und die Wechselwirkung der verschiedenen geistigen Erscheinungen. »Weil die Literatur der Aufklärung nicht ausschließlich diesem oder jenem Volke zufällt, sondern nach einer bekannten Bezeichnung Goethe's durchaus Weltliteratur ist, so kann eine Geschichte der Aufklärung nur eine allgemeine, d. h. eine die Wirkungen und Gegenwirkungen aller abendländischen Völker in gleicher Weise umfassende Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts sein. Und umgekehrt ist eine solche allgemeine Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts in ihrem innersten Wesen durchaus Geschichte der Aufklärung.« »Bisher haben sich,« fährt die Einleitung zum ganzen Werke fort, »nur zwei Geschichtschreiber dieser großen Aufgabe unterzogen, Villemain unter den den Franzosen und Chr. Fr. Schlosser unter den Deutschen. Beide haben dafür überall die verdienteste Anerkennung gefunden; aber Villemain schließt aus Unkenntnis der deutschen Sprache die deutsche Literatur ganz und gar aus, und Schlosser, der nach der ganzen Anlage seiner berühmten Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts den politischen Ereignissen mehr Raum geben mußte, als den literarischen, begnügt sich in seiner Literaturbetrachtung meist nur mit Winken und Andeutungen. Wem es daher gelänge, die Umrisse jener großen Vorgänger würdig auszufüllen, Der dürfte hoffen, eine nicht ganz unverdienstliche That begonnen zu haben. Der Gang der Darstellung ergiebt sich aus der Sache selbst. Der Ausgangspunkt ist die englische Literatur, denn dort liegen in dem Aufblühen der Naturwissenschaften, in der Erfahrungsphilosophie und im Deismus die ersten selbständigen Äußerungen des neuen Geistes. Der erste Theil enthält daher die Geschichte der englischen Literatur, von der Wiederherstellung des Königthums bis zu der Zeit, in welcher die englischen Aufklärungsideen ihren Weg nach Frankreich finden und Voltaire, Montesquieu, Rousseau und die Encyklopädisten den englischen Schriftstellern den Rang ablaufen. Der zweite Theil stellt die Entwicklung dieser neuen französischen

Literatur dar und deren umgestaltenden Einfluss auf das Leben und die Bildung aller übrigen Völker, der dritte Theil die deutsche Literatur in ihrer Wechselwirkung mit der französischen und englischen. An diese drei Hauptgruppen schließen sich die Literaturen der übrigen Völker. Sie treten überall nur empfangend und nachahmend auf, nirgends bestimmend und anführend. Die Geschichtschreibung vollzieht daher lediglich das Gericht der Geschichte, wenn sie sie nicht als selbständige Epopöen, sondern nur als Episoden behandelt.«

Man sieht leicht, dass der Plan des Ganzen, um einen künstlerischen Ausdruck anzuwenden, im größten Stil entworfen ward. Vielleicht oder vielmehr wahrscheinlich hat sich der Verfasser, trotz aller sorgfältigen Vorstudien, über den bedeutenden Umfang und die außerordentliche Tragweite seines leitenden Gedankens getäuscht, hat erst bei der Einzelausführung die ganze Schwierigkeit und unsägliche Arbeit seines Plans erkannt. Die unwillkürliche und durchaus gebotene Erweiterung des dritten Theils zu drei Bänden deutet wenigstens darauf hin. Aber wie Dem auch sei: der Verfasser hat mit der treuesten Hingebung an die erwählte Aufgabe, mit dem gewissenhaftesten Fleiß bis zu dieser Stunde nach der vollständigen Erreichung seines Ziels, nach einer endgültigen und erschöpfenden Darstellung des überreichen Stoffes gerungen. Nicht überall mit dem gleichen Glücke, nicht in jeder Einzelheit mit derselben geistigen Schärfe, derselben feinen Anempfindung, welche die Hauptheile des Buches auszeichnen und ihnen das Gepräge einer Arbeit von bleibendem Werth verleihen. Aber wenn es auch in der Natur der Sache liegt, dass eine derartige Darstellung gar nicht unternommen werden kann, ohne stellenweis hinter den idealen Anforderungen des Vorwurfs zurückzubleiben, so ist doch unseres Erachtens Hettner denselben so nahe gekommen, wie Dies überhaupt möglich war. Der Ernst seiner Forschung, das Gewicht seines Urtheils, der Reiz und die Frische seines Stils sind selbst von Gegnern rühmend hervorgehoben worden, und jede erneute Lektüre der Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts lässt dieselben mehr und mehr hervortreten.

Es konnte bei einer Geschichte der Aufklärung, die Hettner's Werk im ersten Entwurf war und im Wesen geblieben ist, nicht an die Beschränkung auf die Dichtung oder die schöne Literatur gedacht werden, welche andern Literarhistorikern zu Hilfe kommt. Der Verfasser musste sich von vornherein entschließen, seinen Blick auf alle Gebiete des Geistes, auf die verschiedenen Strömungen der Wissenschaft, auf sämmtliche Lebensäußerungen der Kunst im Zeitraum eines Jahrhunderts und der angrenzenden Jahrzehnte zu richten. Die Vertauschung des Standpunktes absoluter Ästhetik mit dem kulturgeschichtlichen, die bei dem gewählten Stoff unvermeidlich war (und vielleicht für noch manchen andern unvermeidlich oder wenigstens ersprießlich sein dürfte), führte die Berück-

sichtigung der politischen und socialen Lebenserscheinungen neben den literarischen und künstlerischen mit sich. Während sich somit das Material des Werkes riesenhaft häufte, musste der Verfasser andererseits auf Einschränkungen bedacht sein und entschloss sich, alle bloß wiederholenden, nachahmenden, nicht in irgend einer Weise wahrhaft charakteristischen Erscheinungen, die Unzahl der in den Literaturgeschichten fortlebenden Dichter und Erzähler dritten und vierten Ranges, die Unzahl völlig gleichartiger Bücher bei Seite zu lassen. »Bibliographische Vollständigkeit«, deutete schon das Vorwort des ersten Bandes an, »ist hier nirgends beabsichtigt. Die Literaturgeschichte ist nicht Geschichte der Bücher, sondern die Geschichte der Ideen und ihrer wissenschaftlichen und künstlerischen Formen.« Manchem ist dann der Autor in seinen Ausschließungen zu weit gegangen, man hat ihm Vernachlässigung sonst hoch gehaltener Partien der Literaturgeschichte vorgeworfen. Dies mag hier und dort nicht unbegründet sein; im Ganzen gruppieren sich bei einer Darstellung, welche von der theologischen und philosophischen Spekulation bis zur Novellistik, von der Architektur bis zur Musik alle Leistungen und Strebungen berücksichtigt, die literarischen Erscheinungen unzweifelhaft anders, als bei einer solchen, die es nur mit Dichtern zu thun hat.

Hettner's Werk beginnt mit der »Geschichte der englischen Literatur, von der der Wiederherstellung des Königthums bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, 1660—1770« (Braunschweig, Vieweg und Sohn, 1856). Die drei Bücher desselben behandeln »Das Zeitalter der letzten Stuarts«, Das Zeitalter der Königin Anna«, »Das Zeitalter Georg's II. und Georg's III.« Alle drei Bücher zerfallen wieder in zwei Hauptabschnitte, deren erster der Wissenschaft, der zweite der Dichtung gewidmet ist. »Newton und die Naturwissenschaft« und »Die Anfänge des Deismus« (Herbert, Rochester und Blount, mit Rückblicken auf die Nachwirkungen Spinoza's und der hugenottischen Flüchtlingsliteratur, zumal Bayle's), endlich die Darstellung der politischen Gegensätze der Zeit, die sich in Hobbes' und Filmer's Werken für das absolute Königthum, in Algernon Sidney's und Locke's Begründungen der Volkssouveränetät aussprechen, eröffnen das Ganze und führen uns in die Mitte beinahe aller Bestrebungen des achtzehnten Jahrhunderts. Auf Newton und seine Schule, auf den Deismus, auf die Staatstheorie der Engländer, welche in der Revolution von 1688 einen so glänzenden realen Sieg feierte, lassen sich alle Weiterentwicklungen des Zeitalters unschwer zurückführen. In der Geschichte der Dichtung sind weniger scharf bestimmte Ausgangspunkte vorhanden, und so geneigt auch die die moderne Kritik sich zeigt, Alles auf die Erscheinungen der Zeit, auf Allgemeinheiten zu beziehen, so wird sie hiebei in den verschiedenen Individualitäten auf dem Gebiete der Kunst jederzeit ein Hindernis finden

und entweder Verzicht auf ein allgemein gültiges Gesetz leisten oder dasselbe ziemlich gewaltsam substituieren müssen. Es ist außerordentlich anerkennenswerth, mit welcher Frische und wie frei von jedem Systemdünkel der Verfasser sich bemüht zeigt, der Mannichfaltigkeit der Naturen, ihrer Anfänge und Ziele gerecht zu werden, und mit welch feinem Blick er dennoch das einzige gemeinsame Moment überall zu erspähen weiß. Denn bekanntlich kreuzten sich in der englischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts zwei entschiedene Gegenströmungen. Während von England aus die wissenschaftlichen Systeme, die Gedanken ihren Siegeslauf beginnen, welche den monarchischen und kirchlichen Absolutismus der Periode Ludwig's XIV. vernichten sollten, wirkte die Kunst, die sich eben dieser Absolutismus geschaffen, auf jene des freien England zurück. »Wie ganz Europa, so wendete sich auch England mit seiner Bildung den Römern zu und den Franzosen, die die Renaissance am glänzendsten ausgeführt hatten. Die englische Dichtung folgt nur dem großen geschichtlichen Zuge, wenn sie jetzt, von aller volksthümlichen Grundlage völlig losgerissen, nach einem Ausdruck, den Luther einmal von der Musik gebraucht, nicht mehr fein fröhlich, willig, mild und lieblich einherschreitet, sondern gezwungen, genöthigt und schnurgleich an die Regeln gebunden.«

In der Schilderung dieser großen Gegenströmungen nun — einer Wissenschaft, die selbständig, eigenartig aus dem Boden der englischen Freiheit erwachsen ist, deren naturwissenschaftliche Forschungen, deren Erfahrungsphilosophie, deren Deismus und »reine Moral« dem übrigen Europa voranleuchteten, einer Kunst, welche in ihren bedeutendsten Vertretern, wie Dryden, Pope, Otway, Addison, durchaus dem französischen Geschmack untergeordnet erscheint — bewährt Hettner eine seltene Meisterschaft der Charakteristik. Und selbst in der Ökonomie seines Buches prägt sich die Konsequenz aus, mit der er seinen Grundgedanken festhält und allein das England Eigenthümliche mit besonderer Ausführlichkeit hervorhebt. Die Abhandlungen über Locke und Shaftesbury, über die Freimaurer sind umfassend; unter den Dichtern widmet er erst Daniel Defoe und Swift als denjenigen, welche nicht auf dem Boden der Franzosennachahmung stehen, eine größere Theilnahme. Im dritten Buche ist ein gewisser Kampf mit der Vielartigkeit des Stoffes nicht zu verkennen. In »Politik und Volkswirthschaft« (Bolingbroke, die Juniusbriefe, Adam Smith), in Weiterentwicklung des Deismus und der Sittenlehre (Tindal, Morgan, Chubb, Hutcheson, Ferguson bis zu den Anfängen des Naturalismus in Hartley und der weltmännischen Sittenlehre der Bolingbroke und Chesterfield), endlich in dem Abschnitte »Die Kunstwissenschaft«, von der Kritik Samuel Johnson's, des letzten Vertreters des französischen Geschmacks, der doch zugleich an der Neuherausgabe, Neuerkenntnis Shakspeare's theilnimmt, bis zur Herausgabe der altenglischen Balladen durch Bischof Percy, bis

zu den Schriften Joseph Warton's, Hugh Blair's und Young's, denen Hogarth's „Analysis of beauty“ für die bildende Kunst zur Seite geht, war eine unendliche Reihe von Menschen und Büchern zu charakterisieren. Hier mußte sich der Verfasser oft auf bloße Andeutungen beschränken. In der Schilderung der gleichzeitigen Dichtung ragt das Kapitel »Der Roman« (Richardson, Fielding, Goldsmith, Smollet, Sterne) durch treffende Kritik wie durch farbige Lebendigkeit hervor; in den Abschnitten über »Das Drama« und »Epos und Lyrik« wäre stellenweis eine größere Ausführlichkeit, namentlich bei so charakteristischen Erscheinungen wie Sheridan zu wünschen. Die naheliegende, nicht uninteressante Parallele zwischen der »Lästerschule« und dem revolutionären Lustspiel Beaumarchais' hat sich der Verfasser entgehen lassen. Wesentlicher als diese Zufälligkeit ist ein Mangel, der in der Charakteristik des Wiedererneuerers echter Lyrik, Robert Burns, hervortritt. Der sonst die kulturgeschichtliche Seite seines Stoffes mit großem Glück hervorkehrende Hettner betont bei Burns offenbar den Zusammenhang mit dem Volksleben und der unmittelbaren Vergangenheit Schottlands zu wenig. Aber die geistige Bedeutung des Pflügers von Ayrshire hebt er vollkommen hervor, indem er (was die englischen Literarhistoriker gern vermeiden) ihn weit über William Cowper hinausstellt und geradezu ausspricht, daß Scott und Moore, die Seeschule, Byron und Shelley, kurz die gesammten neuenglischen Dichter, auf seinen Schultern stehen.

Überblicken wir die ganze »Geschichte der englischen Literatur von 1660—1770«, wie sie Hettner geboten hat, so finden wir, daß dieselbe mit einer Ausnahme die erstrebte innere Vollständigkeit, die Berücksichtigung aller irgend wesentlichen Erscheinungen erreicht hat. Die Ausnahme betrifft die übergangenen, gleichwohl nicht unwichtigen Anfänge englischer Geschichtschreibung. Wenn es gerechtfertigt sein mag, die großen englischen Historiker des achtzehnten Jahrhunderts (Hume, Robertson und Gibbon) erst in der Geschichte der französischen Literatur und in dem Kapitel über die nach außen wirkende »Macht der französischen Aufklärungsliteratur« zu nennen, so hätten doch im ersten oder zweiten Kapitel die mithandelnden Geschichtschreiber der Revolutionen von 1640 und 1688, wie Clarendon, Gilbert Burnet u. A., um so weniger unerwähnt bleiben dürfen, als der Verfasser später bei der deutschen Literatur minder wichtiger Anfänge sorgfältig gedenkt. Abgesehen von dieser Ausnahme, glauben wir kaum, daß dem scharfen Auge des Literarhistorikers irgend ein bedeutendes Element des englischen Kultur- und Geisteslebens im achtzehnten Jahrhundert entgangen ist. Die klar übersichtliche Komposition des Buches, die trefflich durchgeführte Konsequenz der Grundanschauung, das warme liebevolle Interesse an den geschilderten Dingen, das Maß im Urtheil, die Frische der Darstellung sind, wie schon gesagt, hohe Vorzüge. Die

Selbständigkeit des Verfassers im Großen und Ganzen muss unbezweifelt bleiben, obschon sie auf einen Übelstand hin vielseitig und hart angefochten worden ist. Nicht nur, dass Englands größter Geschichtschreiber, Macaulay, in seiner »Geschichte Englands seit der Thronbesteigung Jacob's II.« eine klassische Darstellung aller Kulturerscheinungen der ersten Hälfte des von Hettner geschilderten Zeitraums gegeben hat: auch seine in Deutschland allverbreiteten »Essays« enthalten glänzende Abhandlungen über eine große Zahl von Autoren und Werken, die in den Bereich der Hettner'schen Geschichte fallen. Der Verfasser war daher in der üblen Situation, einen Schriftsteller, und noch dazu einen vielgelesenen, entweder in ungewöhnlicher Weise benutzen oder auf die vollendete Sachkenntnis, das schlagende Urtheil desselben Verzicht leisten zu müssen. Dass er es vorzog, Macaulay lieber häufig und ungewöhnlich oft zu citieren, statt ihn zu umschreiben oder ihm, trotz innerer Übereinstimmung, zum Erweis der »Selbständigkeit« zu widersprechen, ist nach unserer Meinung weit eher ein Lob, als ein Tadel. Und alle Partien, welche zu keinem Bezug auf Macaulay nöthigten, erweisen so hinlänglich die eigene Auffassung, das eigene scharfe Verständnis Hettner's für die Zustände Englands und seiner Literatur, dass man ihm die vielfache Übereinstimmung mit Macaulay keineswegs als eine Anlehnung verübeln darf, sondern in ihr eine Unbefangenheit zu erkennen hat, der es überall um die bestmögliche Darstellung, die treffendste Bezeichnung zu thun ist, auch wenn dieselbe in Einzelheiten von einem Andern gegeben werden sollte.

Der zweite Theil, die »Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert« (Braunschweig, Vieweg und Sohn, 1860) bildet in einem gewissen Sinne den Mittelpunkt der Darstellung, wenigstens insofern die französische Literatur die Weiterbildung der englischen Ideen übernimmt und damit nicht nur auf alle andern romanischen Völker, nicht nur auf England zurück, und mit diesem vereint auf Deutschland wirkt, sondern auch, weil bis zur zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die französische Literatur die Weltliteratur ist, — eine Stellung, zu der sich die deutsche erst nach harten Kämpfen mit ihr zu erheben vermag. Die Allverbreitung der französischen Sprache, welche aus der Periode Ludwig's XIV. stammte, wurde das Hilfsmittel, den großen Krieg gegen den weltlichen und kirchlichen Absolutismus eben dieser Periode zu eröffnen. Bei der Darstellung dieser Literatur galt es eine Schwierigkeit zu überwinden, welche nicht gering angeschlagen werden darf. Weil wir Deutschen erst in der Empörung gegen die Herrschaft des französischen Geschmacks, im schärfsten Gegensatz zu den Strebungen der Franzosen eine geistige und künstlerische Selbständigkeit erobert haben, ist uns neben einer Geringschätzung des besiegten Gegners auch eine gewisse Bitterkeit zurückgeblieben. Und während Dies mehr den klassischen Autoren des

siebzehnten Jahrhunderts gilt, erfreuen sich auch die Aufklärungsschriftsteller unter uns einer sehr zweifelhaften Gunst. »Nach den Gewaltthätigkeiten und Überstürzungen der französischen Revolution haben wir uns gewöhnt, über diese französische Aufklärungsliteratur ohne alle Einschränkung unerbittlich den Stab zu brechen. In Frankreich zieht man diese Schriftsteller mitten in das wogende Parteigetriebe des Tages, in England und Deutschland liest und kennt man sie nicht mehr, aber man schmäht sie, man spricht nur von ihrer Frechheit und Haltungslosigkeit, man sieht in ihnen nur den Auswurf eines verwilderten Zeitalters, man fragt und untersucht nicht, ob nicht auch etwas Gutes und Segensreiches in ihnen sei. Kein Vernünftiger wird die schweren und groben Fehler und Verirrungen dieser Schriftsteller vertheidigen oder gar in Abrede stellen. Sie sind die Kinder einer verdorbenen Zeit, das Erz ist überdeckt mit Schlacken. Sie haben oft nur spottenden Witz, wo wir sittlichen Ernst und wissenschaftliche Gründlichkeit fordern. Sie geben als wissenschaftliche Gewissheit, was nur persönliche Ansicht oder höchstens geniale Vermuthung ist. In ihren Angriffen gegen Kirche und Religion leitet sie oft weit mehr blinde Gehässigkeit, als sachliche Wahrheitsliebe; in ihren Forderungen an den Staat sehen sie nur allzu oft ab von den Gesetzen und Bedingungen der Wirklichkeit. Alles öffentlichen Lebens ermangelnd, hatten sie keine Einsicht in die Hindernisse, welche die gegebenen Verhältnisse oft den wünschenswerthesten Verbesserungen entgegenstellen, und wurden daher nur um so dreister und absprechender. Aber man ist schuldig zu sagen, dass ihren Irrthümern nichtsdestoweniger ein unverwüstlicher Kern von Wahrheit, ihrem Denken und Wirken hochherzige Begeisterung und Thatkraft innewohnt. In einer Zeit, da religiöse Verfolgung, Folter, willkürliche Haft, Ungerechtigkeit des Richterspruchs, Erpressungen jeder Art die täglichsten und völlig zu Recht bestehenden Dinge waren, da waren sie es, die mit dem überzeugenden Gefühl tiefster Empörung gegen Alles, was sie für Missbrauch hielten, mannhaften Krieg führten, unermüdlich auf Aufklärung und religiöse Duldung, auf Befreiung und Erleichterung der gedrückten Volksklassen drangen und die verlorenen, aber unverbrüchlichen Rechte der denkenden Erkenntnis und der angeborenen Menschenwürde wiedereroberten. Dies ist bei allen ihren Schwächen ihre Größe, ihre unvergängliche geschichtliche Bedeutung.«

Der deutsche Geschichtschreiber der französischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts fand sich durchaus in dem Falle, eine Reihe von »Rettungen« üben zu müssen. Denn jedes Verdienst und jede Bedeutung dieser Literatur waren in dem langwierigen und hartnäckigen nationalen Kampfe gegen dieselbe in Abrede gestellt worden oder in völlige Vergessenheit gerathen. So sieht sich Hettner schon in seinem Einleitungskapitel »Ludwig XIV., seine Größe und sein Verfall« zur Mahnung an

die Vorzüge der Corneille-Racine'schen Dramatik, welche wegen der höfischen Unfreiheit und Gespreiztheit derselben völlig geleugnet werden, genöthigt. Und weiterhin galt es, jene französischen Autoren aus dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts hervorzuheben, die wie La Bruyère und Le Sage nur mit Unrecht in der allgemeinen Verdammung mit inbegriffen worden sind. Aber die eigentlichen Schwierigkeiten beginnen erst im zweiten Abschnitt des ersten Buches, der »Die Regentschaft des Herzogs von Orleans und das Ministerium des Kardinals Fleury« umfasst. Hier liegen die Anfänge einer Oppositionsliteratur, »Die ersten Einwirkungen Englands auf Politik und Naturwissenschaft« (Massillon, St. Pierre, d'Argenson, Maupertuis), hier jene specifisch französische Befreiung von den Fesseln des Klassicismus in Dichtung und Kunst, die freilich zunächst nur (in den Dichtungen Prevost's, Crebillon's und Gresset's, in den Bildern Watteau's und Boucher's) eine Befreiung zur Üppigkeit, zur Frivolität, selbst zur nackten Schamlosigkeit ist. Aber bereits in Nivelle de la Chaussée's Komödien, in Chardin's aus dem bürgerlichen Leben gegriffenen Bildern haben wir die Vorläufer jener besseren Richtung, die mit der Aufklärungsliteratur im Zusammenhang steht. »Die Blüthe der französischen Aufklärungsliteratur« schildert das zweite Buch, welches die französische Literatur unter Ludwig XV. in drei großen »Voltaire und Montesquieu«, »Diderot und die Encyklopädisten«, »Rousseau und seine Schule« überschriebenen Abschnitten bespricht. Sämmtliche Abschnitte sind durch eine Reihe trefflich geschriebener, auf umfassender Kenntnis der Zeit und der Zustände beruhender Charakteristiken ausgezeichnet, unter denen die mit Recht breit ausgeführte Voltaire's, diejenige Diderot's, Rousseau's, Beaumarchais' und M. Grimm's besonders hervorragen. Manches in diesen Abschnitten ist neu, insofern der Verfasser neben der im Druck erschienenen auch die im Gothaer Archiv befindliche handschriftliche berühmte »Literarische Korrespondenz Grimm's« benutzt hat. Aber auch was längst bekannt war, ist von Hettner in einer Weise behandelt und neubelebt worden, die einfach mustergültig genannt zu werden verdient. Männern wie Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Rousseau gegenüber, bewährt sich die früher gerühmte Schärfe des Urtheils nicht minder, als die Entschlossenheit, das Große, Bedeutsame und Bahnbrechende anzuerkennen, selbst wo es an mit Recht oder Unrecht gehasste Namen geknüpft ist. — Das dritte Buch der französischen Literaturgeschichte behandelt »Die Macht der französischen Aufklärungsliteratur«, fasst zunächst noch einmal den Grundgedanken derselben zusammen und schildert alsdann, außer den bereits erwähnten Rückwirkungen der Aufklärungsliteratur auf England, die auf Italien (Beccaria, Filangieri, Goldoni, Alfieri) und Spanien (Campomanes und seine Schule). In billiger Berücksichtigung des überreichen Stoffes muss die Knappheit der Darstellung, das Skizzenhafte einzelner Ausführungen durchaus gelobt

werden; der Verfasser würde bei einem andern Verfahren die Raumgrenzen eines Werkes weit überschritten haben, welches sich an die allgemeine Bildung, nicht an die specifische Wissenschaft wendet.

Der bedeutendste Theil des Hettner'schen Buches indeß ist nach unserm Urtheil der neueste und noch nicht völlig abgeschlossene, welcher die »Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert« enthält, und von dem zwei Bücher, »Vom westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrich's des Großen« (Braunschweig, Vieweg und Sohn, 1862) und »Das Zeitalter Friedrich's des Großen« (Ebendaselbst, 1864), bis jetzt vorliegen. Allerdings fiel hier der Vortheil hinweg, den bei der englischen und französischen Literaturgeschichte der Umstand bot, seit langer Zeit wieder der Erste zu sein, der den Stoff neugestaltete. Im Gegentheil hat sich die Überzahl der modernen Literarhistoriker gerade auf diese Periode der deutschen Kultur und Literatur geworfen und eine thatsächliche Neubehandlung derselben scheinbar unmöglich gemacht. Aber auch nur scheinbar. Wer irgend mit den literarischen Dingen sich eingehender und specieller befaßt hat, weiß, daß eine den Anforderungen entsprechende, wirklich positive Geschichte der deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts kaum existiert, daß zahlreiche Erscheinungen auf diesem Gebiet nur geeignet sind, ein durchaus falsches Bild der wissenschaftlichen und künstlerischen Entwicklung unseres Volkes hervorzurufen. Denn seither waren nur zwei Wege betreten worden. Entweder man trat nüchtern philiströs für die Nüchternheit und theilweise Öde unserer Literatur vor Lessing ein, oder man schloß sich der üblichen bitteren rigoristischen Verurtheilung des ganzen achtzehnten Jahrhunderts bis zum Auftreten Lessing's an. Ja, es ward eine Art Gesetz kritischer und literarischer Vornehmheit, auf diese ganze Periode mit der höchsten Geringschätzung und herbsten Abweisung herabzusehen.

Dem gegenüber und dem Charakter seines gesammten Werkes, seiner wesentlich nachempfindenden, die Zeitschriftsteller aus ihren Bedingungen und Voraussetzungen heraus beurtheilenden Kritik getreu, schlug Hettner einen völlig anderen Weg ein. Der Grundton und Grundzug seiner Darstellung auch der deutschen Literatur, selbst da, wo dieselbe unzweifelhaft noch der englischen und französischen untergeordnet erscheint, ist durchaus positiv. Der Verfasser liefert den Beweis, daß sich die zutreffendste Sicherheit des Urtheils mit wirklicher Pietät vereinigen läßt, daß man sich der höchsten und letzten Kunstforderungen bewußt sein kann, ohne Die anzuklagen und zu lästern, welche kaum in der Lage waren, den rohsten und untergeordnetsten zu genügen. Hettner's deutsche Literatur unterscheidet sich in diesem Bezug von den regierenden Werken desselben Vorwurfs durch jene Eigenschaften, die jederzeit produktive Kritik und Skepticismus, Wahrheitseifer und Zerstörungstrieb von einander trennen werden.

»Wissenschaftlich«, so leitet der Verfasser den dritten Theil seines Werkes ein, »wissenschaftlich ist das achtzehnte Jahrhundert das Zeitalter der deutschen Aufklärung, die Befreiung vom Buchstaben oder, um mit Kant zu reden, der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unwürdigkeit; künstlerisch ist es die Erstrebung einer eigenen selbständigen Kunst und Dichtung, die Eroberung eines idealen und doch volksthümlichen Stils, dessen Verwirklichung sich zuerst in Lessing, und sodann in seiner höchsten Vollendung in der schönen und freien Dichtung Goethe's und Schiller's darstellt. Es ist daher wenigstens für Deutschland ein durchaus richtiger Ausdruck, wenn man das achtzehnte Jahrhundert die bewusste Wiederaufnahme und Fortbildung der in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gewaltthätig und vorzeitig abgebrochenen großen Reformationsideen genannt hat.« Folgerichtig beginnt daher Hettner's deutsche Literaturgeschichte in der Einleitung »Die deutsche Bildung des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts« bei diesem vorzeitigen Abbruch. In großen Zügen charakterisiert er die Erstarrung, in welche das gesammte deutsche Kulturleben bereits während der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts verfiel. Noch eben hatten mit und neben den großen Reformatoren die Humanisten ihre Bestrebungen weithin ausgebreitet, hatten große Künstler, wie Albrecht Dürer und Holbein, die deutsche Kunst fast bis zur erreichten Höhe der italiänischen geführt, noch eben war in Hans Sachs ein Vorläufer neuer Poesie, nationalen Dramas erschienen und plötzlich kam jener Stillstand, in dem gehässiges theologisches Parteigezänk allein noch verrieth, dass es ein geistiges Leben in Deutschland gab. Die Volksphantasie, die noch in den Sagen von Faust und dem ewigen Juden ihr Walten bethätigt hatte, schien mit dem großen sechzehnten Jahrhundert zu ersterben. »In der dumpfen Enge kleiner Verhältnisse und unter dem überwuchernden Unwesen steifen Gelehrtenthums ist dem holden Gaukelspiel der Phantasie nirgends mehr Raum gestattet. Auch in den andern Ländern hatte die Renaissance die neulateinische Dichtung hervorgebracht, aber sie hatte neben und über dieser zugleich die reinsten und lebensvollsten volksthümlichen Blüthen getrieben; in Deutschland aber tritt die Renaissance zunächst fast ausschließlich in der todten, einseitig gelehrten Form der neulateinischen Dichtung auf und kennt keinen andern Maßstab, als den rohen der handgreiflichen Nützlichkeit. Nur die Musik verharrte in fester, ruhiger Stetigkeit. Still und unbemerkt nährten die schlichten deutschen Kantoren die erstorbene und verfolgte Innerlichkeit deutschen Volkssinnes, während ringsum deutsche Sitte und Denkart unwiederbringlich verloren schien.« Als die Summe aller Einzelbetrachtungen muss der Ausspruch gelten: »Tief krank ging Deutschland in den unglückseligen dreißigjährigen Krieg — bis zum Tode erschöpft war es am Ende desselben.« Mit epigrammatischer Kürze

schildert Hettner die einzelnen Zustände nach dem dreißigjährigen Kampfe: die elenden deutschen Staatsverhältnisse, den genußsüchtigen Absolutismus, die jämmerliche Servilität des Volkes. Er charakterisiert die Öde und lastende Schwere der herrschenden Orthodoxie, die Intoleranz der lutherischen Staatskirchen. Er wirft einen Blick auf die Ausländerei der höheren Stände, den verkommenen Pedantismus des zünftigen Gelehrtenthums, die beengte, gedrückte Lage der Bürger und Bauern, und kommt dann auf seine eigentliche Aufgabe zurück. »Versetzen wir uns,« sagt er, »in diese dumpfen, zerrütteten, hoffnungslosen Meinungen, Sitten und Zustände, so gleicht es fast einem Wunder, daß Deutschland aus diesem Verfall sich erlöste und in verhältnismäßig kurzer Zeit in Kunst und Wissenschaft, in Sitte und Bildung die anderen vorgeschrittenen Länder nicht nur einholte, sondern sogar überflügelte. Wo also lag der fruchtbare Keim rettender Verjüngung und Wiedergeburt? An sich klar, wahrhaft und im tiefsten Grunde konnte das Übel nur gehoben werden, wenn das stockende Leben wieder in Fluß kam, wenn ein frischer, überwältigender nationaler Gehalt die verknöcherten und verflachten Gemüther zu spornender That und Begeisterung rief. Dies ist das Geheimnis, warum Friedrich der Große, trotz seiner Verkennung und Mißachtung des deutschen Geistes, nichtsdestoweniger im höchsten Sinne ein Befreier der Deutschen wurde. Glücklicherweise aber erhoben sich doch schon vorher einige vorbereitende, höchst segensreiche Anfänge. Die Ausländerei, welche Deutschlands tiefstes Verderben war, wurde zugleich der Grund seiner Rettung.«

Und damit knüpft der Verfasser an seinen Grundgedanken, den der Wechselbeziehung und Wechselwirkung der verschiedenen Literaturen im achtzehnten Jahrhundert, wieder an. Es waren vorzüglich die Einflüsse der englischen und französischen Freidenker, die zur Emancipation der deutschen Wissenschaft vom theologischen Zwange leiteten. Als die Lebensfrage der Dichtung bezeichnet Hettner die Versöhnung des Gegensatzes, der sich seit dem Verfall der Reformation zwischen den Forderungen der gelehrten Kunstdichtung der Renaissance und dem unmittelbaren Volksbedürfnis herausgestellt hatte. Nun gilt es ihm, die verschiedenen Elemente der Renaissance nachzuweisen, die nach einander eintretenden Wirkungen Tasso's und seiner Schule, Marini's und des französischen Klassicismus, andererseits aber die Gegenströmungen der spanischen und englischen Romanliteratur, der englischen Bühne ꝛc. zu berücksichtigen. Mit außerordentlicher Feinheit sind diese Wirkungen erforscht, mit überzeugender Kunst dargestellt. Und doch liegt an diesem Punkte die Achillesferse des Hettner'schen Werkes. Die konsequente Durchführung seines Lieblingsgedankens bringt den Autor in die Gefahr, die ureignen Kräfte, die im deutschen Volke selbst noch lagen, die innerste Gesundheit und Tiefe des deutschen Wesens, welche zuerst die gedeihliche Aufnahme der fremden

Elemente und dann in unmittelbarer Folge ihre Ausscheidung oder völlige Verdeutschung und Umwandlung möglich machte, zu verkennen oder zu unterschätzen. Allerdings hebt er die hohe Bedeutung der Musik als des wahren Asyls deutsch nationalen Empfindens und Wollens in jener Zeit hervor. Aber ohne alle Frage lassen sich, neben den unbestrittenen, von Hettner besonders betonten Einwirkungen des Auslandes, bereits Keime jener Selbständigkeit finden, welche in Lessing siegreich durchbricht. Diesen Keimen ist der Verfasser nicht ganz mit der gleichen Vorliebe nachgegangen, oder wenn doch, hat er sie zu Gunsten seines Lieblingsgedankens in Schatten gestellt.

Hievon abgesehen, erweist sich seine Darstellung des achtzehnten Jahrhunderts von der höchsten Frische und lebendigsten Anschaulichkeit. Eine reiche Zahl längst vergessener Thatsachen lebt im Zusammenhang seiner Darstellung neu auf. Er beginnt mit den »Einwirkungen der fremden Philosophie,« den Cartesianern und Spinozisten, unter ihnen Balthasar Bekker, der in der »Bezauberten Welt« den Hexen- und Teufelsglauben auf das stärkste angriff, und der berüchtigte Knuzen, der wohl mehr als sektenstiftender Abenteurer, denn als Nachfolger Spinoza's, zu gelten hat. Das erste Kapitel des ersten Buchs behandelt ferner den »Pietismus« (Arnold, Spener, Dippel), das zweite »Die Befreiung der Wissenschaft von der Obmacht der Theologie« durch Samuel Pufendorf, Christian Thomasius, Leibniz. Die Lebensbilder und Beurtheilungen dieser Männer gehören mit zum Vorzüglichsten des Buches. Das dritte Kapitel »Der Gegensatz zwischen Renaissance und Volksthümlichkeit in Kunst und Dichtung«, verfolgt in Roman, Drama und Lyrik einerseits die italiänischen und französischen Einwirkungen, andererseits die spanischen und englischen. Die letzteren finden sich bei den wenigen Autoren und Werken, die sich von der allgemeinen Trostlosigkeit unterscheiden. Der frischeste und beste Roman der Zeit, Grimmelshausen's »Simplicissimus«, hatte die spanischen Schelmenromane zum Vorbild und rief wiederum selbst eine ganze nachahmende Literatur hervor. Im Drama betont Hettner die Bestrebungen Christian Weise's, des poetischen Schulrektors von Zittau, der nicht nach Dem, was er geleistet, sondern nach Dem, was er gewollt, zu beurtheilen und in diesem Sinne ein Vorläufer nicht nur Gellert's, sondern selbst Lessing's ist. In der Lyrik ist die von Hettner den Hoffmann von Hoffmannswaldau, Canitz, Besser, König und Anderen gegenüber mit Recht hervorgehobene Erscheinung Chr. Günther's ein schlagender Beweis für Das, was wir oben die ureignen Kräfte nannten, die im deutschen Volke selbst noch lagen. Naturgemäß schließt sich der Darstellung der Dichtung ein Blick auf die Musik und die bildende Kunst an. Besonders interessant erscheint hier Andreas Schlüter, der Schöpfer der kräftigen Reiterstatue des großen Kurfürsten auf der Berliner Schlossbrücke, der Haupterbauer

des preußischen Königsschlosses selbst, eine der tiefbedeutsamsten Gestalten aller Kunstgeschichte, insofern er den Beweis giebt, daß auch in der gesunkensten Zeit, auch unter den erbärmlichsten Verhältnissen, ein Künstler von echtem, bedeutsamem Wollen wenigstens eine gewisse Kunsthöhe zu erreichen vermag.

Der zweite Hauptabschnitt des ersten Buches hat die Zeit von 1720—1740 zum Gegenstand. Die Strömungen werden breiter und vielseitiger, unbedeutende Anfänge wandeln sich in große Entwicklungen. Der Rationalismus, schüchtern unter dem Schirm fremder Namen in die deutsche Geisteswelt getreten, beginnt Macht zu erlangen und zu äußern. »Das Vordringen des Rationalismus« zeigt sich am besten in der Wirksamkeit und den Schicksalen Christian Wolff's, dessen Charakteristik daher dies Kapitel eröffnet. Ihr folgen dann die wichtigsten Erscheinungen und Gestalten der weiter und weiter um sich greifenden »Aufklärung.« Dem Verfasser kann es natürlich nicht in den Sinn kommen, das Öde, Nüchterne, Trockne dieser Richtung irgend in Abrede zu stellen, aber er weist mit derselben Entschiedenheit, mit der er dies hervorhebt, auch auf den berechtigten Kern in diesen Bestrebungen hin. Persönliches Interesse nehmen in Hettner's biographischen Skizzen vor Allen Johann Lorenz Schmidt, der Verfasser der berüchtigten Wertheimer Bibel, und Johann Christian Edelmann in Anspruch, der vom Pietismus und einem unfreiwillig komischen »Urchristenthum« zum kühnsten Spinozismus gelangte, welcher sich in dem sonderbaren Buche »Mose mit dem aufgedeckten Angesicht« ausspricht. Das folgende Kapitel behandelt die gleichzeitig erfolgten Versuche zur Begründung einer wirklichen Geschichtschreibung an Stelle des Notizenkrams der Polyhistoren (Mosheim's Kirchengeschichte), sowie den beginnenden Aufschwung der Philologie. Alsdann kehrt der Verfasser auf das Gebiet der Kunst zurück und schildert nun »den gesteigerten Kampf zwischen Renaissance und Volksthümlichkeit und die beginnende Versöhnung.« Er beginnt hier bei den unter Nachahmung englischer Vorbilder entstandenen moralischen Wochenschriften, geht über auf die Robinsonaden, und widmet besondere Aufmerksamkeit der »Insel Felsenburg«, — in der That eines der merkwürdigsten Bücher dieser Zeit, sowohl durch seinen Empfindungskern, als durch die überraschende Kraft und Reinheit seiner Gestaltung. Diesen Anfängen schließen sich in der Lyrik Haller und Hagedorn an, die ebenfalls wesentlich englische Muster vor Augen haben.

Scharf verkörpert erscheinen weiterhin die Gegensätze zwischen den um Alleinherrschaft streitenden französischen und englischen Vorbildern, in Gottsched einerseits, Bodmer und Breitinger andererseits. Hettner läßt dem wirklichen, mit Unrecht geleugnetem Verdienst Gottsched's, als unermüdlichem Vorfechter einer deutschen Gesammtliteratur, alle Gerechtigkeit widerfahren, kann aber von der jämmerlichen Plattheit und Nüchternheit,

die dem großen Duns einmal eigen war, unmöglich Etwas hinwegnehmen. Er verschweigt auch die Mängel der Schweizer nicht, doch bleibt ihr (neuerlich geleugneter) Fortschritt Gottsched gegenüber alle Zeit anerkennungswerth und für die folgende Periode ins Gewicht fallend. Besonders werthvoll erscheint uns das Kapitel, in dem »Der Kreis der Bremer Beiträger« — Joh. Elias Schlegel, Zachariä, Rabener und Gellert — besprochen wird. Gerade in Bezug auf diese Autoren hat sich die neuere Kritik fast lediglich begnügt, alle ihre in die Augen springenden Mängel und Unzulänglichkeiten in herber Weise aufzuzählen, sodaſs es zuletzt schier unbegreiflich ward, wie denn dieselben überhaupt eine Wirkung, und zwar zum Theil eine so mächtige, ihrer Zeit hervorzurufen vermochten. Der Verfasser setzt sie wieder in ihr Recht ein, er betrachtet Elias Schlegel, den Kritiker, als den unmittelbaren Vorläufer Lessing's, er vindiciert Rabener, trotz seines matten, einförmigen, größtentheils philiströsen Witzes, eine unermeſsliche Bedeutung für unsere gesammte Volksbildung, indem sich in ihm das deutsche Bürgerthum auf sich selbst besann, und er nennt Gellert den ersten in der Form ureignen deutschen, in seiner Gesinnung wahrhaft erweckenden und befreienden Schriftsteller. Seine Charakteristik dieses von der altbürgerlichen Nüchternheit noch immer überschätzten, von der Geistreichigkeit unverantwortlich herabgezogenen Autors ist in ihrer schlagenden Art unübertrefflich. Den Schluſs des ersten Buches bildet die kurze Darstellung der Entwicklung der deutschen Musik, an die großen Namen Bach's und Händel's und an den Hasse's geknüpft, sowie der bildenden Künste, hauptsächlich des Dresdener Kunstlebens, welches freilich noch immer Nachahmer, wie Dietrich, als seine Spitzen betrachten muſste.

Auch das zweite, soeben veröffentlichte Buch der deutschen Literaturgeschichte Hettner's zerfällt in zwei Hauptabschnitte, von denen der erste die Zeit »von der Thronbesteigung Friedrich's des Großen bis zum Beginn des siebenjährigen Krieges«, der andere »vom Beginn des siebenjährigen Krieges bis zur Sturm- und Drangperiode« umfasst. Mit Recht steht am Eingang dieses ganzen Buches die Charakteristik Friedrich's des Großen selbst, ein enthusiastischer Nachweis seiner tiefgreifenden, die deutsche Kultur mächtig fördernden Bedeutung. Je herber und einseitiger der größte preußische Herrscher von antipreußischer Geschichtschreibung neuerlich wieder beurtheilt worden ist, je mehr man sich bestrebt hat, zu betonen, daſs er ein Despot, und ignoriert, daſs er der aufgeklärteste und freisinnigste aller Despoten war: um so verzeihlicher ist es, wenn ein Kulturhistoriker allzu scharf die Beiwerte hervorhebt und allzu milde das Substantiv in den Hintergrund rückt. Aber treffend ist der Kern dieser Charakteristik, wenn von ihm gesagt wird: »Hervorgegangen aus jener unaufhaltsam vorschreitenden Aufklärungsphilosophie, welche sich in England und Frankreich ausgebildet und in der letzten Zeit auch in Deutschland

durch Thomasius, Leibniz und Wolff die wirksamste Vertretung und Verbreitung gefunden hatte, ist es seine eigenste geschichtliche Bedeutung und der Kern seiner unvergänglichen Größe, dass er diese bisher verfolgten und unterdrückten Gedanken und Bestrebungen fortan in Staat und Kirche zur herrschenden Macht erhob.«

Allein eben weil Dies der Fall, wird der Maßstab, der an die Weiterentwicklung der deutschen Aufklärung zu legen ist, denn doch ein wesentlich anderer. Was unter früheren Zuständen bei aller Dürftigkeit und Einseitigkeit jedenfalls eine energische Begeisterung, einen wagenden Muth, eine Überzeugung, die das Märtyrerthum nicht scheute, vorausgesetzt hatte, Das ward jetzt Modesache, ward unter der Begünstigung der öffentlichen Meinung weiter ausgebildet. Dass daher die Flachheit und Würdelosigkeit neben dem redlichen Wahrheitseifer und dem Ringen nach Erkenntnis erschreckend wuchs, war nur natürlich, verdiente aber auch mit unerbittlicher Schärfe hervorgehoben und gerügt zu werden. In seiner Darstellung des »Deismus und der Kritik der Offenbarung« hat es Hettner noch mit den großen und ernsten Vertretern des Rationalismus, mit Sack, Spalding, Jerusalem, vor Allem mit dem »Wolfenbüttler Fragmentisten«, dem Hamburger Reimarus, zu thun. Er weist indess schon hier mit Recht auf das Seichte und Ungenügende in dem theologischen Zustemilieu der rationalistischen Konsistorialräthe, auf das Unhistorische der Offenbarungskritik des Hamburger Professors hin. Bei der Weiterschilderung der Aufklärungsliteratur dagegen, welche sich in mehren Kapiteln des zweiten Hauptabschnitts: »Die Popularphilosophie und der theologische Rationalismus« (Die Popularphilosophen; Fr. Nicolai und seine Zeitschriften; Moses Mendelssohn; die Moralisten; die Anfänge der Kant'schen Philosophie; Semler, Bahrdt, der aufgeklärte Katholicismus ꝛc.) findet, setzt der Historiker einigermaßen außer Augen, dass der Kampf, den es zu bestehen galt, zum guten Theil ein müheloser war. Im Bestreben, der vielgeschmähten, von älterer und neuerer Romantik verlästerten Literatur dieser Epoche gerecht zu werden, überschreitet Hettner an einigen Stellen die haarscharfe Grenzlinie, welche für immer zwischen der Anerkennung, auf welche die späteren deutschen Popularphilosophen und Rationalisten ein Recht haben, und einer nachwirkenden Werthschätzung gezogen ist. Es wäre kaum ein Glück, wenn wir in der Beurtheilung der Nicolai und Genossen auch nur einen Schritt über diese Linie wieder hinausthäten! Als Ausnahme mag man Moses Mendelssohn gelten lassen, von dem der Verfasser eine vortreffliche, liebevoll eingehende Charakteristik giebt, und an dem in der That mehr gesündigt worden ist, als er gesündigt hat.

Kehren wir zum ersten Abschnitt des zweiten Buches zurück, so sehen wir zunächst den »wissenschaftlichen Kampf gegen den Despotismus« in den Persönlichkeiten und den Schriften Johann Jakob Moser's und seines

Johann Michael von Loen geschildert, dessen Goethe in »Wahrheit und Dichtung« Erwähnung thut. Das vierte Kapitel behandelt die Anfänge einer deutschen Ästhetik (Baumgarten, G. F. Meier, J. A. Schlegel). Das fünfte endlich geht zur Dichtung über und charakterisiert zunächst die sogenannte Halle'sche Dichterschule, die Anakreontiker und Idyllendichter (Pyra, S. G. Lange, Gleim, Uz, E. von Kleist, S. Geßner), eine Poetengruppe, welche in einzelnen Literargeschichten noch immer überschätzt worden ist. Hettner weist mit überzeugender Sachkenntnis nach, wie diese ganze »unzereimte« Anakreontik, ganz abgesehen ihrer inneren Hohlheit an sich, im Wesentlichen nur aus englischen Einwirkungen hervorgegangen ist. Gilt Dies doch selbst von den besseren, Höheres erstrebenden Dichtern, von E. von Kleist, dessen »Frühling« direkt an Thomson erinnert, von Sal. Geßner, dessen vielbewunderte Idyllen gewiß eher auf die beschreibenden englischen Gedichte, ja auf die französische Schäferpoesie zurückweisen, als auf Theokrit. An die Besprechung dieser unbedeutenden Dichter schließt sich die eingehende Biographie und höchst geistvolle Beurtheilung Klopstock's. Es klingt hart, wenn der Verfasser den Dichter des »Messias«, den zuvor erwähnten Zeitgenossen nur an Tiefe und Vielseitigkeit der Bildung, an Weite des Blicks, an Mächtigkeit der Empfindung, an Kühnheit, Ausdauer und überströmender Begeisterung, nicht aber an eigentlicher Dichterkraft überlegen nennt. Für Dichterkraft hätte hier wohl Gestaltungskraft stehen sollen. Abgesehen davon, ist die Charakteristik Klopstock's, der Vergleich Desselben mit Lessing, »welcher das gleiche Streben nach einer volksthümlichen und doch zugleich künstlerisch idealen Stellung hat«, und der hieran geknüpfte Nachweis, inwiefern Klopstock Alles fehlte, dies Ziel auch zu erreichen, die scharfe Unterscheidung dreier verschiedener Epochen in Klopstock's geistiger Welt, ganz vorzüglich und der Abschnitt über ihn ohne alle Frage einer der besten im Werke. Das sechste Kapitel bespricht bildende Kunst und Musik dieses Zeitraums (Knobelsdorff's Bauten, Graun, das Singspiel, Ph. Em. Bach).

Der zweite Hauptabschnitt ist durch ein Kapitel »Der siebenjährige Krieg und der aufgeklärte Despotismus« eingeleitet. In wenigen treffenden Worten erinnert der Verfasser an die kulturhistorische gewaltige Bedeutung des siebenjährigen Krieges, an den geistigen Aufschwung, den er unmittelbar hervorrief, und mit wohlthuender Wärme schildert er alle Segnungen der folgenden Zeit, bezeichnet aber zugleich scharf die Schranken, die auch ihr gesetzt blieben und die erst von den neu erwachsenden Generationen niedergeworfen wurden. Bei der schon erwähnten Einzelbesprechung der späteren Popularphilosophen, denen sich auch die Charakteristik der »Erziehungs- und Volksliteratur« anschließt, übersieht Hettner, wie gesagt, die Schranken der Zeit nirgend, aber er scheint einigemal die der eignen selbstgefälligen, rechthaberischen Beschränktheit mit ihnen zu verwechseln.

Für die ersteren sind die Nicolai, Engel, Biester ꝛc. nicht, für die letzteren jedoch überall verantwortlich, und auch Hettner's treffliche Hervorhebung ihrer vergessenen Verdienste wird sie schwerlich hievon befreien.

Die Bedeutsamkeit, Energie und Lebendigkeit der Hettner'schen Darstellung wächst, je weiter wir in seinem zweiten Buche vorschreiten. Von außerordentlichem Interesse ist seine Geschichte der »Illuminaten«, die er, wie alles geheime Ordenstreiben der Zeit, als einen »Auswuchs der allgemeinen Unreifheit und Bedrückung, welche jeder kraftvollen Regung des öffentlichen Lebens den Athem abschnitt«, bezeichnet, deren bewegenden Grundgedanken, »die Nothwendigkeit des Heraustretens der Wissenschaft aus der Schulstube«, er nichtsdestoweniger als gesund und unverlierbar ansehen muss. An die schüchternen, mehr als vagen politischen Stimmungen, die im Illuminatenwesen vielleicht mitagierten, schließt sich naturgemäß das Kapitel über »Politik und Geschichtschreibung« (Moser, Sonnenfels, Iselin, J. Möser), in dem die schneidig scharfe Charakteristik Justus Möser's das Beste ist, was über diesen Autor in neuerer Zeit geschrieben wurde. Die Bewunderung Goethe's für dessen (auch hier mit Recht hervorgehobene) eminente Vorzüge hat eine seltsame Täuschung über seine inhumane, lediglich für den Besitzenden freisinnige, die Besitzlosen unbarmherzig mit Füßen tretende Grundanschauung hervorgerufen. Die entrüstete Entschlossenheit, mit welcher der Verfasser Dies vor Allem betont und hervorhebt, hindert ihn natürlich nicht, wie dem Publicisten, so auch dem Geschichtschreiber Möser bewundernde Anerkennung seiner großartigen, echt historischen Gesichtspunkte zu zollen, in denen er selbst für die neueste deutsche Geschichtschreibung noch mustergültig bleibt. An die Geschichte schließt sich die »Kunstgeschichte«, und ihrem großen Begründer Winckelmann widmet Hettner einen der schönsten und bestgeschriebenen Abschnitte seines ganzen Werkes. Die wunderbare Erscheinung des Mannes, die gewaltige Selbständigkeit seiner Natur und seines Geistes, der unermessliche Einfluss, den er auf die Entwicklung des ganzen deutschen Kunst- und Geisteslebens gewann, das Alles spiegelt sich in Hettner's pietätvoll begeisterter, nichtsdestoweniger scharfer Charakteristik wieder. Für den oben gerühmten positiven Grundton des Verfassers ist das Kapitel über Winckelmann eines der vollgültigsten Zeugnisse. Was auch die fortgebildete Kunstwissenschaft über Winckelmann hinaus erreicht haben mag, sie darf nicht vergessen, dass sie auf seinen Schultern steht. Hettner ist sich dieser Verpflichtung klar bewusst und trägt seine Dankesschuld in einer Abhandlung ab, die, wie gesagt, eine Zierde seiner Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts ist.

Zur Dichtung zurückkehrend, schildert der Verfasser zunächst die Ausläufe der Klopstock'schen und der Gleim'schen Dichtung, und geht dann zu Wieland über, dessen Kritik vielleicht die einzige ist, in welcher der Ver-

faſſer unwillkürlich in den herben Ton mit einſtimmt, den die neuere Literaturwiſſenſchaft über Wieland anſchlägt. Bei aller Richtigkeit der geltend gemachten Vorwürfe, bei der unbedingt nicht zu leugnenden Frivolität (auch künſtleriſcher, nicht bloß ſittlicher Frivolität) und Oberflächlichkeit der meiſten Wieland'ſchen Schriften, fällt doch das vom Verfaſſer ſelbſt citierte Goethe'ſche Wort: »In Nichts ein Muſter, in Allem ein Andeuten und Erwecken«, viel ſchwerer ins Gewicht, als man neuerdings zugeben will. Das Zeugnis, welches Goethe für den Einfluſs Wieland's auf die ſtrebende Jugend abgelegt hat, dünkt uns entſcheidend. Und wenn nur einige der poetiſchen Erzählungen und der »Oberon« (die »Geſchichte der Abderiten« wäre wohl auch hinzuzurechnen?) für uns noch lesbar ſind, ſo gilt Dies ja in erhöhtem Maße von den Dichtern der vorwieland'ſchen Zeit, denen man gleichwohl gerechter wird. — Der ganze übrige Theil des zweiten Buches (nahezu ein Viertel des geſammten Bandes) iſt Leſſing gewidmet. Bei Beſprechung dieſes Heroen hatte der Verfaſſer zwei Geſichtspunkte im Auge. Zunächſt galt es, wie ſelbſtverſtändlich iſt, den großen Bahnbrecher und Begründer unſerer eigentlich klaſſiſchen Literatur in ſeiner ganzen Geiſtesgröße, ſeiner Energie, Tiefe und raſtloſen Vielſeitigkeit mit gebührender Bewunderung zu ſchildern. Es galt, an die gewaltigen Reſultate Leſſing's auf dem Gebiete der Kritik, an die unſterblichen dichteriſchen Leiſtungen Desſelben, wenn auch nur in kurzer Charakteriſtik, ſo doch alles Weſentliche betonend, in der Hauptſache erſchöpfend, zu mahnen. Es galt, die beträchtliche Höhe zu meſſen, welche Leſſing über ſeinen beſten Zeitgenoſſen erreicht und behauptet hat, es galt, die mächtige Vertiefung ſeiner Natur gegenüber der rationaliſtiſchen Flachheit nachzuweiſen. Aber während dies Alles, und, wie wir meinen, in prägnanter Weiſe, geſchieht, muſſte der Verfaſſer anderntheils mit einer gewiſſen Schärfe die Mängel und Schranken auch Leſſing's hervorheben. Daſs er Dies nicht im Eifer moderner Negation, ſondern lediglich im Intereſſe hiſtoriſcher Wahrheit und ſeiner nachfolgenden Darſtellung gethan hat, iſt augenſcheinlich und kann auch nur von jenen neuern Realiſten beſtritten werden, die allerdings geneigt ſind, Leſſing ſelbſt über Schiller, wenn nicht gar über Goethe, hinauszuſtellen. Somit iſt der Nachweis, den Hettner über das Verhältnis der Leſſing'ſchen Produktion und Erkenntnis zu den höchſten Forderungen des Dramas führt, kein müßiger, ſondern ein nothwendiger und dankenswerth, wie beinahe jeder Theil ſeines Werkes. Das Schluſskapitel über »Die bildende Kunſt und Muſik« (Rafael Mengs, Chodowiecki, Gluck, Haydn u. ſ. w.) betont vor Allen Haydn und ſcheint uns den mächtigen Gluck zu unterſchätzen, was freilich ſeit den Kämpfen, die Richard Wagner's Auftreten hervorgerufen, allgemein üblich geworden iſt.

Wenn die Verknüpfung der einzelnen Kapitel im zweiten Buch der deutschen Literaturgeschichte hie und da minder gelungen erscheint, als im ersten, so ist Dies wohl mehr die Schuld des Stoffs, als des Verfassers. Aber überall finden wir Ursache, die besten Eigenschaften anzuerkennen, deren sich ein Kultur- und Literarhistoriker berühmen mag: klaren, scharfen, dabei liebevollen Blick für Menschen und Dinge, warmes, lebendiges Interesse an Allem, unerschrockene Wahrheitsliebe, einen Freimuth, der die Pietät, eine feine Anempfindung, die die geistige Selbständigkeit nicht beeinträchtigt, einen gründlichen Fleiß der Forschung und ein meist siegreiches Ringen nach künstlerischer Darstellung. Es ist in den Augen Vieler vielleicht das geringste Verdienst, daß Hettner's »Literaturgeschichte« lebendig, fesselnd, anziehend, selbst unterhaltend geschrieben ist, aber immerhin bleibt es ein Verdienst, das dem Werke zunächst den Eingang in weite Kreise, und damit die günstige Wirkung sichert, die es vor anderen ähnlichen Büchern zu gewinnen und zu äußern vermag. Blasiertheit, Schulpedantismus, moderne Docentenarroganz und die Sekundanererhabenheit unserer studierenden Jugend mögen ihre Freude an dem anderwärts eingerissenen literarhistorischen Ton finden und ihn für gründlich, originell und tief erachten. Allen aber, die sich nach einer frischen, wahrhaften Theilnahme, nach einer objektiven, sachlichen, von keiner Gehässigkeit und keiner Überhebung beeinträchtigten Darstellung sehnen, wird Hettner's Buch willkommen sein, und sie werden mit uns dem Verfasser einen baldigen, nicht minder trefflichen und glücklichen Abschluss seiner großen und verdienstlichen Arbeit wünschen. —r—

Zur neuesten dramatischen Literatur.

In den fünfziger Jahren, zur Zeit des ersten Auftretens von Otto Ludwig, Heydrich, Tempeltey, Brachvogel, Hermann Hersch und anderen Dramatikern, war man förmlich daran gewöhnt worden, in jeder Theatersaison einen neuen dramatischen Messias verkünden zu hören. Und selbst die Urtheilsfähigsten fanden es nicht leicht, solcher Hoffnungen zu spotten, weil dieselben mit ihren eigenen heißesten Wünschen zusammentrafen. Gleichwohl ist heut keine Täuschung darüber mehr möglich, daß der vielbesprochene »neueste« Aufschwung unserer dramatischen Literatur ebenso wenig Ausbreitung, Bedeutung und Dauer gewonnen hat, als der jungdeutsche in den vierziger Jahren. Ja, es hieße sich und Andere belügen, wenn man nicht eingestehen wollte, daß (von Hebbel, Gustav Freytag und anderen früher Bewährten

abgesehen), mit Ausnahme einzelner Werke von Otto Ludwig, nichts Bleibendes in einem Jahrzehnt voll immerhin vielversprechender, zum Theil sehr talentreicher Anläufe geschaffen worden ist. Kein Wunder, wenn die Kritik des Augenblicks sich von einem gewissen Groll gegen alle dramatische Dichtung erfüllt zeigt, — kein Wunder, aber jedenfalls ein Unrecht. Warum sollen die Ehrlichbestrebten, die schon genug unter den Bühnenzuständen leiden, auch noch die Sünden falscher Propheten und übereifriger Optimisten tragen? Bleibt doch auch ohne solchen Groll genug Ursache zum herbsten und schärfsten Tadel. Denn Das ist unverkennbar, dass sich, bis auf wenige, oft über Gebühr gepriesene Werke, alle neuen dramatischen Dichtungen entweder im Kreise der Theaterroutine und der schablonenhaften Charakteristik bewegen, die auf den Brettern heimisch geworden ist, oder jenem Bücherdrama angehören, das zu den größten Wunderlichkeiten unserer vielfach absonderlichen Literatur zählt.

Unter den neuesten Erscheinungen der ersteren Gattung ist wohl »Waldemar, historisches Schauspiel in fünf Aufzügen von Gustav zu Putlitz« (Berlin, Schultz) das hervorragendste. Der leichte Lyriker und Lustspieldichter konnte zwar nicht dazu berufen sein, den bedeutsamen, unendlich schwierigen Stoff mit seinem wahrhaft tragischen Konflikt und seinen erschütternden Konsequenzen endgültig zu gestalten. Allein er hat in einem Hauptpunkte: dass der rückgekehrte Markgraf nicht der »falsche«, sondern in der That der echte Waldemar ist, den richtigen Weg betreten und außerdem in der Darstellung altbrandenburgischer Zustände eine schlichte, in diesem Fall überaus glückliche Naivetät entwickelt. Damit ragt sein Waldemar, dem überdies eine gewisse Spannung in der Handlung nicht fehlt, weit über frühere Leistungen des Verfassers hervor. Aber freilich blicken wir weder tief in die Seele der auftretenden Menschen, weder treten die Charaktere äußerlich mit voller Bestimmtheit hervor, noch entschädigt uns für diese Mängel eine poetische Grundstimmung oder ein hoher Schwung der Sprache. Das Ganze ist eben im Sinne des heutigen Theaters ein »besseres« Stück, aber kein echtes herzgeborenes und darum herzerschütterndes Drama.

Eine Zwischenstellung nehmen die »Nordischen Dramen, von Karsten Runge« (Hamburg, A. Ifermann) ein, in denen drei Tragödien »Griffenfeld«, »Ottomar, oder Prinz und Bürger« und »Knud Dannaft« mitgetheilt sind. Der Stoff, besonders des ersten, ist keineswegs unglücklich gewählt, die Ausführung aber sehr ungenügend. Der Aufbau dieser Dramen erfolgt weit weniger nach dem inneren Gesetz, das sich aus dem Stoff selbst ergiebt, als nach einer gewissen »Routine«, obschon wir trotzdem zweifeln, dass er bei der Bühne für sehr geschickt und theatralisch gelten wird. Die Charaktere sind durchaus äußerlich und die Diktion, trotz der fünffüßigen Jamben, durchgehends flach und prosaisch.

Weit bedeutender, als die »Nordischen Dramen«, erweist sich die Tragödie »Manlius, von Alfred Königsberg« (Berlin, Verlag von Julius Springer), welche »Römer und Griechen des philologischen Glorienscheins zu entkleiden« und in realer Wahrheit darzustellen unternimmt. Der Dichter besitzt eine Begabung, welche über die der meisten Bücher-Dramatiker zu stellen ist. Seine Fähigkeit, Charaktere zu schaffen und die Handlung, den Konflikt, aus dem Innersten ihres Wesens hervorwachsen zu lassen, erweist sich im »Manlius« unzweifelhaft. Auch das Verständnis für historische Zustände und eine gewisse Kraft der Sprache erheben den »Manlius« über die Fluth der Bücherdramen. Bücherdrama bleibt das Ganze vor Allem deßhalb, weil es mehr den Charakter eines interessanten Experiments, einer Studie trägt, als eines Trauerspiels, das von der Bühne herab wahrhafte Wirkungen zu äußern vermöchte. Anlage und Aufbau verweisen das Königsberg'sche Werk keineswegs in die Reihe der Unmöglichkeiten. Aber der Stoff selbst widerstrebt in all' seinen Elementen unserer Empfindung, und liegt dem unmittelbaren Verständnis des Gefühls fern. Gleichwohl zweifeln wir nicht, daß der Dichter bei einem glücklicheren Vorwurf etwas gleichmäßig Bedeutendes zu leisten vermag und dann an einer anderen Stelle zu besprechen sein wird, als bei den Bühnenephemeren und Bücherdramen.

Das Gleiche gilt nicht von den neuesten dramatischen Veröffentlichungen eines Autors, dessen Unermüdlichkeit ein Gemisch von Theilnahme und ernster Entrüstung erweckt. Die »Dramatischen Schriften, von Peter Lohmann« (Zwei Bde. Leipzig, Heinrich Matthes) sind ausgewählte Werke eines Bühnenreformators voll heißen Eifers, der aber jederzeit den Beweis für sein Talent, für die einfachste Befähigung zur Komposition einer Handlung und zur Menschendarstellung schuldig geblieben ist. In allen sechs Dramen dieser beiden Bände (»Esser«, »Der Eiferer«, »Virginia«, »Der Schmied in Ruhla«, »Strafford« und »Cromwell«) findet sich eine so wunderliche unzusammenhängende, sprunghafte Darstellung und Charakteristik, daß uns der Verfasser überall nicht, wie er fordert, am »rechten«, sondern am unrechten Orte »enthaltsam« zu sein dünkt. Gleichwohl ist manche Einzelheit vorhanden, welche, zusammengehalten mit dem Selbstbewußtsein des Vorworts, die Meinung erwecken könnte, es werde in Zukunft noch irgend ein Gebild die jetzigen leblosen Schatten vergessen machen. Aber eine zweite Reihe dramatischer Dichtungen, welche sich »Drei Operndichtungen« (Leipzig, Merseburger), »Valmoda« und »Frithjof« (Leipzig, Matthes) betiteln, liefern sammt ihren Vorreden den klarsten Beweis, daß Herr Lohmann, von brennendem Ehrgeiz verzehrt, krankhaft nach »neuen Bahnen« der Dichtung sucht, ohne durch gestaltende Kraft zur Dichtung überhaupt befähigt zu sein. Sämmtliche hier genannte Dichtungen sind unklar, leblos, äußerst dürftig, in der Charakteristik und

Sprache oft geradezu oft läppiſch und lächerlich, und erſcheinen wie Parodien zu den Prätenſionen ihrer Vorreden. Am erträglichſten iſt »Frithjof«, wo Stoff und Figuren durch das Tegner'ſche Gedicht gegeben waren. Ob den Muſikern mit dieſen »Dramen« gedient iſt, überlaſſen wir ihrem eigenen Urtheil. Und ein Dichter, deſſen eigene Leiſtungen auch nicht eine der primitivſten Kunſtforderungen erfüllen, verkündet pomphaft in ſeinen Vorreden: »Jedes wahrhafte Drama kann — ich ſage nicht muſs — zugleich Muſikdrama ſein. Wenn in irgend einem Drama älterer oder neuerer Zeit ſich Elemente vorfinden, welche der muſikaliſchen Behandlung widerſtreben, ſo ſind dieſe Elemente auf dem Wege von bloß naturaliſtiſcher Schilderung zur reifen, künſtleriſch dramatiſchen Ausgeſtaltung ſtehen geblieben, und das betreffende Drama iſt nicht ein Erzeugnis entwickelter Kunſt, ſondern ein Zwittergeſchöpf halb berechtigter, halb unberechtigter Kräfte, ungeeignet zu einer Geſammtwirkung, unvollkommen in ſeinem inneren Ausbau. ein Gemiſch von äſthetiſch Wahrem und Falſchem.« Ein Dichter, der nicht eine Geſtalt oder Situation feſtzuhalten, nicht eine Empfindung ergreifend auszuſprechen vermag, verdammt zu Gunſten ſeiner Produkte alle großen Schöpfungen aller Jahrhunderte! Er tauft die zerfloſſene Unbeſtimmtheit, die nebelgraue Farbloſigkeit ſeiner Erfindungen »Reinmenſchliches, im Gegenſatz zum Konventionellen, hiſtoriſch oder ſocial Modiſchen« — als ob der Menſch außerhalb der Geſchichte und menſchlichen Geſellſchaft überhaupt noch Objekt der dramatiſchen Poeſie wäre! Und dieſe fratzen- und krankhafte Überhebung und Verwirrung ſollte man im Ernſt widerlegen, während ſie ſich ſelbſt für unwiderleglich erklärt? Gewiſs iſt nur, daſs ſolche »Reformen« der Routine und gemeinen Tagesliteratur Waffen in die Hände liefern, alle Reform für eitle Selbſtverherrlichung oder unklare Phantaſtik zu verſchreien.

Arnold Ruge's Selbſtbiographie.

Aus früherer Zeit. Von Arnold Ruge. 3 Bände. Berlin, Franz Duncker.

»Was eine fremde Hand zeichnen kann, iſt immer nur das Außenwerk unſeres Lebens, und auch dies erſcheint nicht einem Beobachter in einem Stück, ſondern vielen Zuſchauern in zerſtreuten Bruchſtücken. Erſt wir ſelbſt können das lebendige Innere und den wahren Zuſammenhang zu dem äußerlichen Rahmen liefern, den Andere entworfen haben; und wer es vermag, iſt es ſich, ſeinen Freunden und ſeiner Mitwelt ſchuldig, die Wahrheit und den innerſten Sinn ſeiner Erlebniſſe und ſeiner Zeit in

einem lebendigen Bilde wiederzugeben, besonders wenn diese Zeit so reich und anziehend ist, wie die erste Hälfte unseres Jahrhunderts, der diese Erinnerungen angehören.

»Ein Theil davon berührt nur das gemeinsame Menschenloos, sein Verdienst kann daher kein anderes sein, als das Eigenthümliche in den Einzelheiten und die Sitte der Zeit. Ein anderer Theil giebt geschichtliche Erlebnisse, deren Zeitgenossen wir Alle waren, die sich aber wiederum Jedem von uns in seinem Lichte und in seiner eigenthümlichen Umgebung verschieden zeigen.

»In beiden Fällen ist offenbar die Eigenthümlichkeit das eine, die Wahrheit das andere Verdienst der Erinnerung, und ich zweifle nicht daran, ein drittes wird die Philosophie und die Form dieser Zeit sein, denen beiden ich alle meine Kräfte gewidmet, und die mich in jedem, auch dem verzweifeltsten Augenblicke meines Lebens beglückt haben, die also diese Erinnerungen beherrschen und durchdringen werden.«

Mit vorstehenden Worten leitet Arnold Ruge die Selbstbiographie ein, die er, der deutsche Verbannte, an dem gastlichen Strande Albions zu schreiben begonnen hat. Und wir bezeugen ihm die hohe Verdienstlichkeit seines Beginnens nach allen angedeuteten Richtungen hin ohne Bedenken. Seine Erinnerungen tragen das Gepräge der Eigenthümlichkeit und Eigenartigkeit eben so sehr, wie dasjenige der Wahrheit. Sie greifen aber über den Werth, welchen individuelle Erlebnisse durch ihre Eigenthümlichkeit und durch die Wahrheit der Erzählung zu haben, über das Interesse, welches jene zu erregen pflegen, weit hinaus. Denn man kann sagen, und wir bitten, es für keine hyperbolische Redensart zu halten: die Gedanken und die Form der Epoche, welcher Ruge angehörte, sind in seiner Lebensgeschichte gleichsam krystallinisch angeschossen und verkörpert.

Arnold Ruge gehört einer Zeit an, in der das Bedürfnis der Durchdringung von Wissenschaft und Leben ins Bewusstsein unserer Nation trat und nach angemessener Befriedigung rang. Das Bewusstsein dieses Bedürfnisses erwachte zu Anfang dieses Jahrhunderts in der Gluth der Befreiungskriege, wuchs unter dem eisigen Hauche der heiligen Alliance, und legte nach langen Exercitien und vielen Anläufen das erste großen Examen einer gewissen Reife im Jahre 1848 ab. Es soll zwar nicht geleugnet werden, dass jenes Bedürfnis schon vor dem Jahre 1813 empfunden und sogar ausgesprochen wurde. Aber wie das Gefühl, so war noch mehr der Ausdruck desselben auf vereinzelte Individuen beschränkt. Und diesen ging entweder selbst das Pathos ab, vermittelst dessen sie die groben Nerven der Nation hätten erzittern machen können, wie z. B. Wilhelm v. Humboldt, oder sie fanden noch kein leidenschaftsvolles Echo im Volke, wie z. B. Fichte, wenn man von dessen Reden an die deutsche Nation, welche den auch für Barbaren verständlichen Patriotismus predigten, absieht. Die

erste reelle Beziehung zwischen dem Volke und der Wissenschaft in diesem Jahrhundert war eine feindliche: nach der Schlacht bei Waterloo, in den Tagen der Restauration schlossen sich die Philosophen und officiellen Vertreter der Wissenschaft den Unterdrückern aller freisinnigen Bestrebungen an, ließen sich brauchen, deren fluchwürdige Praxis in System zu bringen, und wurden so, als die gehorsamen Diener schlimmer Herren, die Gegenstände des populären Hasses. Man deutete mit dem Finger auf sie, als auf die Auguren und Haruspices der ebenso gefälligen als unwahren Wissenschaft. Noch im Jahre 1848 vibrierte ein starker Rest hievon in dem Tone der Entrüstung und der Verachtung, mit dem das Wort »Professor« ausgesprochen ward. Aber wie haben in den zwanziger und dreißiger Jahren die Rationalisten den Dogmatiker Schleiermacher, die Burschenschafter den königlich preußischen Hofphilosophen Hegel, die Enthusiasten des Naturrechts den Meister der historischen Schule gehasst!

Es ist mit der Wissenschaft indes wie mit dem Giganten Antäus. Sie verjüngt und kräftigt sich in jeder Berührung mit ihrer Mutter — dem Volke. Mag diese Berührung auch eine feindliche sein! Denn das feindliche Interesse, welches das Volk an der Wissenschaft nimmt, ist nur der Schatten oder der Vorbote der freundlichen Antheilnahme. Und die Wissenschaft kann wohl für einen Moment die schwüle Stille der Höfe der kühlen Brise der Freiheit vorziehn, aber nicht für lange. Sobald man den Hegel'schen Satz: »Was wirklich ist, ist vernünftig«, in seiner rechten Bedeutung begriff und die Konsequenz daraus zu ziehen begann: »Es gilt das Vernünftige zu verwirklichen«, war die Bahn für die Versöhnung von Wissenschaft und Leben gebrochen, für die Identität beider die Formel gefunden. Von jener Erkenntnis datiert eine neue Epoche in der Entwicklung des geistigen und politischen Lebens in der Nation. Einer der Propheten und der Märtyrer dieser Erkenntnis ist Arnold Ruge. Unähnlich den Philosophen gewöhnlichen alten Schlages, welche vorzugsweise metaphysische Dinge traktierten, welche umbogen vor jedem ernsten Konflikt mit Staat oder Kirche, wenn sie nicht von vornherein deren Schranzen waren, welche darum nur gelehrt und Nichts erlebt haben, — unähnlich Diesen und im Gegensatz zu Diesen, hat er es zu seiner Aufgabe gemacht, nicht nur die Vernunft des Lebens und Seins zu entziffern, sondern auch das Leben vernünftiger zu gestalten. Nachdem er sich zum Meister in der Hegel'schen Dialektik gemacht, verwandte er dieselbe, um im Interesse des Volks Dasjenige zu untergraben und zu stürzen, was ihr Erfinder im Interesse der Reaktion hatte stützen und konservieren wollen. Er hat nicht nur als Jüngling für die platonische Republik geschwärmt, sondern auch für die Freiheit der gegenwärtigen Welt gestrebt und gelitten. In ihm decken sich Wissen und Wollen, Erkenntnis und Handeln. Mag er in seinem Denken geirrt, mag er in seinem Leben Fehler gemacht haben: —

das Lob wird ihm auch von seinen Feinden nicht versagt werden können, daſs er als Mensch kein anderes Gesicht hatte, denn als Philosoph, daſs er sich als freier Denker und als freier Mann bewährte.

Von der Selbstbiographie liegt bis jetzt nur ein Theil, muthmaßlich der kleinere Theil, vor, der in drei Bänden die äußeren und inneren Erlebnisse des Verfassers bis etwa zum dreißigsten Lebensjahre desselben erzählt.

Der erste Band beschreibt in den Abschnitten: »Kindheit«, »Wilde Zeit« und »Schulzeit« das Jugendleben. Wer etwa erwarten sollte, darin einen Philosophen, der schon in den Windeln und im Flügelkleide nur für abstrakte Ideen gelebt, geschildert zu sehen, wird sich arg getäuscht finden. Der junge Ruge war ein durch und durch gesunder naturwüchsiger Knabe, und der alte Ruge hat die kindliche, mit pommerscher Derbheit gewürzte Naivetät seiner Jugend noch in lebendiger Erinnerung. Auf dem Grunde einer an Thatsachen reichen und oft durch schlagende Anekdoten illustrierten Erzählung tritt das Bild des Knaben, seiner Umgebung und seiner Zeit überaus farbenfrisch hervor. Ruge's Vater war in Stralsund aufgewachsen, kannte Stockholm und Wien, und war, bis er sich im Jahre 1804 an der Ostküste Rügens ein Landgut pachtete, Verwalter der auf Jasmund liegenden Güter des Grafen Brahe gewesen. Er war ein Mann von Verstand und Herz. Der Mutter fehlte, neben der Weichheit des Weibes und der zärtlichen Liebe für die Kinder, nicht eine muthige Entschlossenheit. Einst schlug sie einen der französischen Soldaten, der sie, frech genug, mit einem Rohrstöckchen über den bloßen Arm hieb, mit einem Besenstiel im eigentlichsten Sinne des Worts zu Boden. Der Druck der Franzosenzeit traf die Familie Ruge, wie die Bevölkerung Rügens überhaupt, gar schwer; er räumte aber auch auf unter den patriarchalischen Sitten und mittelalterlichen Zuständen der Insel. Hatten doch die Kossäthen oder Halbbauern die Befreiung von Frohndiensten, die ihnen Ruge, der Vater, im Namen des humanen Grafen Brahe seiner Zeit ankündigte, in bornierter Furcht vor jeder Neuerung, durchaus nicht annehmen wollen, und als sie gefragt wurden: »Also wollt ihr nach wie vor den Hofdienst thun?« erwiderten sie: »Ja, Das wollen wir; Das ist unser Recht! Wir wollen bleiben, was wir sind.« — Bis zum neunten Lebensjahre blieb Arnold bei seinen Eltern; der Vater lehrte ihn etwas rechnen, lesen und schreiben; doch ihn fesselten mehr, als der Unterricht, die ländlichen Ergötzlichkeiten, wie das Anpflöcken der Gänse, das Waschen der Schweine ꝛc. — kindliche Geschichten, die mit dem liebenswürdigsten Humor erzählt sind, und jedem Leser, der nicht blasiert ist, zu hohem Genuſs gereichen werden. Im Jahre 1811 begann für den Knaben die eigentliche Schulzeit. Er kam zuerst in die Stadtschule des Kantors Dammas zu Bergen auf Rügen, 1814 zum Pastor Gildemeister in Langenhanshagen in Pommern. Hier lezt er von seiner bedeutenden Willenskraft, von der sich schon im kindischen

Treiben hie und da Spuren gezeigt, die erste bemerkenswerthe Probe ab. Er kauft sich die ausführliche Grammatik von Bröder, studiert sie heimlich Nachts, übersetzt eben so Döring's Exercitien, und überrascht eines Tages den Pastor, als Dieser den Döring anfangen lassen will, damit, dass er ihm das Heft mit den fehlerfrei übersetzten sämmtlichen Übungen vorlegt. In die fleißigen Studien und die Pensionsvergnügungen des Knaben schlägt aber auch der deutsche Unabhängigkeitskampf seine Wellen. »Die Vorgänge«, erzählt er, »setzten uns in die höchste Aufregung, und als Bonaparte 1815 wieder im Felde erschien, machte die Gefahr, in der ich unsere junge Unabhängigkeit erblickte, einen so gewaltigen Eindruck auf mich, dass ich mich in der Nacht einsam in einen dunkeln Gang des Gartens begab, dort hinkniete und betete, der Tyrann möge zu Grunde gehen, ehe er unsere freie Erde wieder erreiche; sollte er uns aber noch einmal unterjochen, so schwur ich, ihn mit eigener Hand zu erstechen.« Die Schlacht bei Waterloo entband den Dreizehnjährigen von diesem Gelübde. Mit sechzehn Jahren, 1818, bezieht er dann das Gymnasium zu Stralsund, kommt sofort in die Prima und bleibt daselbst bis Ostern 1821. In den Kapiteln »Dummheiten«, »Späße und Abenteuer«, »Fahrten und fahrende Schüler« ist das Gymnasialleben in charakteristischen Zügen beschrieben. Die allgemeinen politischen Ereignisse und die die Zeit bewegenden Gedanken werfen aber auch in diese abgeschlossene Jugendwelt ihren Reflex. Der Konrektor, der die That Sand's in de Wette'schem Sinne beurtheilt, der Pastor, der seinen guten Rath für die Religionsprüfung ertheilt, der Kutscher, der mit der Bemerkung: »Ich bin ein Landwehrmann, die Fuchtel ist abgekommen; Das will ich ihm eintränken,« einen frechen Junker im Fährboot zwischen Stralsund und Rügen zerbläut — Das sind, neben manchen andern, typische, den Geist der Zeit repräsentierende Figuren. Zu Ostern 1851 macht sich Ruge mit 200 Thlrn., die für ein Studienjahr reichen sollen, auf den Weg, um über Berlin nach der Universität Halle zu gehen.

Mit der Ankunft Ruge's in Halle endigt der erste Band. Sein Gesammtinhalt ist im Vergleich zu dem Inhalt der folgenden Bände ein Idyll, eine einfache Geschichte, die ewig neu bleibt, wenn sie, wie hier, naiv und ohne Prätension erzählt wird, — die Geschichte von dem Knospen und Werden einer gesunden Menschennatur, eine Geschichte auf einfachem Grunde und in einfachem Gewande, aber gerade in dieser Einfachheit von der höchsten Anmuth und von dem höchsten Reiz.

Der zweite Band, der die Universitätszeit, von Ostern 1821 bis zum Januar 1824, beschreibt, wie die erste Hälfte des dritten Bandes, worin Ruge's Gefangenschaft von 1824—30 geschildert wird, führen uns an den Herd der wissenschaftlichen und politischen Bewegung jener Epoche, in die burschenschaftlichen Kreise der Hochschulen von Halle, Jena, Würzburg,

Tübingen, Heidelberg ꝛc., ſowie in die Werkſtätte der heiligen Alliance. Beide Bände ſind, abgeſehen von dem biographiſchen Intereſſe, das ſie erregen, höchſt werthvolle Beiträge zur Geſchichte der neueſten Zeit. Der Liberalismus der Epoche wird durch hundert kleine Züge eben ſo lebendig veranſchaulicht, wie der kleinliche, unverſöhnliche Verfolgungseifer der Reſtauration. »Die Karlsbader Verfaſſung Deutſchlands war kindiſche Quälerei, gemäßigt durch Fenſtereinwerfen — und Unterdrückung der freien Äußerung des öffentlichen Geiſtes, gemäßigt durch Verſchwörungen.« Ruge bezeugt und belegt Das mit zahlreichen Exempeln, geeignet, das Gelächter wie die Entrüſtung des Leſers zu wecken. Die Geſchichte von dem Stocke mit eingeſchnittenen Namen, nach dem die preußiſche Hermandad, als der Student Ruge durch Berlin reiſt, fahndet, und deſſen ſie ſich endlich in Stralſund bemächtigt, — welch ein treues Konterfei giebt ſie von der Zeit, in welcher der gerühmte Staat der Intelligenz ſeine Kraft auf der Jagd nach farbigen Quaſten, Bändern und Pfeifenköpfen vertrödelte! Wie hell ſtrahlt bei aller Unklarheit und Unreife der ſchwarzrothgoldne Enthuſiasmus, der die Kreiſe der Profeſſoren und Studenten durchdringt, und wie düſter hebt ſich dagegen ab das jedem Rechte Hohn ſprechende Verfahren der Staatsgewalt, der Kamptz und Konſorten.

Die Schulzeit hatte aus Arnold Ruge gemacht, was ſie aus jedem tüchtigen Jüngling, der ſich der Wiſſenſchaft widmen und die universitas literarum beziehen will, machen ſollte: — ein Stück von einem Fauſt. Sein Vater entläſſt ihn nach Halle mit dem Wunſche, daſs er »durch das Studium der Rechte mit Sicherheit zu Ehren und Anſehen gelangen« möge. Der Sohn erwidert: »Lieber Vater, Das iſt doch nur ein Handwerk und keine Wiſſenſchaft. . . Ich kann unmöglich dem Drange widerſtehen, mich von Dem zu unterrichten, was ich nicht weiß, aber auf der hohen Schule zu lernen hoffe. Ich begreife nicht, wie Einer nur für ein Amt, eine Pfarre, eine Bürgermeiſterei, ſtudieren kann: aber wer mehr weiß, als dieſe Ämterjäger, Der wird doch ſicher auch zu mehr in der Welt kommen.« Einem proſaiſchen Freunde ruft er im vertraulichen Geſpräch das Goethe'ſche Wort zu:

»Ich will erkennen, was die Welt
Im Innerſten zuſammenhält,
Schaun alle Wirkenskraft und Samen
Und will nicht mehr in Worten kramen.«

Dem entſprechend überläſſt er es auf der Univerſität ſeinen alten Schulfreunden aus Stralſund, im Putz der Pommern, in Hellblau und Silber, zu ſtolzieren und ſich an menſchlichen Schlägereien, Hundekämpfen, galanten Abenteuern und Brotſtudien die Zeit zu vertreiben. Er eilt in einen Hörſaal nach dem andern, um Belehrung zu ſuchen, und quittiert ein Kolleg nach dem andern, in welchem er für ſeinen Wiſſensdurſt Nichts

findet. Seine Landsleute geben ihn auf als einen »überspannten Duckmäuser.« Der Zufall macht ihn dann mit Mitgliedern der Burschenschaft bekannt, und bald ist er in diesem Kreise zu Hause, fest mit ihm verknüpft, einer der Koryphäen. Er wird Mitglied des Jünglingsbundes, bereist neue Universitäten. Was diese studentischen Verschwörer diskutiert haben, wie man in Halle, in Jena, wohin Ruge im Jahre 1822 ging, in Heidelberg, wohin er sich von Jena verwiesen begab, lebte, — Ernstes und Humoristisches, erzählt der Biograph mit photographischer Treue, wie jeder Kenner der Universitätswelt einräumen wird. Welch köstliche Scenen aus dem Jenenser Leben und wie manches interessante Wort aus Luden's u. A. Munde sind da der Vergessenheit entrissen!

Im Januar 1824 machten badische Häscher den auf praktische pädagogische Zwecke gerichteten Studien Ruge's ein gewaltsames Ende. Als er spät in der Nacht von einem fröhlichen Gelage heimkehrte, ward er auf seinem Zimmer überfallen und im Namen des Großherzogs wegen Hochverrathes verhaftet. Man führte ihn über Mainz nach Berlin und Köpenick, wo er eine Anzahl Leidensgefährten fand. »Da waren Weimaraner, Lippe-Detmolder, Rudolstädter, Sachsen, Mecklenburger, ein Schweizer und sogar ein Österreicher — nur die Würtemberger und Baiern fehlten, diese Abtrünnigen! — sonst war ganz Deutschland unter Preußen im Gefängnisse vereinigt.« Nach einjähriger Untersuchungshaft wurde Ruge mit seinen preußischen Genossen zu fünfzehnjähriger Festungsstrafe verurtheilt. »Glücklich waren die Unterthanen der Kleinen, die nur hergeliehen wurden, sie kamen mit so viel Wochen, als wir mit Jahren Gefängnis davon.« Wie die Schilderung des Processes von hohem historischen Interesse ist, so wirft die Beschreibung des Gefängnislebens ein helles Licht auf die in sich gefestete, männlich tapfere Persönlichkeit des Gefangenen. Er theilt sein Zimmer mit einem Freunde, einem Mediciner Schliemann, und er hat noch solchen Überfluss an Energie und Heiterkeit, um nebst sich selber auch Diesen vor dem geistigen Verkümmern zu hüten. Wie er auf der Universität den Muth nicht verlor, als sein verarmter Vater ihm keinen Wechsel mehr senden konnte, so beugte ihn nicht die Kerkerhaft. Er nutzt seine Zeit aus zu körperlichen Übungen und ernsten Studien, dass sie ihm zu kurz wird, und »durch den göttlichen Alten« (Plato) verwandelt er das Gefängnis in einen »Tempel der Freiheit.«

Nach sechsjähriger Haft amnestiert, genoss Ruge die ersten Monate der Freiheit im Kreise der Seinen. Für ein im Kerker gedichtetes Trauerspiel »Schill« gewann er einen Verleger, aber kein Honorar. Dann ging er nach Jena. Nachdem er ein Jahr lang darauf gewartet, ward ihm von Friedrich Wilhelm III. das Gesuch um Wiederverleihung der bürgerlichen Rechte gewährt, und er fand nun als Hilfslehrer am Pädagogium und an den Francke'sche Stiftungen in Halle einen kärglichen Erwerb. Hier

machte er ſich mit allem Ernſt an das Studium der Hegel'ſchen Philoſophie, die ſein Intereſſe ſchon während des Aufenthalts in Jena geweckt hatte. Die Studien wurden jedoch unterbrochen durch eine Reiſe nach Italien, welche anderthalb Jahre dauerte, und welche ihm durch die Verheirathung mit einem begüterten jungen Mädchen ermöglicht war. Bald nach der Rückkehr ſtarb ſeine bruſtkranke Frau. »Mein Haus«, ſagt Ruge, »war jetzt verödet; ich ließ mir daher meine Familie aus Pommern kommen, und als nach einigen Monaten mein Vater ſtarb, ging ich mit den Meinigen auf unſer Landgut nach Giebichenſtein und vertiefte mich ganz und gar in Hegel's Werke, die während meiner Abweſenheit von Deutſchland erſchienen waren, und die ich in zugebundenen Packeten zufällig unter einem Haufen alter Akten und Papiere hervorgewühlt hatte. Dort hatte man den Unſterblichen hingeworfen.«

Hiemit ſchließt der dritte Band der Selbſtbiographie. Möge die Fortſetzung bald folgen. —ck—

Ergebniſſe deutſcher Ortsnamenforſchung.

Von Reinhold Bechſtein.

(Schluß.)

Die Betrachtung des Ortsnamenſchatzes beginnt mit dem dritten Kapitel, welches ſich mit den »Grundwörtern« beſchäftigt. »Der nothwendigſte Beſtandtheil eines jeden vollſtändigen, alſo nicht durch Ellipſe verſtümmelten deutſchen Ortsnamens iſt ein ſogenanntes Grundwort, d. h. ein Appellativum, welches einer beſtimmten Örtlichkeit beigelegt wurde und zu der Zeit, als Dies geſchah, möglichſt genau die Beſchaffenheit der zu bezeichnenden Örtlichkeit ausdrückte.« Zunächſt wendet der Verfaſſer ſich zu den Grundwörtern, welche die rein natürlichen Terrainbildungen bezeichnen, und hier betrachtet er vor Allem das flüſſige Element in ſeinen verſchiedenen Erſcheinungen. Das allgemeinſte Wort Waſſer wird eben in Folge ſeiner Allgemeinheit in Namen nur ſelten verwandt. Der Verfaſſer geht nun die mannichfaltigen Grundwörter der Waſſerwelt nach einander durch, wie unter andern Meer, See, Woge, Strom, Bach, Quelle, Furt u. ſ. w., die bald häufiger, bald ſeltener zur Anwendung kommen. Solche Bildungen ſind uns alle geläufig und liegen auch unſerem Verſtändniſſe nahe. Dagegen ſind einzelne Worte gleicher Art deßhalb dunkel, weil ſie als ſelbſtändige Theile des Sprachſchatzes verloren gegangen ſind. Dazu gehört eine zur bloßen Endung zuſammengeſchrumpfte Form,

die früher ein eigenes Wort war und zu Flußnamen überaus häufig genommen wurde. Sie mag, als besonders interessant, einzeln erwähnt werden. Sie erscheint heute doppelt, entweder, und zwar am meisten, als ach oder als a, a, auch geschwächt zu e, und alsdann fällt sie, zunächst wenigstens im Volksmunde, auch ganz hinweg (Fuldâ, Fulde, Fuld; Eisenach). Es ist diese scheinbare Endung das althochdeutsche aha, d. h. Wasser, besonders fließendes Wasser, entsprechend dem gothischen ahva, lateinischen aqua. Selbst die Schriftsprache hat die Zusammensetzung verschwinden lassen, wie z. B. Weser, früher Wisaraha, dasselbe Wort wie Werra. Die Etymologie der Namen auf ach ist übrigens nicht immer sicher. Bei manchen ist es sogar erwiesen, wie z. B. bei Andernach, daß sie nicht deutsch, sondern keltisch sind. Neben ach kommt auch die Form aich vor, wie Altaich, früher Aldaha. — Hierauf begiebt sich Förstemann vom feuchten Elemente in das trockne, betrachtet die Erhebungen des Bodens, wie Berg, Hügel, Bühel u. s. w., gedenkt der Abhänge und Bergkämme und der Wasserscheiden, wie auch der einzelnen Felsen und Klippen, gelangt nach einer Hinweisung auf die Höhlungen der Erdoberfläche zu den Namen der Bodensenkungen, also zu Thal, Schlucht u. a. m. Außerordentlich mannichfaltig sind die Ausdrücke von Wald und Busch. Hier sei besonders darauf aufmerksam gemacht, daß unser Name Hard, Harth, früher mit kurzem Vokal hart, »Wald, Hochwald« bedeutet, zusammengesetzt in Spessart, Spehteshart, Spechtswald. Und dasselbe Wort ist in unserem Gebirgsnamen Harz enthalten, welcher früher durchaus Hart lautete. Auch einzelne Baumnamen werden in kollektiver Bedeutung gebraucht, wie Tann. Vom Wald tritt der Verfasser auf seiner Namenwanderung auf das freie Feld, gelangt auch auf die Wiese, dann an den benachbarten Sumpf. Auch die Wüste und Einöde läßt er nicht unberührt und nennt noch eine ziemliche Anzahl dem körperlichen Leben angehöriger Worte, die zu Ortsnamen benutzt wurden.

In einer zweiten Abtheilung unseres ersten Kapitels über die Grundwörter werden die eben so zahlreichen Ausdrücke besprochen, welche ein Wirken der Menschenhand bezeugen. Beide Klassen werden sich freilich nicht immer ganz streng sondern lassen. Von der einfachsten und niedrigsten Thätigkeit des Menschen dem Erdboden gegenüber, von dem Graben, wodurch er den Boden zu irgend einem Zwecke ebnen will, geht die Betrachtung zunächst aus, und hier liegt am ersten nahe der Begriff Weg, der mit seinen verwandten Bildungen zu Ortsnamen ziemlich häufig diente. — Das Graben erstreckt sich aber auch auf das Wasser, dem der Mensch einen Weg bereiten oder welches er bannen will. Auch hier entsteht eine große Anzahl Ortsnamen. — Nachdem der Mensch den natürlichen Erdboden für seine Zwecke erhöht oder vertieft hat, geht er daran, ihn von denjenigen Pflanzen zu reinigen, die ihm später für seine weitere Thätig-

keit hinderlich sind; er schlägt oder brennt den Wald nieder und gräbt die Wurzeln aus. Wenn auch nicht überall die Thätigkeit des Grabens hervortritt, hat Förstemann doch alles hieher Gehörige zusammengefasst. Namentlich ist hier die ganz außerordentlich häufige Verwendung von rode, auch rade, zu beachten, wie Hagenrode, Wernigerode, Apenrade. — Dem Graben, Roden und Sengen folgt naturgemäß das Ackern und Pflanzen. Die wachsende Kultur ist unter Anderm im Worte Acker ersichtlich, welches bis zum 9. Jahrhundert sehr selten in Ortsnamen erscheint, während jetzt sein Vorkommen überaus häufig ist. Es schließen sich an solche Worte, die zum Theil nur durch ein Zurückgehen auf alte Quellen ihre Deutung finden, diejenigen Ausdrücke an, die vom Einhegen oder Umzäunen irgend eines Landstückes hergenommen sind. Zu ihnen gehört auch Hof, worunter man ferner auch mit natürlichem Übergange den Inbegriff der zu einem Hofe gehörenden Wirthschaftsgebäude versteht. Manchmal berühren sich die mit hof gebildeten mit denen von hube, huse. Auch Garten, früher garte, findet hier seine Stelle, welches nicht den modernen und engeren Begriff hat von »Blumengarten, Grasgarten«, sondern überhaupt ein »eingehegtes Stück Land« bedeutet. Auch Städtenamen, wie Stuttgart, Weingarten, haben das Wort aufzuweisen. — Höher und zusammengesetzter, als die Thätigkeit des Einhegens, ist die des wirklichen Bauens, wodurch der Mensch erst sich und seinem Eigenthume ein Obdach schafft. Voran steht hier als allgemeinstes Wort Haus, mit welchem eine außerordentlich hohe Zahl Ortsnamen gebildet ist. Ihm reihen sich unter vielen anderen an: Hütte, Saal, Halle, zu welchen sich auch verschiedene Fremdwörter gesellen, wie Kammer (Stubbenkammer), Kirche (Holzkirchen), Münster (als einfaches Wort Ortsname, wie auch in etlichen Zusammensetzungen), Kloster. Förstemann führt dann noch verschiedene Worte als maßgebend für die Namenbildung an, die in den mannichfachsten Richtungen die bauende Thätigkeit des Menschen kund geben (wie z. B. Burg, Pforte, Scheune, Straße, Brücke u. s. w.) Besondere Beachtung verdienen die Kollektivbegriffe für Gruppen von allerlei Bauwerken, unter denen das als einfaches und selbständiges Wort schon längst verloren gegangene, aber in unzähligen Zusammensetzungen erscheinende heim, haim, gothisch haims, d. h. Wohnung, Haus, in erster Reihe zu nennen ist. Unser stadt in Ortsnamen hat an sich nicht die enge Bedeutung von Stadt im Gegensatze zu Flecken oder Dorf. Solche Bildungen mit stadt sind nicht sehr häufig und kommen auch nicht vor dem 8. Jahrhundert vor. — An letzter Stelle betrachtet Förstemann diejenigen Ausdrücke, in denen der durch die Thätigkeit des Menschen erstrebte und geschaffene Besitz zur Geltung kommt, zu welchen unter anderen gehören: Grenze, Reich, Hufe (eigentlich Hube in hochdeutscher Form), auch sind hieher die Bildungen mit —leben zu zählen (Eisleben, Memleben). — Am Schlusse dieser systematischen Zusammen-

ſtellungen, die wir nur beiſpielsweiſe andeuten konnten, gedenkt der Verfaſſer der ſchwankenden Bedeutungen, durch welche öfters eine verſchiedene Einreihung möglich iſt. Dennoch hat ſich im Ganzen eine gewiſſe Ordnung der Begriffe ergeben, und in dieſe müſſen ſich die Grundwörter organiſch gebildeter Ortsnamen aller Sprachen einfügen laſſen.

Die Mehrzahl der Ortsnamen ſind zuſammengeſetzte, welche durch Hinzufügung eines Beſtimmungswortes zu einem Grundworte entſtehen. Jedes Grundwort kann zugleich die Natur eines Beſtimmungswortes haben, und über dieſe »Beſtimmungswörter« hält Förſtemann im folgenden (IV.) Kapitel eine Umſchau. Daſs ein ſolches Beſtimmungswort, welches in der Zuſammenſetzung natürlich immer den erſten Worttheil bildet, auch aus einem Adjektivum beſtehen kann, verſteht ſich von ſelbſt, und hier ſind es vor Allem die Begriffe des Raumes (groß, klein, ſchmal, breit, hoch), der Farbe (bleich, hell, ſchwarz, weiß u. ſ. w.), des Stoffes (dürr, naſs, rein), welche hier zum Ausdrucke kommen. Aber auch Abstracta, wie Alter und Narrheit, Schönheit ꝛc., haben der Namenbildung dienen müſſen. — Eine ſehr wichtige Erſcheinung iſt die, daſs zu einem Namen wiederum ein anderer Name als Beſtimmungswort verwendet wird, und Dies ſind vor Allem die Flufsnamen. »Dieſe belebenden Adern des Verkehrs werden nicht allein ſelbſt ſehr eifrig mit Namen belegt, ſodaſs viele jetzt namenloſe kleine Bäche gewiſs in alter Zeit ihre beſondere Benennung hatten, ſondern ſie dienen auch der umliegenden Gegend und den benachbarten Anſiedelungen, die aus ihnen ihren Lebensſaft ſaugen, unendlich oft als Beſtimmungsort bei der Namenbildung. Es tritt hier faſt poetiſch eine gewiſſe Abhängigkeit der Gegend von den Flüſſen und Bächen hervor.« Förſtemann läſſt hier zunächſt ein Verzeichnis der Gaunamen folgen, die nach Flüſſen (oder Seen) genannt ſind. Doch auch andere Örtlichkeiten verſchiedenſter Art haben den Flüſſen ihre nähere Beſtimmung bei der Benennung zu verdanken. In ähnlicher Weiſe werden auch Völker nach Flüſſen benannt. In letzterer Beziehung iſt überhaupt noch nicht Alles aufgeklärt, und es bleibt weiterer Forſchung vorbehalten, aus den Orts- und Völkernamen die als Beſtimmungswörter in ihnen enthaltenen Flufsnamen herauszuſpüren, was für Orts- und Völkergeſchichte von größter Bedeutung ſein kann. — Weit ſeltener, als Flüſſe, bilden Städtenamen das Beſtimmungswort, und zwar immer ſo, daſs der ganze Name das um jene Stadt herumliegende Gebiet bezeichnet; hierin liegt, worauf der Verfaſſer mit Recht beſonders aufmerkſam macht, der Anfang des erſt in jüngerer Zeit eingeriſſenen tadelhaften Gebrauchs, ganze Länder, wie Hannover, Braunſchweig u. ſ. w. mit dem Namen ihrer Hauptſtädte zu bezeichnen. — Dagegen bilden eine weitere große Klaſſe von Beſtimmungswörtern diejenigen, welche aus den Produkten des Mineral-, Pflanzen- und Thierreichs entlehnt ſind, die mit dem zu benennenden Orte in irgend einer Beziehung

ſtanden. Ohne Zweifel wird eine ſpecielle Behandlung dieſer Klaſſe für die Kulturgeſchichte von Belang ſein. Was die aus der Thierwelt ſtammenden Beſtimmungswörter der Ortsnamen anlangt, ſo haben natürlich die höheren, edleren Thiergattungen weit mehr Anlaſs zu Bildungen gegeben, als die niederen. — Wie die Bezeichnungen edler Thiere Einfluſs auf die Wahl und Geſtaltung der Perſonennamen ausübten, ſo haben auch dieſe letzteren eine weit ausgedehnte Aufnahme als Beſtimmungswörter in Ortsnamen gefunden. Mit einer ſchalkhaften Bemerkung über eine Sitte moderner Zeit, der die Aſtronomen und namentlich die Selenographen huldigen, bringt Förſtemann die althergebrachte und einfachſte Gewohnheit zuſammen, in den Benennungen der Örter das Andenken eines Mannes zu verewigen. Bei Betrachtung der Perſonennamen innerhalb der Ortsnamen kommt ein ſehr weſentliches formales Moment in Rechnung, dem der Verfaſſer eine eingehendere Erörterung ſchenkt, und welches wir wenigſtens nicht unerwähnt laſſen dürfen. »Der Perſonenname, welcher als Beſtimmungswort eines Ortsnamens angewandt wird, iſt in dieſer Zuſammenſetzung nach allgemeinem ſprachlichen Grundſatze einer ſtärkeren Verwitterung ausgeſetzt, als da, wo er ſeine Selbſtändigkeit bewahrt. Da nun aber die meiſten deutſchen Perſonennamen ſchon an ſich zuſammengeſetzt ſind, ſo wird von dieſer Verwitterung der zweite Theil des Perſonennamens, der ſomit die Mitte des ganzen dreitheiligen Wortes bildet, am ſtärkſten betroffen werden, und dadurch wird das ganze Gefüge des Namens ſeine Klarheit verlieren.« In einem folgenden Verzeichniſſe von Beiſpielen legt Förſtemann die Verwitterung der Namensmitte im Einzelnen dar. Wir wählen einige bezeichnende Fälle aus. Der Ort Wigmundesheim (Stamm mund an zweiter Stelle des Perſonennamens) wurde zu Windsheim entſtellt, Muniricheſtadt (Stamm rich, ric) zu Münnerſtadt, Rudolfesſtat (Stamm olf, ſelbſt entſtellt aus vulf) zu Rudolſtadt. Derſelbe Verwitterungsproceſs findet ſtatt, wenn einfache, nur aus einem Stamme und einem Suffixe beſtehende Perſonennamen mit Ortsnamen zuſammengeſetzt ſind: dann iſt das Suffix der Verwitterung oder der gänzlichen Verflüchtigung ausgeſetzt. Naheliegende Beiſpiele ſind Bamberg, ſtatt des früheren Babinberg, Wittelsbach, ſtatt Witilinsbach. — Auch auf Ortsnamen jüngeren Urſprungs, obgleich dieſe für den Sprachforſcher weniger Reiz, als die alten, beſitzen, nimmt Förſtemann Rückſicht, inſofern ſie fremde Vornamen neueren Datums oder Familiennamen aufzuweiſen haben. Letztere finden ſich neuerdings in den Straßennamen, wie Schillerſtraße, Schellingſtraße u. ſ. w. Die Familiennamen bilden den Übergang zwiſchen den eigentlichen Perſonen und denjenigen Ausdrücken, welche eine beſtimmte Menſchenklaſſe, einen Stand oder ein Gewerbe benennen; der größte Theil der Familiennamen gehört ſogar einer von dieſen beiden Wörterkategorien ſelbſt an. Der Verfaſſer geht deshalb zu den Ortsnamen über,

deren erſter Theil die Perſon nicht nach ihrem Namen, ſondern nach ihrem Stande bezeichnet. Der weltliche wie der geiſtliche Stand, hohe und niedere Würden haben in Ortsnamen Vertretung gefunden (Kaiſersberg, Herzogenbuſch, Biſchofsheim, München). Die fremden Worte Meiſter und Meier, die heimiſchen Bürger, Knecht ſind gleichfalls anzutreffen. Die Namen der Handwerker veranlaſſen Förſtemann, ein Verzeichnis von Straßennamen anzufügen, welche auf ein beſtimmtes Gewerk hinweiſen (Badergaſſe in Dresden, Bognergaſſe in Wien, Schlächtergaſſe in Hamburg, Wollwebergaſſe in Danzig u. ſ. w.) — Die verſchiedenen Klaſſen der Menſchen führen uns auf den Begriff des Volkes, welcher im Worte »Volk« ſelbſt und in dem ausgeſtorbenen diot populus erſcheint, ſodann in eigentlichen Völkernamen (wie Frankfurt, Schwabach), zu denen auch einzelne fremde kommen (Windheim; Rondorf bei Köln, früher Rumundorf, d. h. Römerdorf). — Von den Menſchen wendet ſich Förſtemann zu den Göttern. Mit Recht mahnt er in dieſem Punkte, wo man oft zu weit in den Konjekturen gegangen iſt, zur Vorſicht und zählt eine nur kleine Reihe von Namen auf, denen eine Beziehung zur Mythologie wohl mit Sicherheit zugeſtanden werden kann. — Auch Verba als Ausdrücke der Thätigkeit können als Beſtimmungswörter in Ortsnamen zur Anwendung kommen, doch geſchieht Dies nicht gerade häufig (z. B. Schneidemühl, Schmelzhütte). — Schließlich gelangt der Verfaſſer zu den abſtrakten Begriffen verſchiedener Art (wie Krieg, in alter Zeit vielfach hadu, wie in Hadamar; Sieg, Hilfe, Raft), die zu dem höchſten Gebiete, zu dem der Religion, überleiten. Einzelne Begriffe können in die allerälteſte Zeit zurückweiſen, andere ſind ſpeciell chriſtlich, wie ſelig, beatus (Seligenſtadt), Taufe (Taufkirchen), Kreuz (Kreuzberg, Kreuzburg.)

Aus ſolchen Elementen, wie ſie in den beiden Kapiteln über die Grundwörter und die Beſtimmungswörter beſprochen worden ſind, beſtehen die organiſch gebildeten deutſchen Ortsnamen. Wir haben dieſem wichtigſten und eine Grundlage für das Ganze gewährenden Theile des Buches eine auch auf Einzelheiten gerichtete Aufmerkſamkeit ſchenken müſſen, um ein Bild von dem Reichthum und der Mannichfaltigkeit unſerer Ortsnamen zu geben. In der weiteren Betrachtung des Förſtemann'ſchen Buches wollen wir nur der Hauptpunkte gedenken. — Hat der Verfaſſer in den vorhergehenden Kapiteln eine Muſterung der Elemente gehalten, ſo verfolgt er nun die verſchiedenen Weiſen, in denen ſich dieſe Elemente zu einem Ganzen vereinigen. Der Vortritt gebührt hier der »Zuſammenſetzung (Kap. V), und zwar der eigentlichen, der ſich dann die uneigentliche anreiht. Dieſe Erörterung iſt vorzugsweiſe grammatiſcher Natur und wird den fernerſtehenden Leſer nur in den Punkten, auf die es hauptſächlich ankommt, weniger in den Einzelheiten, intereſſieren.

Mehr Reiz gewährt wieder das nächſte (VI.) Kapitel über die »Ellipſe,« d. h. über die Auslaſſung eines Wortelementes. Wie die Vornamen als

das ursprüngliche Element der Namengebung mit der Zeit durch das jüngere, die Familiennamen, eine gewisse Einbuße erlitten, so ist auch die Sprache dahin gelangt, die Grundwörter, welche im Gegensatze zu den Bestimmungswörtern die Grundlage des Ortsnamens bilden, als entbehrlich zu betrachten und sie ganz fortzulassen. Nur wenige solcher Fälle sind uralt, in neuerer Zeit aber hat der Gebrauch intensiv und extensiv ganz bedeutend um sich gegriffen. Zuerst finden sich Genitive, die sonst das Appellativum eines Ortes näher bestimmten, als selbständige Benennungen, wie Helmbrechts, Burkhards, Dietrichs, in denen Ausdrücke wie hausen, hain, dorf und ähnliche einfach weggelassen sind. Wir verfahren auch ganz ähnlich mitunter mit ausländischen Namen, wenn wir z. B. von einem Pastor zu St. Nikolai reden und den Begriff Kirche unausgedrückt lassen. — Verschieden von dieser genitivischen Ellipse ist die dativische, die eine Präposition voraussetzt. So ist Baden soviel wie »zu den Bädern«, Gießen »zu den Gießbächen.« Die Sprache geht aber noch weiter und bezeichnet mit Hinweglassung des Grundwortes, wie »Land, Reich«, den Ort oder das Land geradezu durch die Personen oder die Einwohner im Dativ Pluralis. Daher stammen unsere Völker- und Ländernamen auf en. Die frühere Zeit fühlte auch den Dativ und bediente sich der Präposition in oder ze (zu), wie ze Swaben, wo wir jetzt einfach »Schwaben« sagen, und dann den Genitiv »Schwabens« bilden. Von den verschiedenen Erscheinungen der Ellipse will ich nur auf die häufige Sitte aufmerksam machen, die Örter von den Flüssen zu benamen, an denen sie liegen. Eine Folge der Ellipse ist die nur der neueren Zeit angehörende Verwendung der abstrakten Begriffe zu Ortsnamen und zwar zu Grundwörtern derselben. Vor Allem sind es die Worte Lust und Ruhe (Sophienlust, Amalienruhe), denen sich Glück, Freude, Huld, Hilfe und noch eine ganze Zahl ähnlicher Begriffe anreihen. Schließlich weist Förstemann auf eine besondere Art von Ellipse hin, die darin besteht, daſs man den einen Endpunkt einer Linie nach den Bewohnern des anderen nennt, wie Potsdamer Thor, Frankfurter Bahnhof, was freilich meist als adjektivische Wendung gefühlt wird.

Das Gegentheil der Ellipse ist die »Differenzierung« (Kap. VII.) Während die erstere einen Namen verkürzt, erweitert die zweite denselben durch ein neues Bestimmungswort, damit er sich von einem gleichen unterscheide. Allerdings braucht der differenzierte Name nicht immer aus drei Gliedern zu bestehen. »Ostfranken und Westfranken sind sicher differenzierte Namen, da zur Zeit ihrer Entstehung das Wort Franken kein bloßes Appellativum mehr, sondern ein wirklicher Name war; die Nordmannen sind dagegen ein ohne Differenzierung bezeichnetes Volk, da es kein Volk Namens Mannen gegeben hat.« Den Weltgegenden — Nord, Ost, Süd, West — stehen zunächst an Häufigkeit als Differenzierungswörter die Begriffe von hoch und tief, denen sich ober, nieder

und unter anschließen. Es verdient bemerkt zu werden, daſs nieder ein älteres Differenzierungselement iſt, als unter, welches an Stelle des erſteren vielfach erſt nach der Reformationszeit in Gebrauch kommt. Solcher Gegenſätze giebt es nun eine große Fülle, die nicht allein in Adjektiven und Adverbien, wie groß und klein, außen und innen, alt und neu, weiß und ſchwarz (weiße und ſchwarze Elſter), ſondern auch in Subſtantiven zum Ausdrucke kommen, wie Winter und Sommer, Wald und Feld, Herren und Frauen (Herrenbreitungen, Frauenbreitungen). Die Differenzierung entfaltet aber auch ſogar drei, ja vier und mehr Glieder, wie ober, mittel und nieder. Eine loſere und weniger ſprachlebendige Differenzierung beſteht darin, daſs dem Namen ein anderer, näher beſtimmender Ausdruck mit Hilfe einer Präpoſition nachfolgt, wie z. B. Königsberg in Preußen und Königsberg in Franken, Frankfurt am Main und Frankfurt an der Oder. Der faſt allzu häufig gewählte Name »Neuſtadt« iſt natürlich ſolcher Differenzierung am meiſten bedürftig.

Hat die Unterſuchung ſich bisher mit dem Stoffe und der Art ſeiner Bildung beſchäftigt, wobei auch auf das formale Element Rückſicht genommen werden muſſte, ſo iſt das nun folgende (VIII.) Kapitel ausſchließlich der Form gewidmet, und zwar behandelt es die »Suffixe.« Auch hier überwiegt das rein grammatiſche Intereſſe, und ſehen wir daher hier von einer Angabe der Hauptgeſichtspunkte ab. Nur auf zwei Dinge möge hingewieſen werden, auf die Diminutiva auf niederdeutſch —k (ken, in hochdeutſcher Form chen) und hochdeutſch —l (lein, le), die in neuerer Zeit in Ortsnamen häufig angewandt werden, und auf die Präfixe, welche durch die Ausſprache und Schreibung jetzt nicht immer zu Tage liegen. So iſt der Name Kreuth = giriuti, Gereuth.

Die nächſten (IX. und X.) Kapitel behandeln einen ſehr wichtigen Gegenſtand; das eine, »Die Ortsnamen im Raume«, giebt Andeutungen zu einer Ortsnamengeographie, und das andere, »Die Ortsnamen in der Zeit«, liefert aus den vorliegenden ſicheren Ergebniſſen Beiträge zu einer Ortsnamengeſchichte. Hier konnte vor Allem das altdeutſche Namenbuch die beſten Dienſte leiſten. Die Mannichfaltigkeit des Inhalts dieſer beiden Abſchnitte erſchwert eine auszugsweiſe Darſtellung, wir dürfen aber im Allgemeinen verſichern, daſs ſie gerade deſshalb, weil ſie auf das Konkrete eingehen, jedem Gebildeten von ganz beſonderem Intereſſe ſein werden.

Wie der geſammte Wortſchatz aus heimiſchen und entlehnten Beſtandtheilen beſteht, ſo auch der Namenvorrath. Dieſes Momentes gedenkt das vorletzte (XI.) Kapitel, welches der Verfaſſer in ſchicklicher Kürze »Deutſch und fremd« überſchrieben hat. Sechs Punkte ſind hier zu berückſichtigen. Erſtens iſt die Rede von den fremden Namen auf deutſchem Gebiete, und Dies ſind keltiſche, ſlaviſche und romaniſche, dazu kommen

noch einzelne andere fremde Einflüsse. Umgekehrt haben wir deutsche Namen durch Übersetzung in allen Erdtheilen erhalten (wie schwarzes Meer, Kap der guten Hoffnung). Geschichtlich wichtiger ist, dass ein Übersetzungsverkehr mit den Völkern stattgefunden hat, mit welchen wir uns in Wohnsitzen und Blutmischung durchdrungen haben, und Dies erstreckt sich vor Allem auf die Länder, in welchen noch heute eine slavisch redende Bevölkerung unter deutscher Herrschaft steht; dort finden sich unzählige Örter, theils mit deutschem, theils mit slavischem Namen bezeichnet. Die Übersetzung deutscher Namen in das Romanische ist nicht häufig, dagegen hat die gelehrte Übersetzung in das Lateinische von alter Zeit her, namentlich aber in der Reformationsperiode, einen großen Umfang gewonnen. Näher als die Übersetzung liegt dem Volke die Annäherung, durch welche die fremden Namen einen heimischen Klang gewinnen und dann volksetymologisch missverstanden werden (wie Donau, Gedanke an Au, aus Danubius). Innig ist die Vereinigung von Heimisch und Fremd, wenn Beides einen Theil eines zusammengesetzten Wortes liefert (wie Augsburg = Augustusburg). Am Schlusse des Kapitels stellt Förstemann eine Vergleichung von Deutschem und Fremdem an und fügt, wie im Anfange für das speciell deutsche Gebiet, so hier eine bibliographische Übersicht derjenigen Arbeiten hinzu, welche sich auf die übrigen, in diesem Buche nicht speciell behandelten Ortsnamen beziehen.

Hat auch Förstemann's Werk die Ergebnisse deutscher Ortsnamenforschung in einem wohlgefälligen Gewande mitgetheilt, so hat doch die Forschung an sich noch kein Ziel gefunden: noch bedürfen zweifelhafte Punkte abermaliger Prüfung, auch fehlt es nicht an offenbaren Lücken der Erkenntnis, welche gewissenhafte Arbeit auszufüllen berufen ist. Von den »Aufgaben für die Zukunft« spricht der Verfasser im letzten (XII.) Kapitel. Vor Allem sind es Sammlungen und dann Monographien, welche er anempfiehlt. Einmal durch das altdeutsche Namenbuch und ferner durch sein abhandelndes Werk hat Förstemann allen künftigen Forschern auf dem Gebiete der Ortsnamenkunde eine sichere Stütze und eine geistvolle Richtschnur gegeben. Für seine »Deutschen Ortsnamen«, denen wir unsere Aufmerksamkeit zulenkten, wird dem Verfasser aber auch jeder gebildete Leser dankbar sein, welcher seiner Heimat, dem Vaterlande und seiner Muttersprache mit warmer Liebe ergeben ist.

Aus Wien und Österreich.

VII.

Wien, 15. Oktober 1864.

Die Blätter fallen; die Schwalben ſind, irregeführt von den verkehrten Witterungsverhältniſſen des heurigen Jahres, längſt nach Süden geflogen; die Villenbeſitzer, Badereiſenden, Touriſten, Künſtler und andere unſtäte Leute kehren in die Stadt zurück; noch eine Reihe anderer Erſcheinungen, die den Beginn der Saiſon einer großen Stadt begleiten, macht ſich bemerkbar; — auch der Korreſpondent aus Wien ſtellt ſich wieder ein und bittet, ihm ein beſcheidenes Plätzchen im »Orion« einzuräumen.

Es iſt zwar weder auf dem Gebiete der Kunſt, noch auf dem der Tagespolitik ein ſo reges Leben, wie er es ſich wünſchte, um recht Vieles und Intereſſantes von der Donau berichten zu können; nur einzelne Broſamen ſind es, und von dieſen ſchon manche recht altbacken, die er bringt. Das klingt zwar für den Leſer dieſer Blätter wenig einladend, es iſt aber wahr, und Wahrhaftigkeit iſt nach ſeiner Anſicht eine durchaus nicht zu unterſchätzende Eigenſchaft eines Korreſpondenten, der ein Bild von dem Leben und Treiben einer fernen Stadt zu zeichnen hat.

Wenn es zur Zeit des erſten Wiener Friedenskongreſſes ebenſo trüb und langweilig zugegangen wäre, wie zur Zeit des zweiten: vielleicht wären manche Verwicklungen und Streitfragen unſerer Tage nicht vorgekommen; denn ich bilde mir ein, daſs die glänzenden Vergnügungen von Anno 1815 ſicherlich den ernſten Staats- und Kongreſsgeſchäften Eintrag gethan haben. Wie konnte ein Staatsmann mit der gehörigen Sammlung an einem wichtigen Werke arbeiten, wenn ſeine Gedanken von Geſellſchaften, Bällen, Koncerten ꝛc. in Anſpruch genommen waren? Dieſen Vorzug hat unleugbar der zweite Kongreſs vor dem erſten, daſs ſeine Theilnehmer ungeſtört von dem eitlen Welttreiben ihren Pflichten obliegen können. Bei der tiefen Stille, die über den langdauernden Friedensunterhandlungen ſchwebt und die, wie ich annehmen will, nur der Gründlichkeit zulieb geboten iſt, muſs ſicher ein alle Theile befriedigendes Friedenswerk zu Stande kommen. —

Öſterreichs Stimmung war in der letzten Zeit eine ſo ſtillreſignierte, daſs der Vergleich dieſes Reiches mit einem ruhigen See — von den lebhaften Strömungen und Gegenſtrömungen iſt auf der Oberfläche Nichts bemerkbar — mir nicht unpaſſend dünkt. Dieſe Stimmung, durchaus nicht den glücklichen Frieden und die heitere Ruhe athmend, die der landſchaftliche Vergleich vielleicht vorausſetzt, war und iſt eine Folge der Zuſtände in unſern äußeren und inneren Verhältniſſen.

Wie man über unſere Hilfeleiſtung, die allzu eifrig geboten wurde, um nicht Verdacht zu erwecken, in Deutſchland denkt, wiſſen Sie wohl beſſer, als Ihr Korreſpondent, der mehr oder weniger auf die nicht immer klare Quelle der Zeitungen angewieſen iſt. Die Meinung, die er in ſeinen

früheren Briefen vertrat, hat er noch immer: daſs Österreich ſich die ſo heiß gewünſchten Sympathien Deutſchlands erſt dann unfehlbar erringen wird, wenn es ſich ſo wenig, als nur irgend möglich, in deutſche Angelegenheiten mengt. Die Ereigniſſe gaben ihm Recht. Die gute Meinung Deutſchlands hat es mit allen Millionen und mit all' den Hunderten von Menſchenleben, die es für ſeine Utopien geopfert, nicht erobern können. Nach dem ſchleswig-holſteiniſchen Feldzug, wie vor demſelben, wendet ſich Deutſchland, das heißumworbene, von ihm, von Österreich, dem wenigſtens äußerlich konſtitutionellen, hin zu Preußen, dem »bismarkierten«, dem abſolutiſtiſchen; — von Österreich, deſſen Blut nicht weniger roth das Schlachtfeld für Deutſchlands Sache färbte, als Preußen. Iſt's wirklich Undankbarkeit, Mangel an politiſchem Verſtändnis, das Deutſchland von Österreich weg in die Arme Preußens treibt? Nein, es iſt von den Menſchen hier und dort ganz unabhängig und ſteht in Niemandes Belieben. »Ohne Luſt und ohne Wahl« wird durch die Natur Gleiches zu Gleichem hingedrängt; es iſt Nichts, als die Logik, die unerbittliche Folgerichtigkeit der Thatſachen, die ſich uns als Vorſehung in der Geſchichte offenbart, und die unaufhaltſam über menſchliche Pläne und Berechnungen, wie Mikromegas über Ameiſenhügel, ihre Bahn wandelt, unbeirrt von kurzſichtigem Wollen und Willen, Eintags-Lieben und Belieben.

Vergeblich rathen unſere Politiker, denen ſich dieſer unbezwingbare Zug ebenfalls offenbart und die ſeine Urſachen ganz anderswo ſuchen, als wo ſie zu finden ſind, zu freiſinnigeren Einrichtungen, zur Aufhebung des Konkordats und anderen, an und für ſich guten Mitteln, die ſich aber in dieſem Falle doch ganz unwirkſam erweiſen würden. Die erſte That und die wirklich erobernde eines regenerierten und wahrhaft freiſinnigen Österreichs wird die ſein, Deutſchlands Angelegenheiten der Sorge Deutſchlands zu überlaſſen, und ſich auf ſich ſelber zurückzuziehen. Die Natur der Dinge hat Preußen an die Spitze Deutſchlands geſtellt, und dieſen Beruf wird es auch erfüllen, trotz der ganzen Welt und trotz ſich ſelber. Bismarck iſt Nichts als eine Epiſode in dem Drama, und die geht vorüber, wie manche andere auch. Zum Schluſſe »kriegen« ſich doch die Beiden: Preußen und Deutſchland. Dieſe Ausſicht hat der eine Kopf unſeres Doppelaars, der nach Deutſchland gewendete; eine trübe fürwahr, die jedoch an Troſt- und Hoffnungsloſigkeit von Dem übertroffen wird, was ſich ſeinem zweiten Augenpaar im Südweſten und Süden darbietet. Ich brauche es nicht zu erwähnen, daſs ſich unſere Stellung in Italien nicht nur nicht verbeſſert, ſondern ſogar ſehr verſchlimmert hat. Die franzöſiſch-italiäniſche Konvention, als Das aufgefaſſt, was ſie ihrem Sinne nach wirklich iſt: eine Antwort auf die Zuſammenkünfte in Kiſſingen und Karlsbad, eine Drohung an Österreichs Adreſſe, kann unmöglich dazu dienen, unſer Vertrauen und unſre Hoffnung auf die Zukunft zu vermehren. Ein Gutes hat ſie doch gehabt. Sie fiel in die ſtagnierende Stimmung wie ein Stein mitten in daſs ſtille

Wasser eines Teiches und regte einen noch anhaltenden Wellenschlag an, der wenigstens beweist, dass man in gewissen Kreisen nicht ganz schläft, sondern nur zeitweilig schlummert.

Die Schuld der verwickelten Situation wurde ganz auf die schwachen Schultern unseres Ministers des Äußern, des Grafen Rechberg, geschoben; man verlangte und verlangt noch immer laut und dringend seine Absetzung, die aber bis zur Stunde nicht erfolgt ist und wahrscheinlich nicht erfolgen wird.*) Was nützt der Personenwechsel, wenn mit dem System nicht gebrochen wird, wenn die Ideen unverändert bleiben? Graf Rechberg hat gar keine eigenen staatsmännischen Gedanken und Ansichten, so Viel kann man zu seiner Entschuldigung mit Gewissheit aus seiner Haltung in den unterschiedlichen Fragen, die seit Jahresfrist die Gemüther bewegten, entnehmen; er führt nur treugehorsamst Das aus, was ihm von höchster Stelle geboten wird — jeder andere Friseur, der nach diesem kommt, wird das Toupet der alten Austria ebenso frisieren müssen: heute à l'incroyable, morgen roccoco mit Zopf und Puder, übermorgen à la militaire u. s. w., ganz so, wie es von »Oben« befohlen wird. Was will man von Rechberg, der nicht Minister des Staates, sondern Minister des Kaisers ist? An einen andern Mann muss man sich halten, an Schmerling, der jenes verderbliche und entnervende System des unter konstitutioneller Larve einherschleichenden Absolutismus, wenn nicht erfunden, so doch zur höchsten Blüthe gebracht hat. Dieser Mann, den seine Leibjournalisten noch heute als Hort der Freiheit in Österreich preisen, dieser Mann, von dessen Verbleiben im Amte das Bestehen unserer Konstitution abhängig gemacht wird — traurig genug, wenn wirklich die Freiheit eines ganzen Landes nur auf zwei Augen steht! — dieser Mann trägt zum größten Theile die Schuld unserer Lage. Bei uns verquicken sich in höchst unerfreulicher Weise die äußeren und inneren Verhältnisse; von jenen habe ich versucht, Ihnen die hervorragendsten Punkte zu skizzieren: diese sind noch trauriger, noch abschreckender. Vier Jahre werden es am 20. Oktober werden, seitdem wenigstens dem Anscheine nach mit dem alten System gebrochen wurde und die konstitutionelle Ära ihren Anfang nahm. Was ist seit diesem, im Leben der Völker freilich unscheinbaren, aber für die Gegenwärtigen doch sehr bedeutenden Zeitraum an segensreichen Reformen geschehen? Ich könnte ein langes Verzeichnis bringen von Dem, was feierlichst versprochen und nicht gehalten wurde; was hätte geschehen sollen und nicht geschah; was hätte unterbleiben sollen und nicht unterblieb, — ich kann es aber, um Ihre Geduld nicht zu missbrauchen, kurz in die Worte zusammenfassen: Alles und Nichts. »Nichts« geschah von Alledem, was zu geschehen hatte, und »Alles« geschah, was besser unterblieben wäre. Der Mann, der sein Wort zum Pfande gab, Österreich zu reformieren, Österreich auf die Bahn

*) Bekanntlich ist Graf Rechberg seitdem doch entlassen worden. D. Red.

der gedeihlichen Entwicklung und des Fortschritts zu leiten, und der dieses Wort nicht eingelöst hat — Der trägt die Schuld an unserem Unglück, Der ist dafür verantwortlich zu machen, und nicht ein diplomatischer Valet de chambre. Die vollständige Zerrüttung auf allen Gebieten des öffentlichen und staatlichen Lebens zeigt sich am deutlichsten in den trostlosen Geld- und Kreditverhältnissen. Eine furchtbare Krisis ist eingetreten, der die bewährtesten und festesten Firmen zum Opfer fallen. Eine Firma dürfte Ihnen aus dem interessanten Buche „Dissolving views" bekann sein, es ist die in Kärnthen reichbegüterte und in hervorragendster Weise in der Eisenindustrie thätige Firma Roßhorn (Korbach), deren Falliment in diesen Tagen erfolgte. — Soll ich Ihnen zur Illustration unserer Zustände einige Daten erzählen? Ich greife aus der Masse zwei der hervorragendsten heraus: Die Verurtheilung eines 14jährigen Knaben wegen Hochverraths zu fünfjährigem schweren Kerker, und die Rektorsrede des großen Anatomen Hyrtl. Da beide Fälle Ihnen schon aus den Tagesblättern bekannt sein dürften, will ich nur auf die Moral hinweisen, die vornehmlich aus dem ersten Falle spricht: Wenn schon 14jährige Knaben hochverrätherische Pläne spinnen, welche verbissene Wuth und Erbitterung muss das ganze Volk durchdringen? Die beklagenswerthe Verirrung des Knaben ist eins der traurigsten Symptome, dass es im Staate Österreich sehr faul ist. — In der Rede Hyrtl's erlebten wir ein Beispiel der größten Apostasie, die in der neuesten Zeit vorgekommen sein mag. Ein Mann, bisher der Vertreter der strengsten Wissenschaftlichkeit, der freiesten Forschung, wirft sich plötzlich zum Ritter des Glaubens, zum Bekämpfer des sogenannten Materialismus auf. Wenn er ihn nur bekämpft hätte! Aber Das that er nicht einmal. Er wusste Nichts, als einige Schmähungen vorzubringen, wie sie in den Katholikenversammlungen zu Würzburg oder Mecheln an der Tagesordnung sein mögen, gegen den Unglauben, der »Revolutionen, Polygamie und Blutschande erzeugt,« und »die Asche der gemordeten Königsleichen (!) durch Kloaken schleift,« und Nichts, als einige hohle Deklamationen für die beseligende Kraft des Glaubens . . . Ich denke Ihnen genug mitgetheilt zu haben, um sich das Bild weiter ergänzen zu können.

Haben Sie noch Lust, mir aus dem ernsten Leben auf das Gebiet der heitern Kunst zu folgen? Die Saison in den Theatern hat schon begonnen. Wir erlebten bereits ein entschiedenes Fiasko von Lorm's Drama »Das Forsthaus«, und einen Succès d'estime von Heyse's »Hans Lange«. In der Oper, wie überhaupt in der musikalischen Welt, herrscht noch Stille. Offenbach feiert im Carltheater mit seinen »Weibern aus Georgien« entschiedene Triumphe, obwohl man zugestehen muss, dass der Handschuhmacher, der die knappen Beinkleider verfertigte, die eine in dem Stück vorkommende Frauen-Armee trägt, keinen geringen Antheil an diesen Triumphen hat. Und damit ist mein ganzes Neuigkeitsbündel für diesmal erschöpft.

A und Ö.

Aus der Chronik des Hoftheaters zu Schleswig.

Von Friedrich Förr.

Aus dem Lande, das seit einer Reihe von Jahren so manchen Schmerzensschrei über die Eider und über die Elbe hinaus zu den deutschen Brüdern erschallen ließ, bieten wir unsern Lesern heute ein heiteres Stück aus der Chronik eines Theaters, welches seiner Zeit zu den ersten Deutschlands zählte und ganz besonders das Institut wurde, dem die Stadt Schleswig ihre um den Anfang unseres Jahrhunderts bevorzugte Bildungsstufe verdankte.

Heiter kann die Geschichte sein, weil sie in einer Zeit spielt, wo noch die Sonne des Glanzes und Glücks auf die alte Residenzstadt der Herzoge herablächelte, von der aus die Regierung beider Herzogthümer geleitet wurde.

Schleswig war damals — wir stehen in dem Jahre 1807 — schon nicht mehr Sitz eines selbständigen Herzogs, aber, was fast Dasselbe sagen wollte, die Statthalterschaft der Herzogthümer residierte auf Schloss Gottorf, und diese, vertreten durch die Person des Landgrafen Karl von Hessen, hatte sich eine glänzende, fast königliche Hofhaltung geschaffen.

Noch als hoher Achtziger (er starb erst zu Ende der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts) hielt der Landgraf auf äußerliches Gepränge, und ich erinnere mich deutlich, daß wir Kinder von Schleswig neugierig auf die Straße eilten, wenn der damals freilich seltene Fall eintrat, daß der alte Landgraf sich öffentlich sehen ließ, was nie anders geschah, als in glänzender Karosse, mit sechs feurigen Rossen bespannt, und ihnen vorausrennend, als Rest der untergehenden mittelalterlichen Barbarei, der bunt herausgeputzte Läufer.

Wie gesagt, Das war ein seltener Fall für die in meiner Jugendzeit schon stille Stadt; denn die Zeit der glänzenden Aufzüge, an welchen der Hof es früher nicht hatte fehlen lassen, war längst dahin. Der Landgraf, von Alter und Podagra belästigt, hatte sich in die innersten Gemächer seines weiten Schlosses zurückgezogen und brütete über alchymistischen Problemen, mit denen er sich sein langes Leben hindurch getragen hatte, ohne seinem trügerischen Ideal einen Schritt näher gerückt zu sein. Die übrigen Leidenschaften, die in seinem nicht unedlen, aber harten Herzen gebraust, hatten längst ausgetobt; selbst die heftigste, die für das weibliche Geschlecht, von der man sich Viel zu erzählen wusste, schien — vielleicht in Folge von Uebersättigung — erloschen zu sein.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts aber stand er eben an der Grenze der männlichen Jahre, und war das Schrecken jedes eifersüchtigen Ehe-

mannes, selbst wenn derselbe, was wohl selten genug vorkam, an seiner Gattin keine Reize erkannte. Der Geschmack des Landgrafen, so glaubte man wenigstens, war schon abgestumpft, und er zeigte sich deshalb Nichts weniger, als wählerisch. Seine galanten Abenteuer waren so häufig, daſs sie fast das einzige Gespräch der Theegesellschaften bildeten.

Vielleicht diese Leidenschaft, und weniger wahre Liebe zur Kunst, hatte ihn ursprünglich auf den Gedanken gebracht, eine permanente Theatergesellschaft in Schleswig zusammenzuziehen. Manche Schauspielerin von heute weiß zu erzählen, was Theaterdirektoren und Regisseure beanspruchen, wenn die weiblichen Mitglieder gut hinausgestellt und beschäftigt sein wollen. Das Engagement besorgte der Landgraf selber, und es wird behauptet — möglicherweise mit Unrecht, — daß bei der Wahl der Damen nicht immer der reine Kunstgeschmack den Ausschlag gegeben.

Aber diese Behauptung unbestritten, hatte es die Stadt dennoch dem Kunsteifer des Landgrafen zu verdanken, daß sie eine in der That musterhafte Oper und ein ebenso vorzügliches Schauspiel viele Jahre hindurch besaß. Mein alter Vater, dessen Mittheilungen ich den Inhalt dieses Stücks Chronik verdanke, wird noch jedesmal wieder jung, wenn ich ihn an jene Zeit erinnere und er, warm geworden, mir zum hundertsten Male erzählt, daſs Iffland, der bekanntermaßen nie über seine Überzeugung hinaus lobte, dem Hoftheater nicht genug Rühmendes nachzusagen gewusst. Aber mein Vater war selber Mitglied der Bühne, und ich bin genöthigt, einen mehr unparteiischen Beurtheiler anzurufen. Professor Schumacher, weiland Rektor der Domschule in Schleswig, schreibt in seinen »Genrebildern«*) über das Hoftheater: »Schauspiel und Oper, beide waren gut, einige Jahre hindurch vortrefflich. Der Landgraf hielt und besoldete die Gesellschaft sehr anständig, 500 bis 800 Rthlr. (600 bis 960 Thlr. Preuß., in damaliger Zeit eine hohe Gage!), Sänger noch höher; das Orchester war fein, und die Stadt- und Regimentsmusik kompletierten nur die Nebenpartien. Der bekannte Musiklehrer Bellmann (der Komponist von »Schleswig-Holstein meerumschlungen,« er starb erst vor zwei Jahren in hohem Alter) war als Schellospieler angestellt, Demuth war Musikdirektor. Durch die sorgfältige Wahl — denn der Hof bestimmte diese — waren die gegebenen Stücke in der Regel gut, und wurden vortrefflich dargestellt. Jobel, Tillisch, Kiefer, Dörr (mein Großvater), Burmester und ihre Frauen waren Virtuosen als Schauspieler, und von der alten Schule, von der jetzt weder in Berlin noch Hamburg auch nur die Spur noch übrig ist. — — Demuth gab keine Oper eher, als bis sie ganz zu seiner Zufriedenheit eingeübt war. Zu Cherubini's »Wasserträger« ließ er 24

*) Genrebilder aus dem Leben eines siebzigjährigen Schulmannes, von C. F. Schumacher. Schleswig 1841.

Proben machen; erst dann bekam das Publikum sie zu hören. Mozart, Winter, Paer, Cherubini, Salieri waren die Komponisten der Zeit, und nur dann und wann erschien eine der populären Opern von Wenzel Müller oder Dittersdorf, die aber immer auch noch großen Beifall fanden. Auf diese Weise ward das Ohr und der Geschmack des Publikums so gebildet, dass man sicher annehmen durfte, bei schlechtem Spiel und schlechter Musik oder Gesang wären bald die Zuschauer weggeblieben. Nun aber war es anders. Wenn z. B. das bekannte Quartett aus der »Palmyra,« welches ohne Instrumentalmusik gesungen wird, anhub, so war es eine Stille in dem vollen Hause, dass man hätte das Rauschen einer Kleiderfalte hören können; wenn es schloss, so athmete Alles laut auf vor innerem Entzücken. Das enthusiasmierte dann wieder die Spieler und Sänger, und man lebte wie in der Feenwelt. Geschmack an guter Musik ward vorherrschender Charakter des Publikums.«

Und am Schlusse der Darstellung heißt es: »Meine Leser müssen es mir nicht verargen, wenn ich so viele Worte über das Schleswig'sche Theater mache. Dieses bildet so sehr einen Glanzpunkt jener Zeit, dass jeder Einwohner meines Alters in dieser Erinnerung schwelgt, und noch im Nachgenuss lebt, wenn wir mal drauf zu sprechen kommen. Viele leben nicht mehr; aber nenne man mal uns Alten das Theater von 1805 und 1806, und man wird sehen, wie unerschöpflich wir sind, Einer wie der Andere.«

Glücklicherweise ist den Lesern aus Wort und Bild Schloss Gottorf, welches durch die jüngsten Ereignisse neue Bedeutung erhalten hat, hinreichend bekannt, so dass ich die Scene meiner Mittheilungen zu beschreiben nicht nöthig habe. Aber das heutige Bild der Umgebung des Schlosses giebt keine richtige Vorstellung. Vormals war der jetzt freie und ebene Platz um das Schloss nicht vorhanden; statt dessen sah man dort hohe Wälle, mit Gebüsch und Bäumen bewachsen, und zum Theil mit versteckten dichten Laubgängen und Gartenanlagen in altem französischen Stil versehen, wo manches zärtliche Tête-à-tête in Scene gesetzt und dem Auge der Öffentlichkeit entzogen wurde. Diese Anlagen befanden sich besonders rechts vor und neben dem Schlosse, während zur Linken ein großes, von außen wenig schönes und mit Holz verkleidetes Gebäude stand, das frühere Ballhaus, dessen weite Räumlichkeiten zum Bau eines Theaters von bedeutenden Dimensionen gedient hatten.

Diese Verwandlung des Ballhauses in das Hoftheater hatte erst in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts stattgefunden. Früher hatte die Stadt gar kein Theater gehabt und im Jahre 1748 überhaupt zum ersten Male eine Schauspielgesellschaft gesehen, die auf dem Rathhause spielte. Als aber im Jahre 1767 der Landgraf Karl seine drei Vierteljahrhunderte dauernde Statthalterschaft antrat, beeilte er sich, durch Kon-

ceſſionierung verſchiedener guter Geſellſchaften (wie z. B. der des Direktors Seyler, deſſen Frau zu Leſſing's Zeit bekanntlich eine Zierde des Hamburger Theaters war) ſeiner Reſidenz, beſonders aber ſeiner eigenen genuſsſüchtigen Perſon, einen Theil der Freuden zu erwerben, welche ihm ſein bisheriger Wohnort Kaſſel in reichem Maße geboten hatte.

Allein der Hof machte Anſprüche, die eine reiſende Geſellſchaft unmöglich erfüllen konnte, und ſelbſt um nur mäßigen Anforderungen zu genügen, bedurfte der Direktor größerer Geldmittel, als ihm aus der bei der niedrigen Einwohnerzahl der Stadt doch nur höchſt geringen Einnahme geboten wurden. So mußte denn der Landgraf ihm unter die Arme greifen und aus ſeinem bedeutenden Privatvermögen ſowohl, wie aus dem enormen Gehalt, den er als Statthalter bezog, bedeutende Summen zur Subventionierung des Theaters bewilligen.

Dieſe Summen mögen mit der Zeit ſolche Dimenſionen angenommen haben, daß der Landgraf zu der Einſicht gelangte, vermittelſt ſolcher könne er ein permanentes Hoftheater unterhalten. Ende der ſiebziger Jahre befand ſich der durch ſeine miſerablen Leiſtungen weit bekannte Itzener, deſſen Tochter mein Großvater heirathete, als Theaterunternehmer in Schleswig und erwarb ſich ſo wenig den Beifall des Hofes, daſs der Landgraf jetzt zur raſchen Realiſierung ſeiner Idee ſchritt, die beſſeren Kräfte jener Geſellſchaft engagierte und durch Herbeiziehung bedeutender auswärtiger Schauſpieler und Sänger das nachher in ganz Deutſchland als vorzüglich anerkannte Hoftheater gründete.

Bekanntlich iſt Alles, was an die alte Größe und Selbſtändigkeit der Herzogthümer erinnert, von den Dänen gefliſſentlich vernichtet oder geraubt und nach Kopenhagen verſchleppt worden. So iſt denn leider auch das Archiv des Schleswiger Hoftheaters aus dem Schloſſe Gottorf verſchwunden, und es war mir nicht möglich, auch nur ein einziges Dokument zur Einſicht zu bekommen.

So Viel indeſs ſteht feſt und ſtimmt mit den Mittheilungen meines alten Vaters überein, daſs der Landgraf enorme Summen für das Theater verwendete, ja theilweis verſchleuderte. Denn originell, wie der hohe Herr war, hatte er die Kaprice, daſs vor Allem die Garderobe eine entſprechend glänzende, und aus echten Stoffen verfertigt ſein muſſte. Die Anzüge ſtrotzten von gediegenem Silber, die langen Schleppkleider der Damen — denn der Hof lieferte alle Garderobe — beſtanden aus echtem Sammet, und die bloße, auf zuverläſſiger Mittheilung beruhende Notiz, daſs die erſte Aufführung einer damals beliebten Oper einen Aufwand von 7000 Thalern zu ihrer Ausſtattung bedurfte, mag eine Vorſtellung von dem herrſchenden Luxus geben.*)

*) Es war die ſchon genannte Oper „Palmyra.“ Der Landgraf überlieferte damals ein urſprünglich für ſeine Gemahlin beſtimmtes Kleid, das Dieſer nicht

Auf die Länge indeſs mochten ſolche Ausgaben dem Landgrafen nicht behagen. Er war nicht der unverbeſſerliche Theaternarr, den die Herzogthümer ſpäter in einem anderen, gleichfalls der hohen Ariſtokratie angehörigen Manne, dem Grafen Hahn, beſaßen, der ſeinen an das Fabelhafte grenzenden Reichthum für durchaus nicht muſterhafte Komödien verſchleuderte, und zuletzt dürftig und ruiniert mit einer ſchlechten Theaterbande im Lande umherzog und, wegen ſeiner Gicht in dicke Decken eingehüllt, an der Kaſſe ſaß, die wenigen Schillinge entgegenzunehmen, welche ihm die erbärmlichen Entrées einbrachten. Der Landgraf war jedenfalls nüchterner, und als er ſah, daſs ſeine Liebhaberei ihm doch zu große Löcher in die Kaſſe riß, überließ er das Theater einem Grafen von Langeland, muſſte es jedoch nach wenigen Jahren, in welchen Dieſer ſein Vermögen zugeſetzt hatte, wieder für eigene Rechnung weiter führen.

Der Landgraf war älter geworden und hatte es ſatt, ferner ſo gewaltige Unterhaltungskoſten des Theaters zu tragen. Dazu kamen die troſtloſen politiſchen Zuſtände in den erſten Jahren dieſes Jahrhunderts, und mochte es auch ſeiner Eitelkeit zunächſt ſchmeicheln, all' den hohen und höchſten Herrſchaften, die vor Napoleon aus Deutſchland zu ihm flohen (unter denen ſich ſein Bruder der Kurfürſt von Kaſſel, die Schweſter des Königs von Preußen, die Statthalterin von Oranien, ſowie die Großherzogin von Weimar befanden), ſeine großartige Schöpfung zu zeigen, ſo nahm doch auch gerade dieſer unfreiwillige und dauernde Beſuch ſeine Geldkräfte anderweitig in Anſpruch, und er lauerte auf eine günſtige Gelegenheit, ſich aus der Affaire zu ziehen. Dieſe Gelegenheit bot ſich ihm im Jahre 1807, und plötzlich war das Hoftheater aufgehoben.

Jetzt ſteht auch nicht einmal mehr das Theatergebäude. In den vierziger Jahren, als der Nachfolger des Landgrafen, Prinz Friedrich Emil von Auguſtenburg (der Onkel des Herzogs Friedrich VIII.) die Statthalterſchaft antrat, ließ Dieſer die Befeſtigungen des Schloſſes ſchleifen und das baufällige alte Haus, das letzte Andenken an vergangene Herrlichkeit, wurde zugleich mit niedergeriſſen.

* * *

I.

»Herr Regiſſeur, man erwartet Sie noch heute Abend auf dem Palais. Zweimal bereits hat ein Herr nach Ihnen gefragt, und weil er Sie nicht fand, hat er mir aufgetragen, Sie zu erſuchen, doch ſofort hinüberzugehen.«

Mit dieſen Worten empfing der Wirth einer kleinen Bierſtube in Schleswig ſeinen langjährigen Stammgaſt, der ſeiner ganzen Erſcheinung nach für einen Greis gelten konnte, in der That aber noch nicht die Fünfzig erreicht hatte. In gebeugter Haltung daherſchreitend, ſtützte er ſich auf den nach damaliger Sitte bis zur Höhe des Kopfes reichenden Stock. Sein blondes Haar, welches ſo hell war, daſs man es bei der ſchwachen Beleuchtung des Zimmers für weiß halten konnte, hing gelockt bis auf die Schultern herab und umrahmte ein Geſicht, deſſen markierte Züge ſchon den Bühnenkünſtler verriethen.

---

gefallen, der Damengarderobe. Dasſelbe beſtand aus ſcharlachrothem Sammet, war mit einer Bordüre verſehen, auf der ſich eine Menge verſchränkter Vierecke aus purem Silber befanden, und hatte 3000 Thaler gekoſtet Ähnlich waren die Gewänder ſämmtlicher Hauptdarſteller, welche ſich nach den Erforderniſſen des Stückes zweimal umkleiden muſſten!

Dieser Mann war mein Großvater, »der alte Dörr,« unter welchem Namen noch jetzt lange Jahre nach seinem Tode sein Andenken fortlebt, Schauspieler und Regisseur am Hoftheater des Landgrafen Karl von Hessen.

»Wer hat nach mir gefragt?« erwiderte der Alte mit strengem, gemessenem Tone.

»Ich kannte ihn nicht. Es war ein junger stattlicher Mann mit schwarzem, lockigem Haar.

»Einer von der Bande also,« sagte der »Alte,« und ohne sich um die Aufforderung zu kümmern, drehte er dem Wirthe den Rücken und ging zu seinem Winkel am hinteren Ende des Zimmers, wo er seit zehn Jahren allabendlich seinen Platz einnahm und still vor sich brütend sitzen blieb, wenn nicht eine Lhombrepartie zu Stande kam, der er nicht widerstehen konnte.

Der Wirth wußte, daß er nicht weiter reden durfte, und beeilte sich, die Flasche Hausbier herbeizuholen, welche sein Stammgast regelmäßig trank.

»Der alte Dörr« war ein höchst eigener Herr. Hypochonder in starkem Grade, war er für Wenige zugänglich, und wen er für eine kurze Frist so sehr begünstigte, daß er sich mit ihm in ein Gespräch einließ, Der wußte hinterdrein viel Wunderbares von der Originalität des Alten zu erzählen. Dort in seinem Winkel saß er nach Beendigung des Theaters bis zu dem Moment, wo das Gewicht der alten Wanduhr zu Zwölf anzog. Dann erhob er sich, und eben so stumm, wie er gekommen und seine Zeit hingesessen hatte, verließ er ohne Gruß das Gastzimmer. Man glaube indeß keineswegs, daß er dann müßig gewesen; er war ein sehr thätiger Mann, der keine Muße kannte. Während er in der Bierstube saß, studierte er die Physiognomien der Gäste, ihr Benehmen, ihre Sprechweise und besaß die Gabe, was er durch Beobachtung in sich aufgenommen hatte, bei der Darstellung auf der Bühne verwerthen und zur Erscheinung bringen zu können.

Man achtete ihn allgemein als Künstler, aber eigentliche Freunde hatte er weder unter seinen Kollegen, noch unter den Einwohnern der Stadt. Jedermann fühlte sich verletzt und zurückgestoßen durch seine Sonderbarkeiten; nur Einer verstand ihn zu behandeln, der alte Schauspieler Rüdinger*). Der kannte seinen langjährigen Kollegen, wußte, daß in der rauhen, ungenießbaren Schale ein gesunder, guter Kern stecke, und war gutmüthig und phlegmatisch genug, all' seinen Schroffheiten mit Gemüthsruhe zu begegnen.

Rüdinger hatte aber auch den alten Dörr schen gekannt, als Dieser sich noch nicht so gänzlich gegen allen Umgang absperrte, sondern ein täglich erscheinendes Mitglied des gemüthlichen Klubs war, der immer nach der Theatervorstellung sich im Gastzimmer des Bielke'schen Palais versammelte. Noch immer tagte allabendlich die frohe Gesellschaft, zu der die angesehensten Bürger und Beamten der Stadt, so wie die vorzüglichsten Kräfte vom Schauspiel und von der Oper sich zusammencharten; nur der alte Dörr kam seit zehn Jahren nicht mehr. Unannehmlichkeiten aller Art hatten ihm den Besuch des Palais verleidet, auch seine Stellung als Regisseur erforderte, daß er den zu intimen Umgang mit den übrigen Bühnenmitgliedern, besonders mit den jüngeren, mied, deren Anmaßung gegenüber die Autorität zu bewahren nicht leicht war. Deshalb kam er seltener und seltener, bis ein an sich unbedeutender Vorfall ihn veranlaßte, plötzlich ganz mit dem Klub zu brechen.

*) Ein Verwandter (Sohn?) Desselben soll in Kassel am Hoftheater eine bevorzugte Stellung eingenommen haben.

Nur zweimal noch während der langen Frist hatte er sich auf dringende Einladung dazu verstanden, die Gesellschaft zu besuchen, beide Male aber erfahren, dass man nur beabsichtigte, ihn zur Erfüllung eines besonderen Wunsches zu bewegen, den die Gesellschaft an ihn richtete.

Dass es sich darum auch heute handle, wusste der Alte recht gut, und er dachte wohl bei sich: »Liegt euch Nichts an meiner Person, so danke ich für die Einladung.« Aber was konnte man von ihm wollen? Von wem ging die Aufforderung aus? Ganz ohne Neugierde war er doch nicht, hütete sich aber, eigensinnig wie er war, vor dem Wirthe zu zeigen, dass die Einladung, auf das Palais zu kommen, irgend welche Bedeutung für ihn habe.

Er dauerte indess nicht gar lange, so öffnete sich die Thür des Gastzimmers, und der junge Mann erschien wieder, der vorher meinen Großvater gesucht hatte. Auf einen fragenden Blick deutete der Wirth nach dem Winkel, wo der Alte saß, und der Angekommene näherte sich Demselben zögernd, scheu. Er erwartete offenbar keinen günstigen Bescheid, und doch schien ihm daran Viel gelegen zu sein.

Der Alte saß, den Kopf in beide Hände gestützt, und guckte in sein Bierglas.

»Herr Regisseur!« sagte leise der junge Mann.

Der Alte blickte mürrisch auf. »Was wollen Sie?«

»Herr Regisseur, die Gesellschaft im Palais lässt Sie höflichst ersuchen, ihr die Ehre zu geben, eine Stunde in ihrer Mitte zuzubringen.«

»Was will die Gesellschaft von mir?«

Jedes Wort wurde gedehnt und gleichgültig ausgestoßen.

»Eine kleine Überraschung — ich darf's nicht verrathen.«

»Ist Iffland angelangt?« — Iffland wurde nämlich zum Gastspiel erwartet.

»Nein, Das nicht. Wie gesagt — eine Überraschung —«

»Grüßen Sie die Leute! Ich bin kein Freund von Überraschungen; Das, denk' ich, sollte man endlich wissen. Guten Abend!«

»Gesang — Musik —«

»Ei was! Ich habe das Gedudel satt! Und wie kommen denn Sie, Herr Morhardt, und Ihre Kollegen, die Herren von der Oper, dazu, mich, auf dessen Urtheil Sie sonst Nichts geben wollen, zum Anhören ihrer Vorträge einzuladen?«

Der kleine Mann richtete sich bei diesen Worten auf, sah mit stechendem Blick auf den ihm Gegenüberstehenden, und seine Stimme wurde schneidend und gereizt. Ihm standen plötzlich all' die Plackereien vor Augen, die ihm, in seiner Stellung als technischer Leiter auch der Oper, die Opermitglieder bereiteten, welche damals, wie zu allen Zeiten, voll launischer Eitelkeit waren.

»Also Sie wollen — wirklich — nicht kommen?« Es war ersichtlich, dass Morhardt sich Mühe gab, nicht in gereiztem Tone zu erwidern. Es musste ihm persönlich doch sehr Viel an der Erfüllung seiner Bitte liegen.

»Ich komme nicht. Nochmals — gute Nacht!«

Mit einer stummen Verbeugung verließ Morhardt den Tisch. Als er aber das Haus verlassen hatte, machte er seinem Herzen Luft.

»Verflucht«, sprach er vor sich hin, »der Tag, an dem ich mich entschied, das hiesige Engagement anzunehmen. Sind Das Vorgesetzte, mit denen man unterhandeln kann? Einer eigensinniger, als der Andere! Aber komme, was da will, ich bieg' es, oder breche die Fesseln mit Gewalt!«

Im Klubzimmer des Palais erwartete man nicht ohne Spannung die Antwort, welche Morhardt bringen würde.

»Es ist Nichts!« sagte der junge Sänger, als er eintrat. »Ich bringe den mürrischen Alten nicht von der Stelle.«

»So muss Rüdinger hin!« riefen Alle wie aus einem Munde und eilten an den Tisch, wo der größte Phlegmatiker, der vielleicht je gelebt, sich behaglich in seinem Lehnstuhl streckte.

Wir wollen nicht erzählen, welche Überredungskünste angewandt werden mussten, um ihn auch nur aus dem Stuhl, geschweige denn über die Straße in das Gasthaus zu bringen. Mehr geschoben, als freiwillig, machte er sich endlich auf den Weg.

Eine halbe Stund später standen Dörr und Rüdinger an der Pforte des großen Palaisgarten, in dessen Mitte das Wirthschaftsgebäude lag. Bis zur Pforte hatte Dörr seinen Kollegen begleitet, aber auch Diesem war es nicht gelungen, ihn zu bewegen, weiter mitzugehen. Plötzlich ertönte vom oberen Theile des Gartens her der vierstimmige Männerchor aus »Palmyra«:

„Merkt auf, wie schauerlich
Sich uns die Gottheit naht!
Ein tiefer Schlummer deckt des Priesters Sinne.
Seid stille, stille! Es sieht, wenn er erwacht,
Der Ungewissheit Nacht, die uns umhüllt."

Eine größere Verlockung, näher zu treten, konnte es wohl für den Alten nicht geben. Die Oper »Palmyra« war die glänzendste Aufführung gewesen während der ganzen Dauer der Regie meines Großvaters, und hatte ihm von Seiten des Landgrafen sowohl, als des Publikums, die schmeichelhafteste Anerkennung eingebracht. Nie ohne große Bewegung hatte man den herrlichen Chor, die schönste Nummer der Oper, anhören können, und nun, ausgeführt von den ersten Mitgliedern der Oper, unter den Wipfeln riesiger Linden, durch deren maigrüne Blätterfülle der Mond sein Silberlicht auf die Laubgänge des Gartens goss! — Ohne Zwang zog Rüdinger jetzt den alten Dörr mit sich fort in den Garten, dem Klange der Töne folgend, und Beide stießen bald auf die ganze Klubgesellschaft, in der sich auch mehre Damen, die Frauen einiger Mitglieder des Theaters, befanden, während die Sänger sich jenseit eines Baches, welcher dort eine Insel bildet, aufgestellt hatten.

Als die letzten Töne des Gesanges verhallt waren, trat eine Stille ein, die von dem Eindruck zeugte, welchen das eben Erlebte auf Alle hervorgebracht hatte.

Rüdinger's Phlegma entzog sich diesem Eindruck am raschesten. »Siehst du, Dörr,« sagte er, »was man Alles dir zu Ehren angestellt hat!«

»Dummes Zeug!« erwiderte der Angeredete, »Das glaub' dir ein Anderer! Ich sollte nicht wissen, dass ihr etwas ganz Anderes wollt, als dass ich euren Gesang anhöre? Aber schön ist es doch! Mich hat der Chor noch nie so angesprochen, wie heute Abend.«

Alle Anwesende begrüßten nun den Gast mit Herzlichkeit und nahmen ihn in ihre Mitte. »Alles recht gut, recht schön!« murmelte der Alte, »wenn ich mich nur nicht erkälte in der Frühlingsnacht. Komm, Rüdinger, wir gehen wieder; du weißt, wie empfindlich ich gegen die Nachtluft bin.«

»Ei was!« brummte Rüdinger, »wir — halt!«

Plötzlich begann auf der Insel wieder der Gesang. »O Isis und Osiris«, der berühmte Chor aus der damals noch nicht alten, aber auch nie alternden »Zauberflöte«, wurde in vortrefflicher Weise zum Vortrag gebracht. Noch einmal dann erhoben die Sänger ihre Stimmen zu einem mehr heiteren Liede, dann zog die ganze Gesellschaft zum Gasthause zurück

und nahm wieder an dem langen Tische im Klubzimmer Platz, wo dem alten Dörr ein Stuhl neben Rüdinger eingeräumt wurde.

Der Klub hatte erreicht, was er wollte. Dörr befand sich in der Stimmung, in welcher er ein ganz anderer Mensch war, als sonst. Er sprach munter mit, ging in liebenswürdiger Weise auf die Scherze ein, welche die Gesellschaft belebten, und gestand sich, dass es dort doch besser sei, als einsam in der Bierstube auf jener Seite der Straße sitzen.

Plötzlich aber unterbrach er das heitere Gespräch, erhob sich von seinem Stuhl und sagte:

»Nun aber mal heraus mit der wahren Sprache! Ich weiß ja doch, dass ihr Etwas von mir wollt. Soll ich vielleicht die »Palmyra« wieder zur Aufführung bringen?«

Morhardt sah mit einem bittenden Blick auf den präsidierenden Professor Schumacher, der bei allen Gelegenheiten, wo es die Kunst der Überredung galt, das Wort führen musste.

»Nein, lieber Morhardt,« rief Dieser über den Tisch hinüber, »heut müssen Sie schon selber reden. Nur ungeniert heraus! Beißen thut der Alte ja nicht! Sie haben das Solo, und wo unser Accompagnement nöthig erscheint, fallen wir Andern tutti ein.«

Die Sache, um die es sich handelte, verhielt sich so. Morhardt war seit zwei Jahren Mitglied der Oper in Schleswig und wegen seiner kräftigen und hohen Tenorstimme, welche von einem tüchtigen Meister geschult worden, allgemein beliebt. Sein Ruf hatte sich schon über ganz Norddeutschland verbreitet, und einige Tage vor jener Scene war ihm für eine bedeutende Bühne ein Kontrakt angeboten, den er, obgleich er in Schleswig eine hohe Gage bezog, deshalb annehmen zu müssen glaubte, weil derselbe lebenslänglich war und sein Alter durch eine ausreichende Pension sicherte. Aber sein bisheriger Kontrakt band ihn noch für Jahresfrist an das Hoftheater, und diesen zu lösen galt für eine Unmöglichkeit. Rathlos hatte er an jenem Abend im Klub sein Missgeschick mitgetheilt, und die Gesellschaft, obgleich sie höchst ungern ein kaum zu ersetzendes Mitglied der Oper scheiden sah, hatte sich doch unter Berücksichtigung der vortheilhaften Aussichten bereit erklärt, Alles aufzubieten, dem Sänger seine Entlassung zu erwirken.

Über den Weg, welchen man zu diesem Zweck einzuschlagen habe, konnte keine Meinungsverschiedenheit herrschen. Den Landgrafen direkt um die Lösung des Kontrakts anzugehen, war den Mitgliedern des Theaters nicht gestattet — ausnahmsweise durften die weiblichen Mitglieder ihm persönlich mit ihrem Anliegen nahen. An ihn gelangte ein solches Gesuch durch die Hand des Intendanten, des Etatsraths Scheffer. Dieser aber, ein Schwabe von Geburt, besaß zwar ganz das gutmüthige Naturell seines Stammes, indess hielt er mit unerbittlicher Strenge auf Pflichterfüllung. Erst bis zum Ablauf des Kontrakts auszuhalten und dann zu gehen, wohin er wolle, Das wäre sicher die einzige Antwort gewesen, welche er auf das Gesuch Morhardt's ertheilt hätte. Nur Einer vermochte unter Umständen Etwas bei ihm durchzusetzen, der Regisseur Dörr. Durch die Verwandtschaft der Thätigkeiten, welche Beiden oblagen, waren sie seit Jahren genöthigt, täglich mit einander zu verkehren, und Scheffer achtete in hohem Grade die geschäftliche Tüchtigkeit und den Fleiß seines ihm zunächst Untergebenen. Die Geradheit, mit welcher Dieser Jedermann zu begegnen pflegte, hatte zu einer Ungeniertheit des Verkehrs zwischen Beiden geführt, welche den Unterschied ihrer Stellungen vergessen ließ.

Durch Dörr also auf den Intendanten, und durch Diesen auf den Landgrafen zu wirken, war der bestimmt vorgezeichnete Weg.

Morhardt versuchte nun, »dem verehrten Herrn Regisseur, dessen Liebenswürdigkeit allgemein bekannt sei« — Redensarten, welche Dörr nur unwillig anhörte, weil er wusste, dass sie nicht aufrichtig waren, und weil er gar nicht liebenswürdig sein wollte, — auseinander zu setzen, wie widerwärtig seine Lage sei, und wie seine Hoffnung einzig auf der Fürsprache beruhe, welche der Herrr Regisseur für ihn bei der Intendantur und der Hoheit verwenden wolle.

Dörr hörte die etwas weitschweifige Exposition ruhig bis zu Ende an, sah dann einige Augenblicke nachdenklich vor sich hin, und erwiderte schließlich: »Es geht nicht! Ich kann Sie nicht fahren lassen, und wenn es auch in meiner Macht stünde, Sie wissen, dass der Landgraf sich nie auf solche Gesuche einlässt. Es geht wahrhaftig nicht!«

»Und wenn Das nicht geht«, rief Professor Schumacher dazwischen, »so weiß ich, was doch geht. Wenn morgen in der neuen Oper Morhardt auftritt, dann pfeifen wir, und pfeifen so oft an allen Opernabenden, bis der Landgraf unserer Kritik Gehör schenkt und den Morhardt davonjagt!«

»Das werdet ihr schön bleiben lassen!« erwiderte der Alte lakonisch und nicht ohne Bissigkeit.

Dörr hatte Recht, und Schumacher's Drohung konnte auch nicht ernstlich gemeint sein. Er selber erzählt in den vorhin schon angezogenen »Genrebildern«, dass die Despotie des Landgrafen keinerlei Beifalls- oder Missfallszeichen gestattete. »So wie die Herrschaften kamen«, schreibt er, »stand Alles auf, was saß und ward begrüßt; die Musik begann sogleich, der wachthabende Officier hatte die Polizei, Klatschen und Pfeifen war nicht erlaubt, es sei denn, dass der Landgraf zum ersten das Signal gab. In der Ranglege sah man nur die Damen der ersten Familien, Herren selten (die waren im Parterre), und wenn die Hoheit aufstand, so erhob sich wie auf ein Kommandowort Alles, was gesessen hatte, und stand, bis sie sich wieder setzte.«

»Und in einigen Tagen wollen Sie schon fort? Was soll dann aus der neuen Oper werden?« sprach der alte Dörr weiter. »Sie ist fast einstudiert, und der Hof brennt vor Begierde, sie zu hören. Ich kann es sehr wohl begreifen, Morhardt, dass Sie fort wollen, aber — nein! wie gesagt, es geht nicht.«

Auch für den letzten Einwand wusste man jedoch in der Gesellschaft Rath. Fast alle Fächer an der Hofbühne waren doppelt besetzt, und der andere Tenorist hatte auf Anhalten seines Kollegen schon mehre Tage eifrig die neue Partie studiert. Er war im Klub anwesend und erklärte sich bereit, wenn noch zwei Proben abgehalten würden, die Rolle Morhardt's zur Ausführung zu bringen.

»Das können Sie ja gar nicht«, versetzte Dörr mit der ihm eigenen Derbheit. »Meinen Sie, uns Morhardt ersetzen zu können?«

Die Gesellschaft drang nun von allen Seiten in den alten Dörr, wusste alle Gründe, welche für die Entlassung Morhardt's sprachen, in das günstigste Licht zu stellen, und brachte es schließlich dahin, dass Dörr sich entschied, vorläufig am anderen Tage ein Schauspiel einzuschieben und dann zu überlegen, was er weiter für Morhardt thun könne.

Morhardt war außer sich vor Freude, wenigstens Dies schon erreicht zu haben, und als die Gesellschaft zu später Stunde aufbrach, war er bald Allen voraus, denn er hatte noch einen wichtigen Gang zu thun: er konnte das Glück über die guten Aussichten nicht für sich allein in Anspruch nehmen, denn es schlug — so glaubte er wenigstens — ein Herz, das an Allem, was ihn betraf, lebhaften Antheil nahm.

Er eilte zu einem Hauſe, das in der Nähe des Palais etwas zurück von der Straße lag, und pochte an das niedere Fenſter.

»Elvira, ſchläfſt du?«

»Wer iſt da?« rief ärgerlich eine Stimme von innen.

»Ich — Morhardt! Ich kann unmöglich nach Hauſe gehen, ohne dir die freudige Nachricht zu bringen, daſs unſere Sachen nicht ſo ſchlecht ſtehen. Dörr will ſich für mich verwenden, und zunächſt iſt morgen die Oper nicht. Alſo auch keine Probe morgen früh! Hörſt du?«

»Ach, laſs mich mit deinem Geſchwätz in Ruh! Schlaf wohl!«

»Elvira! Ein Wort noch! Ich muſs dir noch erzählen —«

Morhardt erhielt keine Antwort mehr, und trollte ſich endlich kopfſchüttelnd davon.

»Es wird Zeit«, ſprach er zu ſich ſelber, »daſs ich ſie von hier fortbringe. Ich fürchte — der Landgraf hat — auch hier wieder —«

Mit dieſen Worten hatte er ſeine Wohnung erreicht, und ſchritt langſam die ſteinernen Stufen hinauf, die zur Hausthür führten.

2.

Künſtlerinnen ſind zu allen Zeiten Dieſelben geweſen. Auf der Bühne in ihrer Toilette zum Anbeten reizend, aber zu Hauſe — — Wenn du, lieber Leſer, dich der Ketten, in welche dich eine Jüngerin Thaliens verſtrickt hat, gründlich entſchlagen willſt, ſo ſuche ſie unvorbereitet innerhalb ihrer vier Wände auf.

Fräulein Wernick, die Primadonna der Schleswig'ſchen Oper, hatte ſich — die Uhr auf dem Schloſsthurme ſchlug gerade Zehn — eben aus dem Bette erhoben, und lehnte nun nachläſſig in einer Ecke des Sophas, eines der rohen Eier ſchlürfend, die ſie jeden Morgen genoſs, um ihre von der Anſtrengung des geſtrigen Abends angegriffene Stimme wieder in Dreſſur zu bringen.

»A, c, f, a — — Wie! das hohe c verſagt?« Sie klopfte das zweite Ei auf und ſchlürfte aufs Neue.

»A, c, f, a — c —! Immer noch ſchwebend, immer noch nicht rein! Aber wo bleibt das noch höhere f, wenn ich demnächſt wieder die Königin der Nacht ſingen muſs? Der Landgraf thut es einmal nicht anders, er will und muſs das f haben. Ach, das ungeſungene f hat meine Vorgängerin, die Madame Köhl, um ihr Engagement gebracht, es wird auch mich zu Grunde richten! — A, c, f, a, c —! Nein, es kommt nicht heraus, und Tag für Tag verlier' ich's mehr.«

Nachdenklich ſaſs ſie da.

»Es bleibt mir wohl nichts Anderes übrig, als mit Morhardt zu gehen, ehe es zu ſpät iſt. Er iſt ein guter Menſch, aber er iſt entſetzlich eiferſüchtig, und Das kann und will ich nicht leiden. Ich will meine Freiheit haben, wenn mir ein Herr die Hand drückt, ſie wieder zu drücken nach Belieben. Das will ich dem Morhardt geradheraus erklären, ſonſt — Oder —«

Ihr Auge begegnete dem Spiegel.

»Sollte der Landgraf auch von mir wirklich das f verlangen, wenn ich — wenn ich den Morhardt fahren ließe und auf ſeine Anträge einginge?«

Sie fuhr mit der kleinen Hand über die Stirn und ſtrich die Locken fort, die, geſtern friſch eingebrannt, das Geſicht anmuthig umrahmt hatten, aber jetzt ungeordnet und ſchon ſchlaff herabhängend über die Augen fielen.

So kokett wie möglich blickte ſie ihr eigenes Bild im Spiegel an. Dann ſchüttelte ſie den Kopf, und ihr Blick fiel inſtinktiv auf einen Kaſten,

der auf dem Stuhl neben dem Bette ſtand. Der Kaſten war geöffnet. Ungeordnet unter einander lagen darin Puderquaſte, Schminknapf, ſchwarze Tuſche und die übrigen Utenſilien der Verſchönerungskunſt.

»Zu euch, ihr geheimnisvollen Gehilfen meiner Reize«, Das ſagte deutlich der Blick, den ſie dem Kaſten zuwarf, »muſs ich mich flüchten; mit der Jugend, mit der Schönheit iſt es aus.«

Es klopfte. — »Herein!«

Sie zog raſch ihr Morgenkleid zuſammen, das, vorn geöffnet, nur nachläſſig die Reize ihres Buſens verhüllte.

Die Thür ging auf, und Morhardt trat ein.

»Ach, du biſt es nur!« ſagte ſie und ließ wieder die über die Bruſt gelegte Hand fahren. »Es iſt in der That nicht ſehr galant von dir, mich während der Nacht im Schlaf zu ſtören und mich dieſen Morgen ſchon ſo früh zu überfallen, daſs ich Wunder dachte, wer kommen könnte.«

»Elvira«, ſagte Morhardt, indem er ſich auf den Rand des noch ungeordneten Bettes niederließ, »hab' ich dich auf einige Augenblicke im Schlafe geſtört, ſo verzeihe mir. Ich glaubte, daſs du noch einiges Intereſſe an meinem Geſchick hätteſt. Du aber haſt mir durch die Kälte, mit der du mich abwieſeſt, eine ſchlafloſe Nacht bereitet.«

»A, c, f, a, c — f —! Verdammt, noch nicht rein!« ſagte Elvira für ſich, ohne auf die Worte Morhardt's zu achten, und begann das dritte und letzte Ei auszuſchlürfen.

»Elvira«, rief Morhardt, vom Bette aufſpringend, und ſeine Stimme nahm einen gereizten Ton an, »Elvira, du machſt mich raſend mit deiner Gleichgültigkeit. Sprich, biſt du meiner überdrüſſig? Ich will dich nicht beläſtigen. Aber reinen Wein bitte ich mir aus, oder bedenke, daſs ich ſonſt zu Allem fähig bin!«

»Nun, und was haſt du denn heute ſchon wieder?« ſagte ſie herzlos, die leere Eierſchale zwiſchen den Fingern zerdrückend. »Wenn du es mir zu arg treibſt, ſo laſſ' ich dich wirklich laufen und geh' zum —«

»Zum Landgrafen!« rief Morhardt heftig dazwiſchen. »Ja, ſprich es nur aus, du Treuloſe, verſchweige mir Nichts — du haſt ſeinen Anträgen Gehör gegeben?«

»Sollt' ich die Bouquets etwa nicht entgegennehmen, wenn aus jedem Blumenkelch ein goldiger Glanz mich anlächelte? Ich wäre eine Närrin!«

»Und ich ein Narr!« ſchrie Morhardt, »wenn ich Das länger ertrüge.«

Außer ſich vor Aufregung, maß er mit raſchen Schritten die kurze Entfernung zwiſchen Thür und Fenſter.

»Herr Gott!« rief er plötzlich, als ſein Blick auf die Straße fiel. »Da kommt der Kramer, der verfluchte Theaterdiener, auf das Haus zugeſtolpert. Ich ahne nichts Gutes!«

»Morjen, Herr Kollege!« rief Kramer ſchon von der Straße durchs Fenſter, und trat gleich nachher in das Zimmer.

Kramer war ein altes Inventar der Bühne, das trotz ſeiner Neigung zum Trunk ſich in ſeiner Stellung immer zu behaupten wuſſte. Wenn es nöthig war, verſtand er meiſterlich die Augen zu verdrehen, war aber ſonſt höchſt ungeniert und achtete ſich in ſeiner Stellung als Kollegen der Theatermitglieder.

»Probe! Gleich zu Probe von der neuen Oper!« rief er, ſich den Schweiß von der Stirn wiſchend. »Gut, daſs ich Sie hier treffe, Herr Morhardt, und nicht noch den Weg zu Ihrer Wohnung zu laufen brauche.«

»Wie! Menſch, rede, biſt du toll?« ſchrie Morhardt. »Probe von »Azur«? Jetzt?

»Ja, ja, gleich auf der Stelle. Kann mir's denken, daſs es Ihnen nicht angenehm iſt. Ich ſag' es ja immer: von allen Herren bei der Oper haben Merhardt und ich am meiſten zu thun!«

»Aber wie iſt es denn möglich? Es ſollte ja heute ein Schauſpiel ſein!«

»Ja, ſollte, — ganz recht! Aber —« und Kramer zwinkerte pfiffig mit dem linken Auge.

»Was denn Aber?«

»Dem alten Dörr«, ſagte Kramer geheimnisvoll, »iſt wieder mal was in die Quere gekommen. Aber ich ſoll wohl Nichts verrathen —«

»Nur heraus damit!«

»Ja — ich hab's von der alten Grete, ſeiner Haushälterin. Verbürgen kann ich's nicht. Geſtern Abend muſs er ſich ja wohl etwas lange im Palaisgarten aufgehalten und ſich dort erkältet haben. Er kam erſt ſpät, ſehr ſpät nach Hauſe, und wurde nach einer Stunde ſchon wieder wach. »Gretchen«, rief er, »Gretchen, ſteh ſchnell auf, ich bin todtkrank! Der verdammte Klub und das Gedudel im Garten! Ich ſagt' es ja ſchon, daſs ich mich erkälten würde. Der ganze Kopf iſt mir dick geſchwollen, daſs ich die Nachtmütze nicht darüber bringe.« Na, die Alte kam auf die Beine, und als ſie mit Licht in ſein Schlafzimmer trat, denken Sie ſich, da hat er ſtatt der Nachtmütze, die ihm entfallen, ſeinen Strumpf in der Hand, der natürlich nicht über den Kopf ging. Na, Sie wiſſen ja, daſs er ſich immer Allerlei einbildet. Diesmal wurde ihm freilich ſein Irrthum klar, aber darüber hat er doch eine ſchlechte Nacht gehabt.«

Merhardt muſſte lachen, er mochte wollen oder nicht.

»Und deſshalb kann heute das Schauſpiel nicht ſein?«

»Gemach, gemach! Das iſt noch nicht Alles, es kommt noch beſſer. Ihr wiſſt ja, daſs ich jeden Morgen ſchon vor 7 Uhr zu ihm gehen muſs. »Kramer«, ſagt er. »Laufen Sie raſch und ſagen Probe vom »Alten Überallundnirgends« an. Die Oper iſt heut Abend nicht. Ich renne los und — Sie kennen ja meine Geſchwindigkeit — um 9 Uhr war das ganze Perſonal auf der Bühne. Nun wiſſen Sie, daſs in dem Stück die Scene vorkommt, wo der alte Graf, den Herr Dörr ſelber ſpielt, von einer Zwergin enthauptet wird. Heute ſollte ſeine jüngſte Tochter, die kleine Jakobine, die erſt fünf Jahre alt iſt, zum erſten Male die Zwergin ſpielen. Der Alte legt alſo den Kopf auf den Block, und ſie nimmt das hölzerne Beil, hebt es auf und legt es ihm ganz ſanft in den Nacken. Das ſieht der Alte, der den Kopf ein bischen umgedreht hat, um zu ſehen, wie ſie's mache. Verdrießlich, wie er nach der ſchlechten Nacht war, ſpringt er auf, packt das Kind, ſchüttelt es und ſchreit: »Du dummes Thier, haſt du denn noch nie einen Menſchen hinrichten ſehen? Iſt Das eine Unwiſſenheit! Kommen Sie her«, ſagt er zu einem Schauſpieler, »legen Sie mal Ihren Kopf hin.« Dann nimmt er das Beil, holt aus, ſchwenkt es und zuckt erſt nahe dem Nacken zurück und legt's dann ſanft hin. »Siehſt du, ſo ſollſt du's machen! Nun noch einmal!« Das arme Wurm zittert vor Angſt, aber ſie muſs ja nochmal daran. Der Alte legt wieder den Kopf auf den Block, ſie faſſt das Beil, ſchwingt es ſo gut, als ihre ſchwache Kraft es geſtattet, und verſetzt ihm einen Hieb in den Nacken — Na, gottlob! daſs der Schwung nicht ſtärker war, ſonſt wär' es um ihn geſchehen geweſen. Nun aber ſpringt er auf, faſſt das Kind bei den Ohren, hebt es hoch auf und ſchreit: »Du Rabenkind, du Ungeheuer! du willſt deinen alten Vater umbringen?« Und wenn die Schauſpieler nicht dazwiſchen geſprungen wären, ich glaub', er hätte ſeine Tochter nicht lebendig von der Stelle gelaſſen. »Kramer«, ruft er wüthend mir zu, »ich ſpiele heute nicht. Laufen Sie, um 11 Uhr iſt

Probe von der Oper. Heute Abend wird doch »Arur« gegeben!« — Da haben Sie die Geſchichte! Aber ich rede mich hier feſt, und ich habe noch ſo viel zu laufen. Morjen, morjen!«

3.

Eine halbe Stunde ſpäter befanden ſich Morhardt und die Wernick auf der Bühne. In der neuen Oper hatte er einen Feldherrn des Königs Arur darzuſtellen, ſie ſpielte deſſen Gattin. Gleich zu Anfang des Stücks wird ſie auf Befehl des Königs geraubt, und ſpäter erſcheint ihr Gemahl, der den Räuber nicht kennt, vor dem König, um Urlaub zu erbitten, damit er die Geraubte ſuchen könne.

Als Fräulein Wernick ihre erſte Arie geſungen hatte, nach welcher ſie längere Zeit frei blieb, verließ ſie, da mit Morhardt nicht zu reden war, die Bühne, um einen Gang durch den an das Theater ſtoßenden Theil des Hofgartens zu machen.

Morhardt, der jeden Augenblick ſein Stichwort erwartete, und deshalb nicht in den Garten hinab folgen durfte, ſah mit eiferſüchtigen Blicken der Dame ſeines Herzens nach, und gerade hört er die letzten Worte vor ſeinem Auftritt, als er zu ſeinem Entſetzen durch das Fenſter bemerkt, daſs von der anderen Seite des Gartens her der Landgraf des Weges kommt, dem Fräulein Wernick begegnet und ſie anredet.

Wie außer ſich ſteht er einen Moment, unſchlüſſig, ob er hinausſtürzen oder was er thun ſoll. Da klingelt der Souffleur und der Kapellmeiſter ruft ungeduldig: »Morhardt, ſo kommen Sie in Teufels Namen!«

Er ſtürzt auf die Scene. »Die Treuloſe!« ſchreit es in ſeinem Herzen, »natürlich iſt Das ein verabredetes Rendezvous! Sie verdient nicht, daſs ich ſie noch länger anſehe, geſchweige« . . . Eine merkwürdige Konfuſion der Ideen läſſt ihn ſich und die Wernick mit den von ihnen in der Oper darzuſtellenden Perſonen verwechſeln, und als ihn nach den einleitenden Worten des Duetts der König fragt:

Wer iſt dieſe Sklavin?

worauf er zu erwidern hat:

Wie! Eine Sklavin? Sie iſt eine Göttin!

da ruft's ihm im Herzen zu: »Wie kannſt du die Verworfene eine Göttin nennen!« und er ſingt:

Wie! Eine Sklavin? Sie iſt meine Gattin!

»Herr Morhardt! Sie irren ſich«, ſagt der alte Dörr, der vorn auf der Bühne ſitzt, das Textbuch in der Hand. »Gattin paſſt ja nicht für den Ausruf der Begeiſterung. Göttin ſteht im Buche.«

»Singen Sie noch einmal«, ſagt Demuth, der Kapellmeiſter, »das Duett von vorn!«

Und ſie ſingen, und — »Gattin« ſingt Morhardt mit lauter Stimme.

»Koſtet's auch ein paar Thaler Strafe, ich will meinem Aerger Luft machen und mich an der Treuloſen, an dem alten Dörr, am Landgrafen und an der ganzen Welt rächen!« ſo ruft es wieder in ſeinem Innern.

Dörr war nach dem bereits Erlebten nicht in der Stimmung, ſich den Eigenwillen eines Sängers gefallen zu laſſen, aber hätte er's auch thun wollen, die »Kommiſſion«, die neben ihm ſaß, hätte es nicht geduldet.

Dieſe Kommiſſion war das Werk des despotiſchen Geiſtes, welcher das Theater beherrſchte. Abwechſelnd gehörten derſelben immer drei Mitglieder der Bühne an, denen während der Dauer ihrer Funktion oblag, die Thätigkeit Aller, welche an dem Theater beſchäftigt waren, vom Intendanten bis zum Lampenputzer herab, zu überwachen.

»Morhardt, ich fordere Sie noch einmal auf, zu wiederholen«, ſagte Dörr.

»Und diktiere Ihnen«, ergänzte einer von den Herren der Kommiſſion, »fünf Thaler Strafe wegen Inſubordination. Nicht wahr, Herr Regiſſeur, Das wollten Sie doch ſagen?«

»Gewiſs!« erwiderte der Alte, »ſo verlangen es die Geſetze.«

Die Kommiſſion hätte vielleicht nicht ſo beſtimmt auf Erfüllung der Theatergeſetze beſtanden, wenn ſie nicht eben den Landgrafen erblickt hätte, der bereits zu Anfang der Scene die Treppe, welche aus dem Garten auf die Bühne führte, hinaufgeſtiegen war und ſich bis jetzt hinter einer Couliſſe verborgen gehalten hatte.

Morhardt ſah ihn nicht, und ſang zum dritten Male:

Wie! Eine Sklavin? Sie iſt meine Gattin!

Im ſelbigen Augenblick, wo das Wort »Gattin« ertönte, riſs der Landgraf ein Fenſter auf und ſchrie mit vor Wuth zitternder Stimme: »Wache! Wache!«

Wenige Minuten ſpäter fand ſich ein Unterofficier mit zwei Mann auf der Bühne ein.

»Führen Sie«, ſagte der Landgraf zu dem Unterofficier, »den Mann da ins Arreſtlokal und bringen Sie ihn dieſen Abend mit Bewachung auf die Bühne, wenn die Reihe zu ſingen an ihn kommt!«

Die Wache vollzog den Befehl, und — Morhardt ſpazierte in Arreſt.

Über den Grund zu dieſem äußerſten Schritte ſind die Anſichten Derer, die jene Zeit noch erlebt haben, verſchieden. Einige behaupten, die Wernick habe dem Landgrafen eine zärtliche Schäferſtunde bewilligt, und Dieſer habe ſich durch die Arretierung Morhardt's freie Bahn ſchaffen wollen; Andere, und zu Dieſen zählt mein Vater, nehmen an, die Wernick habe den »Alten« abgewieſen und Dieſer habe ſeinen Ärger gegen ſie auf ihren Verlobten übertragen und ihn für den Verfertiger des Korbes angeſehen, den er ſich geholt.

Wie Dem aber auch ſei, die Nachricht von Morhardt's Verhaftung verbreitete ſich raſch durch die Stadt, und wer nicht ſchon mit einem Billett verſehen war, Der eilte jetzt in das Bureau, einen Platz zu belegen; denn Alles wollte natürlich Zeuge der Scene ſein, wenn Morhardt auf der Bühne erſcheinen ſollte.

Lange vor der Kaſſenöffnung war der Platz von dem Theater bis zur Wache beſetzt, um den Delinquenten zu ſehen, wenn er in die Garderobe geführt werden würde. Um indeſs eine Demonſtration zu vermeiden, wurde bereits früher, als gewöhnlich, die Kaſſe geöffnet, und jetzt ſtrömte die Menge ins Theater.

Mit dem Schlage Sieben erſchien der Landgraf in ſeiner Loge, und ſofort begann die Ouverture. Aber ſo groß die Spannung geweſen war, mit der man der endlichen Aufführung der neuen Oper entgegengeſehen, ſo hatte man doch heute für die Muſik kein Ohr und keinen Sinn. Statt wie ſonſt auf das Orcheſter zu achten, guckte man nach der Loge des Landgrafen, der heute noch unwirſcher ausſah, als gewöhnlich, und als der Vorhang aufging, da wünſchte man ſich über die erſten Scenen hinweg, ſo groß war die Ungeduld, mit der man dem Skandal entgegenſah.

Die Scene kam, Morhardt erſchien mit Wache auf der Bühne, und ihm wurden dort erſt die Ketten abgenommen, mit denen er gefeſſelt war. Der Unwille über ſo ſchnöde Behandlung eines der beliebteſten Mitglieder des Theaters wagte ſich laut zu machen, — das erſte Mal, wo das Publikum ſeine Meinung äußerte ohne Vorgang des Landgrafen. Dieſer fuhr, erſtaunt über die Neuerung, in ſeiner Loge in die Höhe und lehnte ſich über die Brüſtung. Er ließ den Blick ruhig über die Menge ſchweifen, als ob er Den ſuchen wollte, der zu ſolchem Wagnis ſich erkühnte.

Das Duett begann.

Man wusste im Publikum, dass das corpus delicti in der Vertauschung des Buchstabens Ö gegen A bestände, welche in diesem Duett vorkomme. So ruhig war es wohl noch nie im Theater gewesen, so athemlos hatte man wohl noch keiner Opernnummer je zugehört.

Wer ist diese Sklavin?

Morhardt sang, und zum Entsetzen des Regisseurs, der Kommission und sämmtlicher Kollegen sang er wieder:

Wie! Eine Sklavin? Sie ist meine Gattin!

Kaum aber war das Wort aus seinem Munde, so folgte das Verhängnis auf der Stelle.

»Musik, halt!« rief es aus der hoheitlichen Loge.

Die Musik schwieg, Alles blickte auf den Landgrafen, der, bleich vor Zorn, aufrecht in seiner Loge stand.

»Das Hoftheater ist von heute, von dieser Minute ab für immer geschlossen! Die Mitglieder können morgen ihre letzten Gagen heben!«

Die Gardinen der Loge schlossen sich, Demuth klappte die Partitur zu, der Vorhang fiel —

Das war der letzte Tag des Schleswiger Hoftheaters.

Den Landgrafen in dem einmal gefassten und bestimmt ausgesprochenen Entschluss wankend zu machen, galt für eine Unmöglichkeit. Alles, was man thun konnte, war — Nichts thun, sondern warten, bis er aus freien Stücken anderen Sinnes würde.

Reue über die Aufhebung des Theaters überkam ihn jedoch nicht, es war und blieb geschlossen. Aber wohl empfand er bald nachher die Härte, welche durch die plötzliche Entlassung gegen die Mitglieder der Bühne geübt wurde. Er gestattete ihnen, sich zu einer Gesellschaft zu vereinigen, die auf eigene Kosten spielte, und gab ihnen das Theater miethefrei, desgleichen die Garderobe. Er selber hat die Räume des Theaters nicht wieder betreten.

Dass es der Gesellschaft ebenso erging, wie den früheren Theaterunternehmern, war vorauszusehen. Das Publikum, zu sehr an die großartigen Leistungen gewöhnt, welche nur durch die kolossalen Geldzuschüsse des Landgrafen waren ermöglicht worden, kam Anfangs noch aus Mitleid und Gewohnheit, blieb aber immer mehr fort, und bald spielte man vor leerem Hause.

Morhardt und die Wernick hatten am Tage nach jenem Abend Schleswig verlassen. Man hat von ihnen weiter Nichts gehört.

Mein Großvater überlebte die Aufhebung des Hoftheaters nur kurze Zeit, hinterließ aber sieben Kinder, die sämmtlich auf Kosten des Landgrafen erzogen und ausgebildet wurden; ja, sogar die Haushälterin Grete hatte durch eine Pension bis an ihr Ende eine gesicherte Existenz. Ebenso sorgte der alte Fürst wie ein Vater für die übrigen, zum Theil verarmten Mitglieder des Theaters, welche vergeblich suchten, in jenen bewegten Zeiten, wo die meisten Bühnen geschlossen waren, ein anderes Engagement zu erwerben.

Ob das Hoftheater zu Schleswig nie wieder ins Leben treten wird? In Schleswig hofft und erwartet man es sicher von dem Kunstsinne Herzog Friedrich's VIII., wenn Dieser erst seinen bleibenden Wohnsitz nimmt in der Residenz seiner Vorfahren.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Die Glocken.

Von **Siegfried Kapper.**

„Halt ein!
Ich kann die Glocken nicht läuten hören!
Mir ſchneidet wie Meſſer ins Hirn ihr Klang
Und macht, daſs die Sinne ſich wild mir empören!“
Die Glocken, die läuten fort.

„Halt ein! Halt ein!
Ich kann nicht, ich will ſie nicht hören, die Glocken!
Mich faſſt mit Entſetzen der ſchaurige Sang
Und macht das Blut in den Adern mir ſtocken!“
Die Glocken, die läuten fort.

„Halt ein! Um die Gnade des Himmels, halt ein!
So klang es, als ſie hinaus Die trugen,
Die, weil ſie nicht wollten Knechte ſein,
Auf mein Gebot meine Knechte erſchlugen!“
Die Glocken, die läuten fort. —

* * *

— Halt ein!
Er konnte die Glocken nicht läuten hören! —
Sie ſenken zur Gruft ihn in ſilbernem Schrein,
Umſungen von räuchernden, preiſenden Chören;
Die Glocken aber, die ſchweigen.

Tanzpoëm.

Von **Volker vom Harze.**

Saht ihr ſie geſtern? Sel'ger Scherz und Kuſs,
In Kuſs verſchmelzend, ſcheuchte ihm die Sorgen,
Sie hing an ſeinem Hals, er ſchwelgte im Genuſs,
Des Himmels Wonne dünkt' ihm arm —
Doch morgen?

Wirbelnder Tanz; ſie ſliegt an fremder Bruſt,
Sein nicht gedenk, durch duft'ge Strahlenräume,
In ihren Pulſen fiebert glühnde Luſt, —
Doch ihm, wie eiſig! Was nun ſeine Träume?

Des Herzens Frühlingsblüthen all' erſtarrt,
Des Zephyrs Hauch in rauhen Nord verwandelt,
Der Boden ringsum, ach, ſo glatt, ſo hart — —
O Weib! du haſt treulos an mir gehandelt!

So iſt die Liebe! Ein vergeblich Wähnen,
Nur allzu bald vertauſcht um bittern Schmerz,
All' ihre Luſt: erſt ein paar heiße Thränen —
Still Bluten dann — und endlich bricht das Herz!

Gedichte von Hans Marbach.

1. Zuviel Liebe.

In jedem Haus ein Schätzchen,
In manchem Hauſe zwei,
Das nenn' ich mir ein Leben,
Ein reizend Allerlei.

Zieh' ich ſo durch die Gaſſen,
Ein luſtiger Student:
In manchem kleinen Herzen
Für mich ein Flämmchen brennt.

Und blinz' ich ſo herüber,
Hinüber, her und hin:
Varietas delectat,
Denkt da mein Flatterſinn.

Da blinkten mir zwei Augen
An einem Fenſterlein,
O weh, ich ſchaute leider
Etwas zu tief hinein.

Ich grüßte, doch die Augen
Sie blieben kalt und ſtumm;
Nun zieh' ich nimmer fröhlich
In allen Straßen um.

Gebannt an eine Stelle
Steh' ich wohl Tag und Nacht,
Und werde für mein Warten
Zuletzt noch ausgelacht.

2. Wenn's nur raucht!

Ich bin ein armer Paſter
Und rauche ſchlechten Knaſter,
Und mach', daſs ihr verſteht,
Was da geſchrieben ſteht.
Ich brüte tiefe Gedanken
In Tabackdampf getaucht;
Wenn die Cigarrn auch ſtanken,
Was thut es?
Wenn's nur raucht!

Die Buben müſſen ſingen
Und Weihrauchfäſſer ſchwingen,
Es ſteigt der fromme Chor,
Der Weihrauch ſteigt empor.
Wohin ſie beide ſteigen,
Ihr nicht zu wiſſen braucht,
Drum will ich's euch verſchweigen.
Was thut es?
Wenn's nur raucht!

Das einſame Schloſs.

Von **Hermann Semmig.**

Mitten im Walde ſteht ein Schloſs
Auf dürr ſandiger Heide,
Drin ſtatt rauſchendem Dienertroſs
Seufzt der Wind wie im Leide.

Unfern davon am ſumpfichten Teich
Auf wüſt moorigem Acker
Zuckt es, brechenden Augen gleich,
Flüchtig in bleichem Geflacker.

Nächtig darüber ob Schloſs und Sumpf
Ziehen die Wolken und ſauſen,
Daſs die Föhren und Kiefern dumpf
Ringsum davor ergrauſen.

Ein unendliches banges Weh
Liegt auf der ganzen Heide,
Da flattert kein Vogel, da graſt kein Reh,
Da treibt kein Hirte zur Weide.

Als ich des Nachts dran fuhr vorbei,
Tief in Gedanken vertrauert,
Weckte mich plötzlich ein furchtbarer Schrei,
Daſs ich zuſammen geſchauert.

Wer ihn ausſtieß, von waunen er kam,
Konnte ich nicht entdecken;
Lag darin ein ſo entſetzlicher Gram,
Daſs ich verſteinte vor Schrecken.

Aber wie eherner Widerhall
Hat's in der Bruſt mir geſprochen:
War es das Herz, die Herzen all',
Die ich im Frevel gebrochen?

War's der Erinnrung Verzweiflungsſchrei
Aus meiner Jugend Lande,
Gleich dieſer Heide nun Wüſtenei,
Gleich ihr verſchüttet vom Sande?

In der Nonnenſchule.

Jugenderinnerungen einer Glücklichen.

Von **Käthchen Wildenthal.**

Ich wurde acht Jahre alt, ohne jemals eine Schule beſucht zu haben. Von katholiſchen Eltern geboren und durch die Taufe der katholiſchen Kirche zugewieſen, verließ ich ſchon in meinem zweiten Lebensjahre das elterliche Haus, um bei einem kinderloſen Onkel erzogen zu werden, deſſen Frau bald nachher ſtarb, und deſſen Wirthſchaft ſeitdem eine alte Haushälterin beſorgte. Mein Onkel gehörte äußerlich der proteſtantiſchen Konfeſſion an, hielt aber wenig von kirchlichen Glaubenslehren, und duldete nicht, daſs »Tante Lisbeth«, ſeine fromme, ſtreng katholiſche Haushälterin, mich irgend mit religiöſen Dingen behelligte. Ich entſinne mich noch manches kleinen Streites, der zwiſchen den Beiden verfiel, wenn er die alte Frau gelegentlich auf dem Verſuch ertappte, mir die Anfangsgründe des Chriſtenthums beizubringen. So hatte ſie mich insgeheim ein Gebet gelehrt, das ich Abends vor dem Einſchlafen, aufrecht in meinem Bettchen ſitzend, vor mich hin plappern muſſte. Die ſchlichten Worte lauteten:

Lieber Gott, ich bitte dich,
Mach zum frommen Kinde mich!
Soll ich aber Das nicht werden,
So nimm mich lieber von der Erden!

Die erſten beiden Verſe ſprach ich immer ſehr laut und beherzt; da ich vor dem Tod aber von jeher ein unüberwindliches Grauen hatte, das bis auf den heutigen Tag nicht von mir gewichen iſt, flüſterte ich die letzten Zeilen gewöhnlich tonlos, mit unruhiger Haſt, und ſteckte meinen Kopf dabei furchtſam unter die Decke oder brach gar in lautes Weinen aus. Als mein Onkel einmal dieſe Gebetübung belauſchte, ſtellte er Lisbeth heftig zur Rede, und wer war froher, als ich, die von nun an nicht mehr den Tod zu erflehen brauchte, wenn es Gott nicht gefallen ſollte, mich fromm zu machen!

Im Übrigen wetteiferte Lisbeth mit meinem Onkel, mich auf jegliche Art zu verziehen. Unſer ganzer kleiner Haushalt, ja ich glaube das ganze Leben der guten beiden Leute, drehte ſich um »das Kind,« das kaum einen Wunſch hegen konnte, der nicht ſofort erfüllt worden wäre. Ich wuchs in ungezügelter Freiheit auf, lachend und ſpielend, mich im Haus oder auf der Straße, unter den hohen Kaſtanienbäumen des Schloſsgartens oder am Ufer des grünen Rheinſtromes herumtreibend, immer vergnügt und zufrieden, und in herzlicher Liebe dem Onkel und der »Tante«

zugethan, die mich nicht genug rühmen konnten und mich wohl hundertmal des Tages für das beste Kind von der Welt erklärten. In der That erinnere ich mich nicht, die Freiheit, welche mir gelassen ward, jemals zur Ausübung eines wirklich schlechten Streiches mißbraucht zu haben. Die zahlreichen Eulenspiegeleien, welche ich beging, trugen mir fast niemals Scheltworte ein; im Gegentheil dienten sie zur Belustigung und Erheiterung meines Onkels, der stets meine Partie nahm, wenn Lisbeth, was selten genug vorkam, das »beste Kind von der Welt,« wegen irgend eines in unschuldigem Muthwillen verübten Schabernacks, ausnahmsweise doch einmal unartig fand und von der Nothwendigkeit sprach, mich in eine Schule zu schicken, damit ich nicht so viel Unfug mehr triebe. Es erfolgte dann in der Regel ein überaus komisches Zwiegespräch zwischen den Beiden, das sich bei ähnlichen Anlässen unabänderlich wiederholte. Mein Onkel ging mit scheinbarem Ernste auf Lisbeth's Klagen ein. »Ja, ja, Sie haben Recht,« sagte er, »das Kind macht Ihnen zu viel Last im Hause, es muß Beschäftigung haben, es muß fort.« — »Wie? was?« eiferte dann Lisbeth; »wann habe ich je über das Kind geklagt? Mir sollte es Last machen? Das arme Ding wollten Sie fortschicken? Das kann ja gar nicht Ihr Ernst sein! Sie würden die Kleine überall entbehren, und ich sollte die Schuld davon tragen? Nein, mein Püppchen, komm her zu mir — so, du bist das artigste Kind von der Welt, du hast mir niemals Kummer gemacht — und, daß Sie's wissen, Herr S., meinetwegen brauchen Sie sie noch lange nicht in die Schule zu schicken. Sie ist ja noch so klein und schwach, und ihre Gesundheit leidet das Stillsitzen nicht, mit dem Lernen hat es noch lange Zeit.« Natürlich ließ der Onkel sich durch diese beredten Argumente bald überzeugen, und ich blieb nach wie vor daheim.

Endlich aber — ich mochte mein siebentes Jahr erreicht haben — entschloß sich doch der Onkel, mir von einem alten, ihm befreundeten Lehrer täglich einige Privatstunden im Lesen und Schreiben ertheilen zu lassen. Herr M. meinte es gewiß herzlich gut, aber er hatte pedantische Manieren und verstand es nicht, seinen Unterricht, an welchem außer mir noch zwei Mädchen meines Alters theilnahmen, uns Kindern interessant zu machen. Das Beispiel meiner Gefährtinnen mochte indeß bewirken, daß ich mich den Winter hindurch während der Stunden ziemlich ruhig verhielt und höchstens ein überlanges Veilchen im Haus oder Garten umherſprang, wenn der alte Herr, was unfehlbar jeden Nachmittag geschah, mich ersuchte, ihm ein Glas frischen Wassers zu holen. Leider wurden die beiden Schwestern im Frühjahr in eine Klosterschule geschickt. Ich hatte nun keine Ruhe mehr, dem ermüdenden Unterrichte täglich drei Stunden lang meine Aufmerksamkeit zu schenken, und sann auf Mittel, die Dauer desselben nach Möglichkeit abzukürzen. Zuerst versuchte ich's mit Schmeicheln und Bitten. Aber wie freundlich ich dem Alten auch über die Backen strich und ihn

liebkosend bat, mir eine Stunde, eine halbe oder Viertelstunde zu schenken: es verfing Nichts, auch nicht eine Minute erließ er mir in seiner pflichteifrigen Gewissenhaftigkeit.

Plötzlich kam mir ein Gedanke. Mein Onkel, der an Schlaflosigkeit litt, pflegte jeden Abend ein Opiat einzunehmen, ein weißes Pulver, das in einem Schächtelchen auf seinem Nachttische stand. Als der Lehrer am nächsten Mittag erschien, sprang ich ihm freundlich wie immer entgegen — denn ich hatte ihn herzlich lieb und war nur ärgerlich, daſs er mich stets so lange am Schreibtische festhielt, — begann munter meine Arbeit und wurde heut wegen meines Fleißes und meiner Aufmerksamkeit besonders belobt. Eine Stunde war vergangen, als Herr M. seine gewöhnliche Bitte an mich richtete: »Liebes Töchterchen, willst du mir wohl ein Glas Wasser holen?« — »Recht gern,« antwortete ich heiter, und kehrte diesmal schneller, als sonst, zurück. Der Alte leerte das Glas, in welches ich eins der abgetheilten Schlafpülverchen geschüttet hatte, auf einen Zug, und nahm dann sofort den Unterricht wieder auf. Nach Verlauf einer Viertelstunde fuhr er sich mehrmals mit der Hand über Stirn und Augen, stützte den Arm auf das Sofa, den Kopf in die Hand, und nach wenig' Augenblicken war er fest entschlafen. Leise stand ich auf, holte, auf den Zehen schleichend, meines Onkels Schlafrock herbei, deckte meinen Lehrer sorgfältig damit zu, wie ich es Lisbeth oft mit dem Onkel hatte machen sehn, wenn er sein Mittagsschläfchen hielt, und, husch! war ich aus dem Zimmer und im Nachbarsgarten, wo ich mehre Stunden lang spielte. Als ich endlich vorsichtig wieder zurückkehrte, lag der Alte noch in tiefem Schlummer und öffnete erst die Augen, als ich ihm schelmisch zurief: »Herr M., schlafen Sie?« Verwundert blickte er umher, murmelte: »Sonderbar! sonderbar! Sollte die Frühlingsluft Schuld an meiner Schläfrigkeit sein? Hm! hm!« und entfernte sich in tiefen Gedanken.

Ich brauche wohl kaum zu sagen, daſs ich überglücklich war, ein Mittel gefunden zu haben, durch das ich meine Schulzeit um die Hälfte verkürzen konnte, und daſs ich nun fast jeden Tag meinem Lehrer ein Schlafpulver eingab, von dessen möglicher Schädlichkeit ich keine Ahnung hatte, da mein Onkel dasselbe ja allabendlich einnahm. Herr M. begann von jetzt an über eine räthselhafte Müdigkeit zu klagen, die ihn jeden Nachmittag während des Unterrichts befalle, und die er den Einflüssen des zunehmenden Alters beimaß. Während er schlief, spielte ich bei gutem Wetter mit den Nachbarskindern im Garten oder auf der Straße, und wenn es regnete, flocht ich meinem Lehrer das graue Lockenhaar in Zöpfe oder trieb sonstigen Schabernack.

Ich war im Ganzen nicht eben naschhaft — vielleicht weil mir selten Etwas, wonach ich Verlangen hegte, versagt ward, — doch schlich ich mich zu Zeiten gern in den Weinkeller und machte mich über die eine oder andere der angebrochenen Flaschen her, welche Lisbeth dort aufbewahrte.

Am meiſten verlockte mich zu dieſen Exkurſionen in die Unterwelt ohne Zweifel die mit dem Öffnen des Thürſchloſſes verbundene Schwierigkeit. Letzteres war von eigenthümlicher Konſtruktion; es wurde ohne Schlüſſel durch das Herumſchieben einer Anzahl von Ringen aufgemacht, die mit großen lateiniſchen Buchſtaben bedeckt waren und in ihrer Zuſammenſtellung das Wort LIEBE bilden mußten. Die erſte deutlich für mich erkennbare Frucht, welche der Unterricht bei meinem alten Lehrer trug, war der glückliche Erfolg meiner oft tagelangen Bemühungen, die fünf magiſchen Buchſtaben aus dem bunt durcheinander gewürfelten Alphabet der Ringe herauszufinden und an einander zu reihen. Eines Mittags war ich auf ſolche Art wieder in den Keller gelangt und hatte ein paar herzhafte Züge aus einer Rheinweinflaſche gethan, als Herr M., diesmal von meinem Onkel begleitet, zur Unterrichtsſtunde in unſer Haus trat. Ich hörte mich plötzlich rufen, und flog mit klopfendem Herzen die Treppe hinan, ängſtlich beſorgt, daſs mein Beehen entdeckt werden möchte. Die Aufregung hatte mich vermuthlich blaſs gemacht und der genoſſene Wein mir den Kopf verwirrt. Meine Finger zitterten, als ich mich an mein Schreibheft ſetzte, und die Buchſtaben tanzten mir vor den Augen. Ich wurde bald von einem heftigen Unwohlſein befallen, und das ganze Haus gerieth in Alarm. »Die Kleine iſt krank! Lisbeth! Lisbeth! gehen Sie — nein, laufen Sie zum Doktor — er ſoll augenblicklich herkommen!« In wenigen Minuten kehrte Lisbeth zurück und brachte unſern Hausarzt mit. »Mein Goldkindchen iſt krank, jammerte ſie; »hab ich's nicht immer geſagt, ſie iſt zu jung und zart, um ſchon das unvernünftig viele Lernen zu vertragen!« — »Beruhigen Sie ſich,« fiel ihr der Arzt in die Rede, »das Lernen hat keine Schuld; bringen Sie die Kleine zu Bett und kochen Sie ihr eine Taſſe Fliederthee; ihr fehlt weiter Nichts, aber — ſie iſt betrunken!« — »Herr!« brauſte mein Onkel auf, »wie können Sie ſo Etwas denken?« — »Ja, ſchämen Sie ſich, Herr Doktor,« ſtimmte Lisbeth dem Onkel bei; »ſie iſt ein artiges, gutes Kind, wie können Sie ihr ſo Etwas nachſagen!« — Es fehlte in der That Wenig, daſs mein Onkel ſich ob dieſer richtigen Diagnoſe meiner Krankheit mit ſeinem langjährigen Hausarzte entzweit und ihm die Thür gewieſen hätte. Zum Glück oder Unglück hatte ich jedoch in der Verwirrung die Thür des Weinkellers offen gelaſſen, und mein Vergehen kam dadurch bald an den Tag. Trotzdem hörte der Unterricht im Hauſe von jetzt an auf, denn »das Kind,« welches ſich trotz ſeiner angeblichen Zartheit ſo wohl wie ein Fiſch im Waſſer befand und niemals krank war, ſollte »geſchont« werden, und Herr M. litt ſeitdem Nachmittags nicht mehr an Schläfrigkeit.

Ich fühlte mich indeſſen bald ziemlich einſam und verlaſſen; denn mein Onkel, ein Zollbeamter, war, mit Ausnahme des Sonntags, faſt den ganzen Tag hindurch auf dem Bureau oder am Hafen beſchäftigt, und meine

früheren Spielgefährtinnen sah ich nun fast Alle jeden Morgen mit ihrem Ränzelchen auf dem Rücken oder mit ihrer Mappe unter dem Arm zur Schule wandern. Es dauerte nicht lange, so bat ich meinen Onkel, mich doch auch in eine Schule zu schicken, und zwar in die Schule des Ursulinerinnen-Klosters, wo der Unterricht in den verschiedenen Lehrgegenständen fast ausschließlich von den Nonnen selber ertheilt ward. »Weshalb möchtest du gerade in diese Schule, mein Kind?« fragte mich lächelnd der Onkel. »Weil all' meine Freundinnen dorthin gehen,« antwortete ich. »Sie sagen, es ist da so schön, und dann, weißt du?« fügte ich, ihn treuherzig anblickend, hinzu, »alle Lehrerinnen dort sind heilige Nonnen!« (Ich hielt zu jener Zeit alle Nonnen für Heilige, die nicht sündigen könnten, und legte vor ihnen die größte Ehrfurcht.) Mein Onkel ließ sich bald erbitten, und einige Tage nachher wurde ich, schön geputzt, von Lisbeth in die Klosterschule gebracht.

Die Schule der Ursulinerinnen war die beliebteste der Stadt. Die Schülerinnen gehörten den verschiedensten Ständen, zumeist freilich der wohlhabenden Mittelklasse, an; doch wurde die Anstalt auch von Waisenmädchen und Kindern vornehmer Familien besucht. Jede der oberen Klassen mochte 40—50 Zöglinge umfassen; in der untersten aber saßen 2—300 Kinder, und man mußte sich schon durch vorzüglichen Fleiß oder, wie meine kleine Person, durch eine ungewöhnliche Reihe kindlicher Dummheiten bemerklich machen, um unter einer so großen Zahl nicht tagelang völlig übersehen zu werden.

Allerdings that ich, wie aus dem Verlauf meiner Erzählung hervorgehen wird, alles Mögliche, um die Aufmerksamkeit auf mich zu lenken. Wenn ich dabei oftmals als ein ziemlich freches und vorlautes Ding erschien, so trug meine Erziehung wohl den größten Theil der Schuld davon. Mein Onkel hatte mich von jeher angespornt, nach Allem zu fragen, was ich nicht verstünde — und nun trat ich plötzlich in eine ganz neue Welt, in Verhältnisse, die mir bisher so völlig fremd gewesen, daß jedes Wort, jedes Erlebnis auf meine junge Seele den tiefsten Eindruck machte, ja sich so unauslöschlich in mein Gedächtnis eingrub, daß mir heute noch fast jeder Tag meiner kurzen Schulzeit wie ein Ereignis von gestern vor Augen steht.

Am ersten Morgen kam ich mir verlassen genug vor unter den vielen unbekannten Gesichtern. Selbst auf dem großen Spielplatz im Hofe wollte sich keines der Kinder zu mir gesellen. Wie ich von meiner Nachbarin auf der Schulbank, einem Waisenkinde, erfuhr, hatten mich Alle — ich weiß nicht, ob aus Neid oder aus Scheu vor dem ungewohnten Anblick — wegen meines Lockenkopfes und meiner schönen Kleider gemieden; denn die Meisten trugen das Haar in Zöpfen oder kurz geschnitten, und waren sehr einfach gekleidet. Ganz betrübt kam ich Mittags nach Hause und verlangte weinend,

daſs Lisbeth mir die Locken abſchneiden und mir ſchlechteres Zeug geben ſolle. Erſteres ſchlug ſie mir freilich ab, doch zog ſie mir weniger auffällige Kleider an. Vielleicht hätte es der Vereinfachung meiner Toilette kaum bedurft, um mir die Herzen meiner neuen Schulkameraden zu gewinnen. Ich wuſſte mir die Freundſchaft der meiſten von ihnen bald genug durch kleine Gefälligkeiten zu erwerben; der Einen half ich mit einem Griffel, der Andern mit einer Bleifeder aus, die Dritte bekam wohl gar zur Frühſtücksſtunde mein Butterbrot, denn ich war ſtets vergnügt, wenn ich Etwas verſchenken konnte.

Die Kloſterſchweſtern unterrichteten, je nach ihren Fähigkeiten, in verſchiedenen Fächern. Die Eine gab uns Leſe- oder Schreibſtunden, die Zweite trug uns bibliſche Geſchichte vor, die Dritte gab den Rechen-, die Vierte den Geſangunterricht ꝛc. In der erſten Zeit verhielt ich mich leidlich ſtill während der Stunden, und man ſchien mit mir ziemlich zufrieden zu ſein. — Von unſern Lehrerinnen war Mère Karoline mir die liebſte. Ich weiß nicht, ob ſie die Priörin des Kloſters war; jedenfalls aber ſchien die Hauptleitung der Schule auf ihr zu ruhen. Sie mochte 45—50 Jahre zählen, war von großer, kräftiger Geſtalt, und erwies ſich uns Kindern beſonders zugethan. Aus dem kleinen und runden Geſichte blitzten zwei dunkle Augen, deren ſtrenger Ausdruck noch durch den ſchmalen Mund mit den dünnen Lippen erhöht wurde. Doch konnten dieſelben Augen häufig auch recht wohlwollend dreinblicken, und der Mund verſchönerte ſich, wenn er ſich öffnete und zwei Reihen wohlerhaltener Zähne hindurchſchimmern ließ. Mère Karoline machte nicht auf uns Kinder allein, ſondern auch auf Erwachſene einen imponierenden Eindruck, und gewiſs vertraute jede Mutter ihr gern ihre Töchter an. Ich habe mir ſchon damals nicht ſelten den Kopf darüber zerbrochen, was wohl dieſe kluge Frau ins Kloſter geführt haben mag. Jedenfalls hatte ſie ſich längſt in ihr Schickſal ergeben und verſah auf das freudigſte ihre Pflichten. Wie herzlich konnte ſie oft ſtundenlang mit uns plaudern, uns verſtändig belehren, uns durch ihre Erzählungen feſſeln, auf dem Spielplatz um die Wette mit uns laufen, und Niemand verſtand es beſſer, unſere kleinen Fehler und Sünden angemeſſen zu beſtrafen. Noch heute vermag ich mich des Gedankens nicht zu erwehren, daſs es für ſolch eine Frau, die im ernſten oder heitern Getriebe der Welt überall ihren Platz ausgefüllt hätte, ein hartes Opfer geweſen ſein muſs, ſich in die Einſamkeit eines Kloſters zu begraben, deſſen Ordensregel den Nonnen nicht geſtattete, den Fuß jemals über die Ringmauer des Gartens hinauszuſetzen und mit Fremden anders, als durch das Sprachgitter der Empfangszelle, zu reden.

Oft auch taucht eine andere Geſtalt vor mir auf, derer ich nicht ohne Rührung gedenken kann. Schweſter Joſepha war die liebreizendſte Erſcheinung, welche jemals die finſtern Räume eines Kloſters erhellt haben

mag. Die weiße Kapuze, unter welcher das Haar vollständig verborgen war, umschloß das frischblühendste Antlitz, aus welchem zwei große blaue Augen mit seelenvoller Freundlichkeit hervorlugten. Lachte sie, was sie oftmals und mit kindlicher Herzlichkeit that, so blinkten die perlenweißen Zähne aus dem kirschrothen Munde hervor und das Grübchen im Kinne gab ihr ein fast schelmisches Aussehn. Zu Zeiten auch konnte das liebe Gesicht recht ernsthaft dreinblicken, dann wurden die Augen noch größer, der Mund schloss sich, und wenn sie mit feierlicher Miene im Kreise umhersah, regte sich keines der Kinder, und ich wusste nicht, ob sie mir lachend oder ernst als ein schöneres Bild erschien. Dabei war sie hoch und schlank gewachsen, und wenn sie so würdevoll einherschritt, hatte sie den majestätischen Gang einer Herrscherin. Als Kind schon empfand ich ein tiefes Mitleid mit den Nonnen; es war mir ein entsetzlicher Gedanke, dass sie niemals das Kloster verlassen durften; bei der Schwester Josepha aber schwand dies Gefühl, so sehr ich mich bemühte, daran festzuhalten; denn ihre ganze Erscheinung war die einer beglückten Braut. Unwillkürlich flößte ihr Wesen Einem die Versicherung ein, dass sie mit ihrem Loose zufrieden sei. Wie ich später hörte, soll sie ein vornehmes Fräulein gewesen sein, das gewiss nicht aus Liebesgram ins Kloster ging, denn so ruhig heiter sehen nur glückliche Menschen aus.

Einen schroffen Gegensatz zu dieser lieblichen Erscheinung bildete Mère Ludowike. Sie war nicht eigentlich eine häßliche Frau, aber ihre grämlich verbitterten Züge brachten fast auf Jeden einen abstoßenden Eindruck hervor. Ihre lebhaften grauen Augen hatten einen unruhig schielenden Blick, ihre schmalen Lippen waren meist krampfhaft zusammengepresst, ihre Gesichtsfarbe war von unheimlicher Blässe. Dabei machte sie sich mit den Fingern beständig in ihrem Gesichte zu schaffen, und fast immer sah man sie mit Nadeln in ihren Zähnen herumstechern. — Minder häßlich, als sie, war ihre Schwester, Mère Walburga, doch hatte sie mit ihr große Ähnlichkeit und zeigte, wie Jene, wenig Liebe zu den Kindern. Man las auf den Gesichtern dieser Beiden, dass der Weg ins Kloster nicht der Weg zu ihrem Frieden gewesen war.

Auch Mère Bernardine, die fünfte unserer Lehrerinnen, hatte dort nicht die ersehnte Ruhe gefunden. Sie war von so abschreckender Häßlichkeit, dass die Schulkinder nicht selten über sie spotteten. Zudem verübten sie in den Stunden, welche die alte Frau uns gab, meist einen Heidenlärm, dem sie in ihrer weichmüthigen Schwäche nicht Einhalt zu gebieten wusste. Ich empfand mit ihr ein so ehrfürchtiges Mitleid, dass ich ihr gern Alles zu Liebe that, mäuschenstille auf meiner Bank saß, was sonst nicht eben meine Art war, und, wenn für keine andere Lehrerin, so doch für sie immer mit großer Pünktlichkeit meine häuslichen Arbeiten machte. Häufig sah ich, wenn die Kinder es gar zu toll trieben und alles

Bitten und Flehen der armen Nonne Nichts fruchtete, wie die hellen Thränen ihr über die hohlen Wangen hinabliefen, und ich mußte dann allemal mit ihr weinen. So klein ich war, hatte ich in solchen Fällen stets den sehnlichsten Wunsch, ihr zu helfen, und mehrmals jammerte ich ängstlich: »Seid doch ruhig! Seht ihr nicht, wie die gute Mère Bernardine weint? Seid doch ruhig!« Dafür hatte sie mich denn auch so lieb, daß sie mich nach beendigter Stunde nicht selten in ihre Zelle mit hinaufnahm, mir hübsche Bilder zeigte oder gar schenkte, und dadurch freilich die Eifersucht der übrigen Kinder gegen mich wachrief.

Als Mère Bernardine wieder einmal die abhanden gekommene Disciplin in ihrer Schulstunde nicht herzustellen vermochte und schluchzend in ihrem Lehnstuhle saß, während die Kinder laut tobend über Tische und Bänke sprangen, öffnete sich unvermuthet die Stubenthür, und herein trat Mère Karoline. Wußten die übrigen Lehrerinnen sich im Allgemeinen schon recht gut bei uns Respekt zu verschaffen, so war Mère Karoline vor Allen wegen ihrer Strenge gefürchtet. Wäre die Decke plötzlich auf die Köpfe der Kinder herabgefallen, sie hätten nicht mehr erschrecken können, als bei dem unerwarteten Anblick der Vorsteherin. Wie angewurzelt verharrten sie in den Stellungen, welche sie eben einnahmen, und Niemand hatte den Muth, sich auf seinen Platz zu begeben, bis Mère Karoline es ihnen befahl. Mit gesenkten Mienen schlich jedes Kind dann auf seine Bank und es erfolgte eine so athemlose Stille, daß man ein Mäuschen hätte können laufen hören. Zur Strafe mußte die ganze Klasse bis Abends 7 Uhr bei Wasser und Brot nachsitzen; nur ich ging frei aus und erhielt als Belohnung für meine Artigkeit obendrein ein hübsches großes Bild, — das erste und letzte, welches ich in der Schule empfing. Es stellte die Mutter-Gottes mit dem Jesukindlein dar, und das kleine halbnackte Kind mit den dicken Ärmchen und vergnügt strampelnden Beinen war so niedlich, daß ich mich schwer davon trennen konnte. Dennoch brachte ich es nach der Schulzeit der Vorsteherin zurück, mit dem Bemerken, ich wolle das Bild nicht, ich hätte auch manchmal in Mère Bernardine's Stunde geplaudert. Sie sah mich eine Weile mit einem unendlich liebevollen Blick ihrer dunklen Augen an, gab mir dann lächelnd das Bild zurück und sagte: »Behalt es nur — du hast es wohl verdient, du bist ein gutes Kind!« Am nächsten Tag wurde mein Zurückbringen des Bildes in allen Schulklassen den Kindern als ein Beispiel seltener Gewissenhaftigkeit erzählt. Ich schämte mich aber mehr über das mir ertheilte Lob, als daß ich mich dessen gefreut hätte.

Mère Bernardine hatte sich später wirklich minder über das unartige Benehmen der Kinder zu beklagen. Ich blieb ihr erklärter Liebling, und oft hörte ich sie sagen, sie wolle für mich beten, — es werde mir gewißlich im Leben noch recht gut ergehen. (Sie hatte Recht, die liebe Alte,

denn jetzt, wo ich diese Erinnerungen aufzeichne, bin ich die glücklichste kleine Frau von der Welt.) — Die arme Schwester liegt nun längst unter dem Kirchhofsrasen; sie starb wenige Jahre, nachdem ich die Klosterschule verlassen. Lange Zeit vermochte ich mich über ihren Tod nicht zu trösten, und ich legte ihr, solange ich in der Stadt am Rhein verblieb, jeden Allerseelentag einen frischen Kranz auf das Grab.

Die Lehrstunden der Klosterschule waren selbst in der untersten Klasse fast sämmtlich mit religiösen Zuthaten überreich verquickt. Den eigentlichen Religionsunterricht jedoch ertheilte der Kaplan H., ein freundlicher Mann von mittleren Jahren, dessen volles schwarzes Haar fast die kleine Tonsur auf der Mitte des Kopfes verdeckte, und dessen schwarzbraune Augen stets heiter lächelten, während ein tiefes Grübchen im Kinne seinem Gesicht einen nahezu schelmischen Anstrich von Behaglichkeit verlieh. Er quälte uns wenig mit unverständlichen Dogmen, und machte auf mich überhaupt mehr den Eindruck eines fröhlichen Weltmannes, als den eines katholischen Priesters. Schon sein Gang und seine Bewegungen hatten etwas ungezwungen Freies, er ließ seine Augen auf der Straße lebendig umherschweifen, statt dieselben gen Himmel oder auf das Gebetbuch zu wenden, und wenn wir Kinder, was häufig vorkam, ihn in seiner Wohnung besuchten, pflegte er gemüthlich mit uns zu plaudern und uns kleine Erzahlungsbücher zu leihen, die wir mit nach Hause nehmen und nach einigen Tagen gegen andere derartige Bücher umtauschen durften. Dieser Verkehr mit dem nicht im Kloster wohnenden Kaplan erregte häufig das Mißfallen der Nonnen, die es ihm verübelten, daſs er uns nicht lieber Erbauungsschriften und fromme Traktätchen in die Hände gab.

Außer dem Kaplan, hatten wir noch einen anderen männlichen Lehrer, den »Herrn Professor,« eine hoch aufgeschossene spindeldürre Gestalt, mit hagerem Antlitz und langen, knochigen Armen. Wenn er im Winter recht durchfroren in die Schule kam, hatte er die Gewohnheit, die Schöße seines langen Rockes nach beiden Seiten zurückzuschlagen, und sich solchergestalt, die Hände auf den Rücken gelegt, an dem großen eisernen Klassenofen zu wärmen. Als ich diese Procedur ein paarmal mit angesehn, hatte ich natürlich nichts Eiligeres zu thun, als mir an einem recht kalten Wintertage, ganz wie der »Herr Professor«, das Röckchen aufzuheben und mir die Rückseite am Ofen zu wärmen. Flugs ahmten Mehre das von mir gegebene Beispiel nach, und so wurde ich näher zu dem starkgeheizten Ofen gedrängt, der eben glühend zu werden begann. Im Nu standen meine Kleider in Flammen, als zum Glück grade Mère Karoline eintrat, mich, ohne ein Wort zu reden, umdrehte und die brennenden Röcke fest gegen ihren Körper presste. Erst jetzt rief sie: »Wasser! Wasser!«, aber schon waren die Flammen erstickt. Ich weinte sehr vor Schmerz und vor Schreck; die Nonne trug mich auf ihren Armen in ein freundliches Stübchen, legte

mich dort auf ein Bett, entkleidete mich, bestrich mir den verbrannten Rücken mit einer kühlenden Salbe und deckte Watte darauf. Dann holte sie mir zum Trost ein Tellerchen mit eingemachten Früchten, die ich mit bestem Appetit verspeiste, und bald nachher erschienen der Onkel und Lisbeth, die mir Kleider brachten und mich in einer Droschke mit nach Hause nahmen. In weniger als acht Tagen war ich hergestellt und konnte wieder die Schule besuchen. Der Onkel schärfte mir ernsthaft ein, ich solle doch nicht Alles, was ich Andere thun sähe, wie ein kleiner Affe nachmachen. »Aber, Onkelchen, neulich hat uns doch Schwester Josepha gesagt, wir möchten dem Herrn Professor in allen Dingen nacheifern, dann würden wir gute Menschen werden,« hatte ich einzuwenden. »Eulenspiegel!« lachte der Onkel, und schob mich mit meinem Ränzel zur Thüre hinaus.

Ich entsinne mich jetzt, dass ich doch auch von dem »Herrn Professor« einmal ein Heiligenbild erhielt. Diese Bilder spielten in unserer Schule als Belohnungszeichen eine erhebliche Rolle. Wer sich durch häuslichen Fleiß oder in den Lehrstunden besonders auszeichnete, erhielt in der Regel ein Heiligenbild, dessen Rückseite die Inschrift: »Zeichen des Fleißes, der Aufmerksamkeit« ꝛc. trug. Ich hatte Bilder für mein Leben gern, wusste aber keins zu erlangen. Einstmals sagte der Professor uns ein kleines Gedicht von 6—8 Zeilen vor und frug, wer von uns dasselbe behalten habe. Ich hob den Finger in die Höhe, und sagte zum Erstaunen des Professors die Verse richtig her. Ich hatte dieselben zufällig auf der vor mir aufgeschlagenen Seite meines Lesebuches gefunden, und las sie ohne Bedenken ab. Dem Professor entging dieser kleine Betrug, er blätterte in seinem Buche, und ließ mir nach kurzer Pause durch eine Mitschülerin ein allerliebstes Bild überreichen, — ein schneeweißes Lamm mit rother Fahne, in deren Mitte ein Kreuz gemalt war. Ich besah zuerst freudig das Bild; als ich aber auf der Rückseite die Worte: »Zeichen der Aufmerksamkeit« las, schob ich das Geschenk unmuthig zurück und bat das Mädchen, es dem Professor wiederzugeben. »Wie!« frug mich Dieser verwundert, »magst du keine Bilder?« — »Ich mag sie schon,« antwortete ich kleinlaut, »aber ich ärgere mich, nicht einmal solch ein elendes Bild ehrlich verdienen zu können!«, und damit reichte ich das Buch über den Tisch. Der Professor meinte freundlich, es läge nur an mir, wenn ich noch keins erhalten hätte; ich möge das Bild nur hinnehmen, denn diesmal hätte ich eher zwei verdient. Ich verstand damals nicht den Sinn seiner wohlmeinenden Worte, und in der Meinung, dass er mir nur aus Mitleid das Bild aufdränge, war ich so verstimmt, dass ich die Worte auf der Rückseite zornig auskratzte. Ja, wäre nicht das hübsche Lämmchen darauf gewesen, ich hätte das Bild sicher nicht angenommen. —

Von all' meinen neuen Schulgefährtinnen waren mir zwei Waisenkinder die liebsten. Eine von ihnen, Anna, saß als meine Nachbarin mit

mir auf derselben Bank, und wurde bald meine unzertrennliche Freundin. Ich theilte mit den beiden Kindern, was ich an Zuckerzeug, Backwerk, Obst ꝛc. mit in die Schule bekam, und wenn Montags unsere Schreibutensilien revidiert wurden, steckte ich meinen kleinen Schützlingen stets das ihnen Fehlende zu. Es kam nicht selten vor, daſs zahlreiche Kinder wegen versäumter Anfertigung ihrer häuslichen Arbeiten oder zur Bestrafung sonstiger Schulsünden Mittags im Kloster bleiben, manchmal gar außerdem noch bis zum Abend nachsitzen mussten. Wurde ein Waisenkind von dieser Strafe betroffen, so sah das arme Geschöpf sich nicht bloß um sein Mittagessen gebracht, sondern erhielt auch Abends bei seiner Heimkehr nur Wasser und trocknes Brot, nebst einer guten Dosis harter Vorwürfe und frommer Ermahnungen. Da wusste ich denn trefflich für die hungrigen Mägen zu sorgen. Mein braunes Plüschränzelchen hatte zwei Abtheilungen, von welchen die eine für meine Schulbücher, die andere für mein Frühstück bestimmt war. Galt es nun, einer nachsitzenden Mitschülerin Eſswaaren zu bringen, so ließ ich Mittags unbedenklich meine Bücher in der Schule, um recht viel Platz in meinem Ränzel zu haben; und zwei bis drei butterbestrichene Schäischen, ebenso viele gekochte Eier, und — wenn es sich um ein Waisenkind handelte — auch ein großes Stück Fleisch, das ich von meinem Mittageſſen bei Seite gelegt, wurden eingepackt, und seelenvergnügt wanderte ich der Schule zu, nachdem ich von Lisbeth noch mein Obst, einige Pfennige zu Naschwerk nnd einen herzhaften Kuſs in den Kauf bekommen. Mit äußerster Ungeduld rückte ich dann während der Unterrichtsstunde auf meiner Bank hin und her, jeden Augenblick nach der großen Klassenuhr schielend, bis der Zeiger endlich auf Drei wies und ich in der Pause den kleinen Delinquentinnen meine Vorräthe zustecken konnte.

Eines Nachmittags — das zweite Waisenkind, Maria, sollte nachsitzen — hatte ich wieder mein Ränzelchen mit Proviant gefüllt und schlüpfte schon die Klassentreppe hinan, als ich droben im Korridor zwei der Nonnen entsetzlich mit einander keifen hörte. Ich unterschied deutlich die gellenden Stimmen der Mère Ludowike und ihrer Schwester, und schlich verwundert näher. Bisher hatte ich, wie schon früher bemerkt, alle Nonnen für heilig und jeder Sünde unfähig gehalten. Erschrocken über den heftigen Wortwechsel, versteckte ich ängstlich mein Ränzel unter die Schürze und blieb zitternd stehen. Wäre ich offen und frei an den beiden Nonnen vorübergegangen, so hätte wahrscheinlich keine von ihnen meine Aufregung bemerkt. Mein ängstliches Wesen jedoch fiel ihnen auf, und mein Ränzel wurde durchsucht. Maria, die mich vor der Klassenthür erwartete, sandte mir traurige Blicke zu, als sie all' die Herrlichkeiten, welche ich für sie bestimmt hatte, in die Hände der Nonnen wandern sah. Letztere fanden es wahrhaft unerhört, einem Kinde so viele Eſswaaren mitzugeben. Auf ihre Frage, wer das Alles hätte verspeisen sollen, gab ich ruhig zur

Antwort: »Ich ſelber. Ganz gewiſs, ich bin ſehr hungrig, und eſſe das Alles ſelber.« Natürlich glaubten ſie nicht, daſs ich drei bis vier Brötchen, mehre Eier und diverſes Konfekt kurz nach dem Mittageſſen vertilgen würde, doch blieb ich bei meiner Behauptung und erhielt auf mein vieles Geſchrei endlich ein Brötchen zurück, das ich im Handumdrehen dem Waiſenmädchen zuſteckte. Im Verlaufe des Nachmittags wurde Lisbeth in das Kloſter citiert und der Fall ihr vorgelegt. Sie erklärte ganz entrüſtet: »Die Kleine darf ſo viel Eſſen mitnehmen, wie ſie will; wenn ſie's nicht ſelber verzehrt, werden ſich wohl genug hungrige Mäulchen finden, die ihr helfen.« Hiemit war die Sache abgethan, und ich ſchmuggelte bald wieder nach wie vor meinen Proviant für die nachſitzenden Mitſchülerinnen in das Kloſter. Dadurch erwarb ich mir begreiflicher Weiſe viele Freundinnen, die gern zu jeder Zeit mit mir ſpielten, doch war kaum Eine darunter, die mich nicht bei der erſten, beſten Gelegenheit, wenn ich einen muthwilligen Streich beging, verklatſcht und verrathen hätte.

Und an ſolchen Streichen ließ ich's in der That nicht fehlen. Ich war unermüdlich im Erſinnen neuer Spielereien und Störungen, durch welche ich die Unterrichtszeit zu vertändeln ſuchte. Bald ließ ich ausgeſchnittene Papierpuppen unter dem Schreibtiſche tanzen, bald brachte ich mir Spielſachen von Hauſe mit, bald ſchrieb ich an meine Freundinnen Briefchen, die insgeheim von Hand zu Hand wanderten; kurz, ich war nie in Verlegenheit, mich mit allem Möglichen — nur nicht mit den Lehrgegenſtänden — zu beſchäftigen. Einmal brachte Anna ein Holzgliederpüppchen, das ſie geſchenkt erhalten, mit in die Schule und bat mich, demſelben ein Kittelchen zu nähen. Ich that Das gern und ſtaffierte das Püppchen, mit Hilfe Lisbeth's, zu einem hübſch koſtümierten Jungen aus. Andern Morgens packte ich es in mein Ränzelchen und wollte es meiner Freundin auf dem Spielplatze geben. Als die Frühſtückspauſe eintrat, ſtellte ich mich in eine dunkle Ecke des Korridors und war eben im Begriff, der Puppe die alten Kleider, welche ich in ein Bündelchen geſchnürt hatte, mit einer Stecknadel unter den Arm zu befeſtigen, als Mère Ludowike mich auf die Schulter klopfte und mich fragte: »Was machſt du da?« Erſchrocken fuhr ich zuſammen, und — wupp! — ſaß mein Püppchen unter der Schürze. Mère Ludowike zog aber dasſelbe aus ſeinem Verſteck hervor und konfiſcierte es erbarmungslos, da das Mitbringen von Spielſachen uns ſtrengſtens unterſagt war. Als ich Anna meinen Unfall erzählte, liefen ihr die hellen Thränen über die Wangen, und ſie dauerte mich ſo herzlich, daſs ich, um ſie zu tröſten, ihr morgen eine meiner eigenen Puppen zu ſchenken verſprach, deren ich wohl ein ganzes Dutzend beſaß. Zehn Minuten ſpäter kehrten wir ins Schulzimmer zurück, und ich ſah zu meinem großen Ärger die Puppe auf dem Lehrerpulte neben der Thür ſtehen. »Wart!« flüſterte ich dem Waiſenkinde zu, »du ſollſt dein Püppchen doch

wiederhaben!« Während des Unterrichts hatte die Lehrerin allen Grund, sich über die Unaufmerksamkeit ihrer Zöglinge zu beschweren; denn alle Kinder beschäftigten sich ausschließlich mit der Puppe auf dem Pulte, zu der ihre Blicke neugierig und sehnsüchtig hinüberschweiften. Endlich schlug es zwölf Uhr, und wir durften nach Hause gehen. Mit einem Lineal bewaffnet, schritt ich trotzig und keck durch das Zimmer, dem Pulte zu; ein Schlag — und das Püppchen lag zu meinen Füßen! Schnell hob ich's auf, und mit Windeseile lief ich, laut jubelnd, zum Kloster hinaus, um auf der Straße meine Freundin zu erwarten. »Anna, da hast du's!« jauchzte ich ihr zu, und es rührte mich wenig, daß ich Nachmittags eine lange Strafpredigt erhielt und mehre Stunden nachsitzen mußte, weil ich für »mein Waisenkind« das konfiscierte Püppchen stibitzt hatte.

Diese Puppengeschichte erinnert mich an eine andre, die hier gleichfalls Platz finden mag. Mina X. war ein unangenehmes Kind, sie hatte kleine schräggeschlitzte Augen, ging in der Regel schmutzig und unordentlich einher, gab Niemanden gern Etwas ab, und war unfreundlich und verschlossen gegen uns Alle. Eines Tages brachte sie eine wunderschöne große Puppe mit, welche natürliches Haar hatte und die Augen bewegen konnte; dabei ließen die hübschen Kleider sich Stück für Stück an- und ausziehen. Mina saß auf der Bank vor der meinigen, und während der Stunde flüsterte ich ihr zu: »Ist das hübsche Püppchen dein? Darf ich's einmal sehen?« — »Du schon,« murmelte sie und verzog ihren Mund zu einem breiten Lächeln, das ihr Gesicht noch häßlicher machte. Damit schob sie mir das Püppchen unter dem Tische zu. Ich besah es lange — so schön war doch keine meiner vielen Puppen! — und reichte es ihr dann mit dem Bemerken wieder hin: »Gieb nur Acht, daß die Nonne es nicht sieht, sonst nimmt sie's weg.« — Auf dem Spielplatz gesellte ich mich wieder zu dem Mädchen, und wir trugen die Puppe abwechselnd spazieren. Die Anderen sahen neidisch zu, und eine der Schülerinnen frug endlich verdrießlich: »Warum darf Käthe sie denn alleine tragen, und wir nicht?« — »Weil ihr mich immer Scheelaug' schimpft,« gab Mina mürrisch zurück; »Käthchen aber hat mich noch nie gescholten; — und wenn du meine Freundin sein und auf der Straße mit mir gehen willst,« zischelte sie mir ins Ohr, »so will ich dir die Puppe schenken.« — »Recht gern,« antwortete ich, »aber dann mußt du dir auch öfter die Hände waschen.« — »Das will ich wohl,« sagte sie, ihre schmutzigen Hände unter die Schürze versteckend, und kleinlaut fügte sie hinzu: »Aber willst du dann auch die Puppe von mir annehmen?« — »Ob ich sie geschenkt nehmen darf, weiß ich nicht. Jedenfalls will ich sie meiner Lisbeth zeigen, und wenn ich sie nicht behalten darf, bringe ich sie dir heute Nachmittag wieder.« So geschah es. Lisbeth sagte kopfschüttelnd: »Du darfst solch ein theures Geschenk nicht annehmen. Die Eltern Mina's würden gewiß ungern sehen,

daſs ſie die Puppe verſchenkte; gieb ſie ihr mit freundlichem Danke zurück.« Mir fiel Das nicht allzu ſchwer, und eben wollte ich in der Schule meiner neuen Freundin die Puppe wieder einhändigen, als eine Nonne — diesmal Mère Karoline — dazwiſchen trat. »Wem gehört die Puppe?« fragte ſie ſtreng. — »Mir,« verſetzte ich raſch; denn ich hielt Mina für zu dumm, ſich das hübſche Spielzeug zu retten, während ich nicht zweifelte, daſs es mir glücken würde, daſſelbe durch Liſt oder Schmeichelei wieder zu erlangen. — »Kann mir's denken,« lautete die Antwort der Mère Karoline, und es ſchien, als betrachtete ſie das Püppchen mit vielem Gefallen; »werd's aufheben.« — »Es iſt nicht wahr!« ſchrieen mehre der Kinder; »die Puppe gehört nicht Käthchen, ſondern Mina! — »Wem gehört ſie?« frug nochmals die Lehrerin; »heraus mit der Sprache!« — »Mir,« antwortete ich feſt und beſtimmt. — »Nein! nein!« wiederholten die Andern, »ſie gehört Mina.« — »Ihr kommt Alle nicht fort, bis ich die Wahrheit weiß,« ſagte Mère Karoline. — »Nun,« meinte ich, »wenn Sie das Püppchen nicht wegnehmen, will ich's ſchon ſagen.« — »Keine Bedingungen, Schelm! Ehrlich gebeichtet!« — Ich erzählte den Hergang, und ſchloſs: »Sie ſehen alſo, Mère Karoline, die Puppe iſt wirklich mein, und wenn Lisbeth nicht gewollt hätte, daſs ich ſie zurückgäbe, würde ſie mein bleiben.« — »Gut,« ſagte die Nonne kurz, und legte die Puppe auf ihr Pult. — »Sei ruhig,« flüſterte ich der betrübten Mina zu, die während dieſer ganzen Scene die Augen nicht aufzuſchlagen gewagt hatte; »du ſollſt ſie bald wiederhaben.« Als die Schule aus war, wartete ich, bis alle Zöglinge das Kloſter verlaſſen hatten; dann ging ich zu der Nonne und blieb verlegen vor ihr ſtehen. »Was willſt du?« frug ſie mich. — »Nichts, Mère Karoline — nur, nur Ihnen ſagen, daſs ich Sie gar ſo ſchrecklich lieb habe, und daſs Sie ſo gut ſind, o ſo gut« ... »Und ſonſt wollteſt du Nichts?« ſchmunzelte ſie. Ich nickte bejahend, zupfte an meinen Schürzenbändern, und deutete dann mit der einen Hand auf das Püppchen, mit der andern auf Mina, die weinend in der Thür ſtand. »Nun, ſo nimm's, du Taugenichts!« lachte die Nonne. — »Mina, da haſt du dein Püppchen,« rief ich vergnügt, »und nun gehen wir Arm in Arm mit einander nach Hauſe!«

Einige Tage, nachdem Mère Ludowike mein Ränzel nach Eſswaaren durchſucht hatte, kaufte ich mir auf dem Weg zur Schule für zwei Pfennige elbe Wurzeln, die ich ſehr gerne aß. Aus Furcht, daſs dieſelben als Contrebande konfiſciert werden möchten — mein Ränzel wurde ſeitdem eine Zeitlang täglich von den Nonnen revidiert — ſchob ich vor der Kloſterpür alle zehn bis zwölf Wurzeln unter die Taille meines Kleides. Da ich das dicke Krautende nicht hineinzwängen konnte, ſteckte ich die ſpitzen Enden nach oben, ohne zu bedenken, daſs die Wurzeln nun bei der geringſten Bewegung hinausrollen muſſten. Unbefangen und vergnügt, wie gewöhnlich, trat ich ins Klaſſenzimmer; aber kaum hatte ich die Thür hinter mir

zugemacht, als — blumm — blumm — blumm — eine Wurzel nach der andern aus meinem Kleide zur Erde fiel. Ich wagte nicht, sie aufzuheben, sondern schlich still auf meinen Platz, eine lange Reihe gelber Wurzeln als Spur meines Weges zurücklassend. Die übrigen Kinder brachen in ein schallendes Gelächter aus, und selbst die gestrenge Nonne vermochte sich eines heimlichen Kicherns nicht zu erwehren. Ich erwartete, mehr neugierig als geängstigt, das Unwetter, das über mich losbrechen würde; »Viel,« dachte ich, »können sie dir nicht thun,« und in der That wurde mein kleiner Frevel, wie mich dünkt, mit halbstündigem Nachsitzen überreichlich gesühnt.

In jeder Klasse wurde ein Zeugnisbuch geführt, in das am Ende der einzelnen Lehrstunden die guten oder schlechten Zeichen eingetragen wurden, welche jede Schülerin für ihre Arbeiten erhalten hatte. Um unsre Gewissenhaftigkeit auf die Probe zu stellen, ließen die Nonnen uns Kinder selbst, Tag für Tag abwechselnd, das Einschreiben dieser Zeichen besorgen, die aus senkrechten Strichen und Nullen bestanden. Von ersteren, den »guten Strichen,« konnten wir höchstens drei in einer Stunde erlangen. Als die Reihe des Aufschreibens an mich kam, ging ich mit dem Buche in der Hand von Bank zu Bank; statt aber, wie es die Anderen zu thun pflegten, jedes Kind nach seinen Zeichen zu fragen, schrieb ich ihm nach Gefallen — d. h. jenachdem dies oder jenes Mädchen sich freundlich gegen mich bezeigt oder mich geärgert hatte — Striche oder Nullen an, und den Waisenkindern malte ich so viele »gute Striche« ins Buch, wie nur irgend in die Reihe gehn wollten. Die Zeichen wurden allwöchentlich Sonnabends zusammengezählt, und wer die meisten Striche hatte, saß für die nächste Woche auf der ersten Bank. So hatte ich denn bewirkt, dass sämmtliche Waisenkinder diesmal zu den obersten Plätzen aufrückten. »Ei, ei,« meinte Mère Karoline, als sie am nächsten Montag alle Waisenkinder, und darunter ein paar sehr träge, unfähige Schülerinnen, in ihrer gleichförmigen Tracht auf der ersten Bank sitzen sah, »wie seid ihr denn zu all' den guten Zeichen gekommen? Wer von euch hat zuletzt angeschrieben?« — Käthe S.«, riefen Mehre. — »So? Das hätte ich freilich wissen können. Aber weshalb hast du gerade den Waisenkindern so brillante Zeugnisse gegeben?« — »Weil sie mir am liebsten sind, und weil sie keinen Papa und keine Mama haben.« — »Und da hast du gemeint, ihnen ein bischen vorwärts helfen zu müssen? Ich kann dich nicht freisprechen, wenn du es auch gut gemeint haben magst. Du musst für deine Dummheit eine Stundelange vor der Thür stehen, und darfst künftig nicht mehr anschreiben.«

In der Nähe des Klosters befand sich ein kleiner, zwischen dem Thor und dem Wasser belegener Berg, den wir bei gutem Wetter fast jeden Mittag beim Nachhausegehen aus der Schule besuchten, um von oben hinabzurutschen. Um 12 Uhr wurden wir aus der Klosterschule entlassen, vor 2 Uhr mussten wir uns schon wieder dort einfinden — da blieb nun selbstverständlich nicht allzu viel Zeit, wenn wir die Hauptsache, das

Mittageſſen daheim, nicht verſäumen wollten. In jeder Klaſſe war eine Wanduhr angebracht, und in der letzten Vormittagsſtunde hingen unſere Augen immer ſehnſüchtig an den Zeigern, die auch gar ſo langſam vorrückten! Wenn ſie ſich doch etwas ſchneller bewegen wollten, damit wir länger den Berg hinabrutſchen könnten! Dieſer Gedanke ließ mir keine Ruhe mehr. »Wie kommt es, daſs die Zeiger der Uhr vorwärts gehen?« frug ich ſchlau meinen Onkel, um ein Geſpräch einzuleiten, durch das ich vielleicht erfahren könnte, wie man ſie geſchwinder laufen macht. Der Onkel bemühte ſich vergeblich, mir den Mechanismus des Uhrwerks zu erklären — ich verſtand ihn nicht. Endlich ſchnitt er ein kreisrundes Stück Pappe aus, ſchrieb die Zahlen von I bis XII rund um den Rand, und befeſtigte in der Mitte ein bewegliches Stück Holz mit den Zeigern, die er nun mit den Fingern von einer Zahl auf die andere ſchob. So lernte ich dieſelben bewegen, und ſuchte meine Kenntnis ſchon am nächſten Vormittag zu verwerthen. In der letzten Stunde, als die Lehrerin uns einen Augenblick den Rücken zukehrte, ſprang ich ſchnell auf den neben der Uhr ſtehenden Stuhl, und rückte den großen Zeiger um 15 Minuten vor. Das kecke Manöver wurde nicht bemerkt, und ich war ganz ſelig, eine Viertelſtunde länger das Bergrutſchen betreiben zu können. Zwei oder drei Tage lang übte ich den kleinen Betrug mit demſelben glücklichen Erfolge fort; am vierten aber wollte ich, da eine Viertelſtunde uns ſchon nicht lang genug ſchien, den Zeiger eben noch um einige Minuten mehr vorwärtsſchieben, als mich plötzlich eine Hand am Kragen packte und vom Stuhle hinunter riſs. Ich war nicht wenig erſchrecken, denn die Lehrerin ſtand vor mir und ſchalt mich zorniger, als je zuvor. »Ich habe längſt den Betrug gemerkt,« ſagte ſie unter Anderm, »aber ich wollte abwarten, bis ich die Frevlerin erwiſchte.« Das glaubte ich nicht, denn es leuchtete mir nicht ein, warum ſie uns in dieſem Falle mehre Tage lang eine Viertelſtunde zu früh ſollte entlaſſen haben. Mir wurde geſagt, daſs ich zur Strafe Mittags bei Waſſer und Brot in der Schule bleiben müſſe, und eins der Kinder erhielt den Auftrag, bei meinem Onkel vorzugehn, um ihm den Grund meines Ausbleibens zu melden. Die Nonne vergaß jedoch, als die übrigen ſich entfernt hatten, die Klaſſenthür zu verſchließen, und — huſch! — war ich zum Zimmer und zum Kloſter hinaus, und eilte nach Hauſe. Etwas beſorgt, was der Onkel wohl zu meinem Vergehn ſagen würde, blieb ich auf der oberſten Treppenſtufe ſtehen, und horchte. Meine Mitſchülerin hatte ſich eben ihres Auftrags entledigt, und war fortgegangen. »Ach was,« brummte der Onkel, »diesmal geſchieht ihr ganz Recht. Wäre ſie doch ein Junge geworden!« — »Das hilft aber alles Nichts,« wagte Lisbeth einzuwenden; »ſie kann doch nicht ohne eſſen bleiben, Das verträgt ſie einmal nicht.« — »So? und Sie wollten mir wohl Etwas bringen? Ich muſs aber um 1 Uhr wieder auf dem

Bureau sein — was esse ich?« — »Ach Gott,« jammerte Lisbeth, »daran hab' ich freilich nicht gedacht, nehmen Sie's nicht für ungut!« — »Na, gehn Sie nur, ich werde schon zusehen, wo ich Etwas bekomme. Nicht so hastig! Verbrennen Sie sich nicht die Finger an den Töpfen!« . . . Länger hielt ich's nicht aus — in zwei Sätzen stand ich in der Küche. »Da ist sie ja!« rief Lisbeth ganz erschrocken. »Gewiss haben sie meinem Kinde wieder Unrecht gethan. Wo kommst du denn her?« — »Ausgekniffen!« antwortete ich frohlockend. »Das wird dir Wildfang sicher nicht geschenkt werden,« meinte der Onkel, »und diesmal hast du deine Strafe wohl verdient.« — »Das sagst du?« frug ich erstaunt; »hast du nicht oft gesagt, die Schule dauere eine Stunde zu lang, ich müsse mehr Erholung haben? Und ich hab' die Uhr doch nur um eine Viertelstunde gerückt.« Der Onkel wusste auf dies Argument Nichts, als ein herzliches Lachen, vorzubringen; die Nonnen aber waren minder gnädig, sie ließen mich Nachmittags doppelt so lange Zeit nachsitzen, als die Vormittags über mich verhängte Strafe betrug.

Es wurde in der Klosterschule auch Gesangunterricht ertheilt, woran alle Kinder theilnehmen mussten. Da mein Onkel oftmals gesagt hatte, dass ich kein Talent zum Singen, ja, nicht einmal das mindeste musikalische Gehör besäße, schwieg ich meistens in diesen Stunden. Wurde Das aber bemerkt, so stellte mich die Lehrerin zur Rede und frug, weshalb ich nicht singe. Meine Antwort: »Weil ich nicht kann!« fand keine Geltung, sondern ward mit den Worten abgefertigt: »Eben deshalb sollst du's lernen.« So bewegte ich denn meistens die Lippen, um nicht bestraft zu werden, sang aber nicht. Eines Tages rief die Lehrerin plötzlich sehr heftig: »Wer von euch singt falsch?« Mehre Kinder wiesen auf mich und, obschon ich keinen Laut von mir gegeben, ward ich ohne Gnade beim Flügel genommen und in ein Zimmerchen gesperrt, in welchem sich nur eine Zeugmangel mit einem grünen Vorhang und ein großer Korb voll Wäsche befand, die wahrscheinlich gerollt werden sollte. Nachdem ich mich müde geweint, sann ich auf Rache. Auf die Erde mochte ich mich nicht setzen; ich trug daher sämmtliches Zeug unter die Rolle und machte mir dort ein Lager zurecht, auf das ich mich behaglich hinstreckte, um die Nonnen zu erschrecken, wenn sie mich vergeblich suchen würden. Bald aber übermannte mich der Schlaf, und ich erwachte erst, als es schon ziemlich finster war. Da man sich von dem Kloster viele unheimliche Geschichten erzählte, und ich mich im Dunkeln überhaupt fürchtete, erhob ich ein lautes Zetergeschrei, das auch bald die Nonnen herbeilockte, um mich aus meinem Kerker zu befreien. Mit ihnen kam Lisbeth, die mich sehr aufgeregt in ihre Arme schloss und mich aufs zärtlichste liebkoste. Ich erfuhr jetzt, dass man mich gleich nach Beendigung der Gesangstunde gesucht und, da ich nicht zu finden war, angenommen hatte, ich sei wieder davongelaufen. Nach meinem Versteckorte befragt, zeigte ich nicht ohne Schadenfreude auf denselben hin,

und die guten Schweſtern ſchlugen, als ſie ihre reine Wäſche zerknüllt auf der Erde liegen ſahn, ihre Hände, ſtarr vor Schreck, über den Köpfen zuſammen, während Lisbeth, ziemlich unartig, in ein ſchallendes Lachen ausbrach, das ſie gar nicht wieder bemeiſtern konnte. Da ich indeſſen den ganzen Tag über eingeſperrt geweſen war, kam ich diesmal ohne weitere Strafe davon.

Eine noch ungerechtere Behandlung ſollte mir bald nachher widerfahren. Jeden Nachmittag wurden wir eine Stundelang in Handarbeiten — in den unteren Klaſſen meiſt im Stricken — unterwieſen. Wir mußſten in dieſer Zeit fünf Näthe oder dreißig Nadeln abſtricken; aber, wie es mir bei den meiſten Arbeiten ging, ſo brachte ich auch hier ſelten mein Penſum fertig. Am Schluſs der Stunde wurde uns außerdem geſagt, wie Viel Jede von uns zu Hauſe arbeiten ſollte. »Du, Käthe,« ſagte Mère Ludowike mir eines Tages, »ſtrickſt zu Hauſe zwanzigmal herum, weil du ein träges Kind biſt; die Andern, Fleißigeren nur zehnmal.« — »Schade!« dachte ich, »nun kann ich heute nicht mit Lisbeth ſpazieren gehn, wie ſie mir doch verſprochen hat,« und ſo kam ich ziemlich traurig nach Hauſe. Sonſt pflegte ich bei meiner Heimkehr der Alten, die gewöhnlich droben in der Küche beſchäftigt war, ſchon von der unterſten Treppenſtufe her allerlei zärtliche Namen oder die Verſicherung entgegen zu rufen: »Ich bin ſo hungrig, gute Lisbeth!« Diesmal wartete ſie vergeblich auf das Signal meiner Ankunft, denn ich ſchlich wortlos zu ihr in die Küche. »Was fehlt meinem Töchterchen?« frug ſie mich beſorgt. »Ach,« antwortete ich kleinlaut, »ich kann nicht mit dir gehn, ich muſs zwanzigmal herumſtricken.« Ich weiß nicht, weſshalb ich es diesmal, ganz gegen meine Gewohnheit, ſo gewiſſenhaft mit meiner Aufgabe nahm; vielleicht geſchah es, weil die Nonne mich vor der ganzen Klaſſe ein träges Kind genannt hatte. Genug, als Lisbeth ſich tröſtend zu mir herabbeugte und meinte: »Du ſollſt doch mit ausgehen; ich ſtricke dir ein großes Stück,« guckte ich ſie verwundert an, und erwiderte: »Nein, Das darfſt du nicht, ich muſs Alles ſelbſt ſtricken, ſonſt ſieht es die Nonne. Sie iſt ja ſo heilig und fromm!« — »Ja, ja, Kind, da haſt du freiiich Recht,« pflichtete mir Lisbeth raſch bei, wie um ihren Fehler wieder gut zu machen. »Aber nachher ſetzen wir uns zuſammen hin, ich erzähle dir hübſche Geſchichten, und du wirſt fleißig ſtricken, vielleicht noch Etwas mehr, als dir aufgegeben iſt; dann freut ſich deine Lehrerin und ſchenkt dir gewiſs ein Bild.« — »Glaubſt du?« frug ich vergnügt, verzehrte raſch mein Veſperbrot, und ſaß ſchon mit meinem Strickſtrumpf auf dem Schemel, als Lisbeth, mit ihrem Nähkorb in der Hand, zu mir ins Zimmer trat. Sie erzählte mir vielerlei Märchen, u. A. wie zwei Kinder ſich verlaufen hätten, und dann durch einen Engel ihren Eltern zurückgebracht und auch ferner immer von ihm beſchützt worden wären. »Ein Engel?« frug ich erſtaunt. »Ich habe mich ſchon viermal verlaufen, und mich hat noch niemals ein

Engel nach Haus geführt. Gelt, Lisbeth,« setzte ich nachdenklich hinzu, »Das müssen wohl sehr gute Kinder gewesen sein?« — »Bist du denn kein gutes Kind?« antwortete Lisbeth mit einem Schmunzeln. — »Ach nein, die Nonnen sagen, dass ich ein kleiner Taugenichts bin!« — »Ei was,« brummte die Alte kopfschüttelnd, »du bist ein gutes Kind, und was ich dir eben erzählte, ist vor vielen, vielen Jahren geschehen; jetzt aber kommen keine Engel mehr vom Himmel herab zu den Menschen.« Unter solchen Plaudereien saßen wir bis zur Dämmerung beisammen. So oft ich, ihren Erzählungen horchend, meine Arbeit einen Augenblick unterbrach, bewegte Lisbeth mit komisch ernsthaftem Gesicht ihre Hände nach Art des Strickens, und ich griff dann rasch wieder zu dem Strumpfe, den ich auf den Schoß hatte gleiten lassen. Als sie endlich meine Strickerei besah und mir ankündigte, dass ich sechs Reihen über die aufgegebene Zahl vollendet hätte, klatschte ich vor Freuden in die Hände, und sprang am nächsten Nachmittag seelenvergnügt in die Schule. Glaubte ich doch, heute ein hübsches Bild redlich verdient zu haben! Kaum saß ich auf meinem Platze, als ich nach meinem Strickzeuge befragt wurde, und froh reichte ich's der Nonne hin. Sie prüfte einen Augenblick die Arbeit, dann sagte sie finster: »Das hast du nicht allein gemacht.« — »Ganz gewiss, Mère Ludowike...« — »Du lügst!« unterbrach sie mich. »Das sind sechs Reihen mehr, als du stricken solltest. Du hast das Zeichen von gestern zurückgesetzt.« — »Nein, nein, Lisbeth hat es selbst hineingestrickt.« — »Du lügst,« wiederholte noch zorniger die Nonne, »und du sitzest dafür zwei Stunden nach.« — All mein Weinen half Nichts; ich musste nach beendigter Schulzeit dableiben, und saß noch immer niedergeschlagen und wie vernichtet auf meiner Bank, als ich plötzlich die laut scheltende Stimmer meiner Lisbeth auf dem Korridor vernahm. Sie musste der Nonne wohl tüchtig den Kopf zurecht gesetzt haben, denn als ich meiner alten Pflegemutter weinend an den Hals flog und ihr das Unrecht klagte, das an mir verübt worden war, drückte mir Mère Ludowike mit verlegenem Gesichte ein Bild in die Hand, das ich, ohne es nur anzusehen, hinnahm und in Fetzen zerriss, sobald sie mir den Rücken wandte. —

Gewiss das schönste Kind in unserer Schule war Franciska S., ein allerliebstes, hochgewachsenes Mädchen mit langen, zierlich geflochtenen und durch ein breites hellblaues Band zusammengehaltenen goldblonden Haarzöpfen, die über ihre weißen Schultern hinabfielen. Sie war gutherzig aber stolz, und hatte sich durch ihr zurückhaltendes Wesen viele Feindinnen erworben. Ich war schon oftmals mit ihr nach Hause gegangen, und es wurde mir dort immer sehr freundlich begegnet. Franciska's Mutter war eine stattliche, schöngeputzte Dame; auch trug die ganze Wohnung ein elegantes und vornehmes Aussehn. Eines Tages verbot mein Onkel mir, Franciska ferner bei ihrer Mutter zu besuchen, doch dürfe ich sie wohl bisweilen nach unserem Hause mitbringen. Als ich am nächsten Morgen in die Schule

kam, fand ich meine kleine Freundin noch viel hübſcher gekleidet, als ſonſt. Sie ſah reizend aus in ihrem blauen Kleide mit ſchwarzſammetnen Knöpfen und braunen Stiefelchen mit blanken Meſſingſchnallen; auch hing ein ſchwarzſeidnes Mäntelchen an ihrem Wandnagel auf dem Korridor. »Ach, Franciska!« rief ich ihr entgegen, »warum biſt du heute ſo wunderſchön?« — Sie huſchte zu mir hin, ſtieß mich an und flüſterte: »Sag Das nicht! Die Andern können mich ſo ſchon nicht leiden, weil ich hübſch bin; und immer haben ſie Etwas über meine Mama zu reden, und ſie iſt doch ſo gut — nicht wahr?« frug ſie treuherzig, und wiſchte ſich mit der Hand über die Augen. »Aber, was ich dir erzählen wollte,« fuhr ſie heiterer fort, »mein Papa iſt angekommen. Ach, wenn er bei uns iſt, freu' ich mich immer ſo ſehr, denn er iſt ſo gut, ſo gut, und er hat Mama und mich ſo lieb, du glaubſt es gar nicht!« — »Iſt denn dein Papa nicht immer bei euch?« frug ich verwundert. — »Nein, er beſucht uns nur ſelten. Wenn er aber kommt, ſind wir Alle ſo vergnügt, und wenn er fortgeht, weinen Mama und Papa, und ich weine dann mit. Sieh nur, dieſe Ohrringe hat er mir diesmal mitgebracht, und Mama hat ein großes Packet bekommen; was darin iſt, weiß ich noch nicht, denn ſie hat's nicht gleich aufgemacht. Nun ſitzen Mama und Papa zu Hauſe, und haben ſich ſo lieb« ... Hier wurden wir durch den Eintritt der Lehrerin unterbrochen, und ich ging auf meinen Platz am unteren Ende der Klaſſe. Franciska ſaß zu oberſt, ſie war ein geſcheites Kind, und die Fleißigſte von Allen. Kaum hatte ich mich geſetzt, als meine Nachbarin mir zuflüſterte: »Sprich doch nicht immer mit Der! Weißt du denn nicht, daſs ſie keinen Papa hat? Und ihre Mama iſt eine häſsliche böſe Frau, die keinen Mann hat!« Ich wollte eben zornig antworten, als Franciska plötzlich lautweinend aufſprang und mit den Worten auf die Nonne zueilte: »Sie ſchelten meine Mama, meine arme Mama!« — »Wer hat Etwas über ſie geplaudert?« fragte die Lehrerin. — »Die hier!« rief ich entrüſtet, auf meine Nachbarin deutend. — »Eine nach der Andern,« verſetzte ruhig die Nonne; »was iſt's?« — »Nein, nein,« ſchluchzte Franciska, ich mag's nicht ſagen.« — »So will ich es ſagen,« rief ich aufſpringend. »Sie ziſcheln ſich immer in die Ohren, daſs Fränzchen keinen Vater hätte, und Das iſt doch nicht wahr, ſie hat einen recht hübſchen, guten Papa! Und ſie ſagen auch, ihre Mama ſei eine häſsliche böſe Frau, Das iſt ebenſo wenig wahr!« Ich begriff nicht, was für Schlimmes hiebei zu berichten ſei. Das arme Ding, welches dies Stadtgeklätſch wahrſcheinlich ganz arglos, ohne den Sinn davon zu verſtehen, in der Schule nacherzählt hatte, wurde damit beſtraft, daſs ſie erſt ein volles Jahr ſpäter zur Kommunion gehen durfte, obgleich ihre Garderobe für dieſe Feier ſchon angefertigt war. Überhaupt wurde von der Sache — (Franciska war, wie ich ſpäter erfuhr, das Kind eines höheren Officiers, der aus irgendwelchen Gründen ſich mit ihrer Mutter nicht hatte trauen laſſen) — ſo viel Weſens gemacht und dieſelbe ſo geheimnisvoll zwiſchen den Nonnen verhandelt, daſs auch ich mir über den Zuſammen-

hang oftmals den Kopf zerbrach. Franciska aber blieb nach wie vor eine meiner besten Freundinnen.

Während ich nun meistens mit ihr und den Waisenkindern verkehrte, hatte ich mir in der Schule eine Menge Feindinnen gemacht, die mit Neid auf meine hübschen Kleider oder auf die Spielsachen und Eßwaaren blickten, welche ich Tag für Tag mitbrachte und an meine Freundinnen vertheilte. So wurde ich denn weidlich verklagt und verklatscht, so oft ich ein kleines Schelmenstück vollführt hatte. Ein Mädchen, das bei solchen Anlässen besonders oft die Angeberin gegen mich gemacht, bat mich eines Morgens um ein Butterbrot. So freudig ich sonst Alles verschenkte, was von mir erbeten ward: heute gab ich's zum ersten Male nicht gern. Ich mochte ihr's indeß nicht abschlagen, und sagte nur: »Wart, bis wir auf den Spielplatz kommen.« In der Pause bemächtigte ich mich eines Stückchens Kreide, mit welchem die Lehrerin in den Rechenstunden die Zahlen an eine große Wandtafel schrieb, schabte heimlich die Kreide fein, streute sie auf die innere Seite des Butterbrotes, klappte dasselbe zusammen, und gab es dem Mädchen. Ich dachte mir nicht eben viel Böses dabei, doch hatte ich mich, nicht ganz ohne Schadenfreude, darauf gespitzt, mit meinen Freundinnen von ferne zuzusehn, wie sie ihr Gesicht verziehen und ausspucken würde, wenn sie den ihr gespielten Schabernack entdeckte. Wie ärgerte ich mich, als sie in das Brot, das sie ohne zu danken, hinnahm, herzhaft hineinbiß und sich dasselbe vortrefflich schmecken ließ!

Ein andermal rächte ich mich an meinen kleinen Denunciantinnen, indem ich zehnen oder zwölfen von ihnen, die in meiner Nähe saßen, während der Stunde mit einer großen Stopfnadel die Kleider zusammennähte. Sie merkten Nichts davon, bis sie in der Pause aufstanden, um auf den Spielplatz zu gehn, und erhoben nun ein großes Geschrei. »Das hat sicher die Käthe gethan!« ging es von Mund zu Mund, während ich laut lachend den unentwirrbaren Knäul betrachtete. Die Eine schalt, die Andre lachte, die Dritte begann zu weinen, eine Vierte schrie zornig: »Das will ich dir gedenken!« — »Ach, dazu bist du ja viel zu dumm!« spottete ich und sagte, Fränzchen herbeiholend: »Das haben sie dafür, daß sie dich nicht in Frieden lassen und mich immer verklatschen; — und wenn ihr euch weiter mausig macht, soll's euch nächstens noch schlimmer ergehn!« Damit huschte ich zum Zimmer hinaus auf den Spielplatz. Als ich wieder hereinkam, stellten mich die Schwestern zur Strafe freilich eine Stundelang vor die Thür, aber ich freute mich lange noch der gelungenen Rache.

Der Winter kam, und ich erhielt einen allerliebsten Hut von schwarzem Sammet, oben und inwendig mit rosenrothem Besatze verziert, und mit gleichfarbigen Bindebändern versehen. An dem Morgen, als ich denselben zum ersten Male trug, kam ich sehr früh zur Schule. Ich hängte meinen Hut auf einen der Wandnägel im Korridor, breitete den grünen Schleier sorgfältig darüber aus, und setzte mich auf meinen gewohnten Platz. Es

dauerte nicht lange, ſo frug mich meine Nachbarin zur Rechten: »Weißt du, wem der ſchöne Hut draußen gehört?« Ohne recht zu wiſſen, warum, ſchüttelte ich verneinend den Kopf. »Die wird ſich mal wichtig machen,« fuhr meine Nachbarin fort, und ſah ſich nach allen Seiten um, ob ſie nicht entdecken könne, wer die Eigenthümerin ſei. In ähnlicher Weiſe hörte ich noch Mehre neidiſch und neugierig über den Hut reden, der Allen in die Augen ſtach. Als um 11 Uhr unſere Frühſtückspauſe eintrat, ging faſt Niemand auf den Spielplatz; alle Kinder blieben auf der Vordiele vor dem Hute ſtehen und forſchten vergeblich, wem er gehören möge. Ein paar Mädchen nahmen ihn ſogar herunter und beſahen ihn von in- und auswendig. »Sieh nur dies hübſche roſa Band!« »Ja, und die ſchönen Spitzen!« »Ob der Sammet wirklich echt iſt?« »Na, Das kannſt du doch wohl ſehen!« »Ach, und der grüne Schleier!« »Einen Schleier hat noch keine von uns getragen, außer Adele V., weißt du, die immer ſo kranke Augen hat.« »Aber ihr kann er nicht gehören, denn ihr Hut hängt drüben.« Es machte mir unendlich viel Spaß, all' dieſe neugierigen Bemerkungen mit anzuhören und zu ſehen, wie der Hut Manche faſt ihr Butterbrot vergeſſen ließ. »Ich will es ſchon erfahren,« rief endlich Eine von ihnen aus; »ich ſitze an dem Platz neben der Thür, kann alſo heut Mittag zuerſt draußen auf der Vordiele ſein und zuſehen, wer den Hut aufſetzt.« — »Warte nur,« dachte ich, »du ſollſt angeführt werden!« Ich knotete Mittags mein Taſchentuch über meine zerzauſten Locken und lief ohne Hut nach Hauſe, was keinem von den Kindern ſonderlich auffiel, da manches ärmere Mädchen ganz ohne Kopfbedeckung oder nur mit einem Tuch über den Haaren einherging. Deſto verblüffter empfing mich Lisbeth mit der erſchrockenen Frage: »Kind! Kind! wo iſt dein neuer Hut?« Ich erzählte ihr lachend den Spaß, erhielt aber einen ſtrengen Verweis von ihr und dem Onkel. Beide waren ängſtlich beſorgt, ich würde mich erkälten, und banden mir Nachmittags ein dickes wollenes Tuch um die Ohren, als ich wieder ins Kloſter ging. Die Vormittagsſcene wiederholte ſich — man ſprach noch immer von Nichts, als von dem niedlichen Hute, deſſen Eigenthümerin nicht zu ermitteln ſei. Meiner Nachbarin zur Linken — ſie war ja ein Waiſenkind — hatte ich das Geheimnis längſt vertraut; aber meine Nachbarin zur Rechten beſchloſs ich tüchtig zum Beſten zu haben. »Du,« begann ich, »willſt du wiſſen, wem der Hut gehört?« — »Ja, ja! Weißt du's denn?« — »Gewiſs. Kommt Alle auf den Spielplatz, dann ſollt ihr's erfahren.« Bald hatten ſämmtliche Schülerinnen einen Kreis um mich gebildet; neben mir ſtand Anna, das Waiſenkind, und ich hob an: »Wenn ihr mir Alle Etwas ſchenkt, einen Griffel, ein Butterbrot, einen Pfennig, oder was ihr grade habt, ſo will ich's euch ſagen.« — »Ja, ja,« riefen Alle, und in wenigen Augenblicken regnete es Griffel, Bleifedern, Butterbröte, Äpfel und Nüſſe in meine Schürze, die bald ſo voll war, daſs auch Anna ihre Schürze herhalten muſſte, um all' die Gegenſtände in Empfang zu nehmen. Ein Kind wollte mir ſeine

Schürze ſchenken, aber ich flüſterte ihm zu: »Nein, die darfſt du nicht weggeben; wenn du ſonſt Nichts haſt, ſollſt du's umſonſt erfahren.« Ich ſtellte nun alle Waiſenkinder in einer Reihe vor mir auf, und vertheilte die Butterbröte und das Obſt unter ſie; nur ein Brötchen ſteckte ich in meine Taſche. Ich hatte noch zwei Hände voll Griffel und Bleifedern, ſowie einige Pfennige. »Tummelt euch mit dem Eſſen!« rief ich; »wenn ihr damit fertig ſeid, ſollt ihr wiſſen, wem der Hut gehört.« Als das letzte Schäfchen und der letzte Apfel verzehrt war, ſchrieen Alle wie aus einem Munde: »Der Hut gehört?« ... »Mir!« rief ich mit tollem Lachen, ſchabte Rübchen und lief in die Klaſſe, der ganze Schwarm hinter mir drein, unter dem lauten Geſchrei: »Mein Brot!« »Meine Äpfel!« »Mein Griffel!« »Gieb mir meine Bleifeder zurück!« »Ich ſag's der Mère Karoline!« Letztere ſaß eben im Schulzimmer, und als ich, Allen voran, hereingeſprungen kam, erfaſſte ſie mich flugs beim Arme und frug: »Nun, was giebt's? Sage mir gleich die Wahrheit!« — »Ja, wenn Sie mir Nichts abnehmen und mich nicht nachſitzen laſſen wollen,« ... meinte ich. »Das wird ſich finden,« antwortete kurz die Nonne. Ich erzählte, was vorgefallen, nicht ohne oftmals durch das Geſchrei der Andern unterbrochen zu werden: »Sie hat noch meinen Griffel!« »Gieb mir meinen Pfennig wieder!« »Nicht wahr, Mère Karoline, ſie darf meinen Bleiſtift nicht behalten?« — »Aber ſage mir, Kind, wo ſind all' die Eſswaaren geblieben?« frug die Nonne, als ich mit meinem Bericht zu Ende war. — »Die — die — habe ich« ... ſtotterte ich hervor. — »Nun, die haſt du? ... doch nicht etwa alle gegeſſen?« — »Nein, Mère Karoline, ich habe ſie an die Waiſenkinder vertheilt. Und die Griffel und Bleifedern ſind noch hier,« ſagte ich, meine Schürze entfaltend. — »Was wollteſt du damit machen?« — »Sie in den Griffelkaſten neben der Wandtafel legen, damit ſich die Waiſenkinder, wenn ihnen ein Griffel fehlt, eine Stange herausnehmen können.« — »Du biſt ja ein recht verſtändiges Hausmütterchen, das hübſch für unſere Waiſen ſorgt,« meinte die Nonne, mir freundlich auf die Schulter klopfend. — »Sie hat noch ein Brot in der Taſche; ich habe ſelbſt geſehn, daſs ſie es einſteckte,« rief eins der Mädchen. — »So?« frug Mère Karoline. — »Ja,« antwortete ich, »und auch noch fünf Pfennige.« — »Und was gedenkſt du damit zu beginnen?« — »Die bekommt die arme Kehrfrau, welche immer draußen ſteht und den Weg über die Straße reinfegt. Oder will Eine von euch das Brot?« frug ich, dasſelbe hoch emporhaltend. Niemand meldete ſich. »Alſo Keine?« frug ich nochmals, und ſteckte dann das Brot wieder in die Taſche, ruhig mein Geſchick erwartend. — »Es kann ſich Niemand von euch beklagen,« ſagte Mère Karoline; »es geſchieht euch ganz Recht, wenn ihr für eure Neugierde geſoppt worden ſeid. Und du, Wildfang, ſetz dich auf deinen Platz und verhalte dich mäuschenſtill. Übrigens haſt du heute keine Strafe verdient, ſondern alles Lob, daſs du ſo haushälteriſch mit deinen Schätzen umgingſt.«

Ebenſo harmloſer Natur war eine Neckerei, die ich kurz nachher ausübte. Der Onkel hatte erzählt, wie ein Spaßvogel irgendwo eine große Anzahl Menſchen zuſammen gelockt, indem er ſich auf den Marktplatz ſtellte und mit ſcheinbar ernſthafter Neugier unverwandt nach einem beſtimmten Fenſter emporſah. Mir gefiel dieſer Scherz und ich beſchloſs, ihn noch am ſelben Tage auf meine Art nachzuahmen. Als wir Nachmittags um 3 Uhr auf den Spielplatz gingen, zog ich Anna ins Vertrauen und bat ſie, mir Alles nachzumachen, was ich ſelbſt thun würde. Ich ſtellte mich in die entlegenſte Ecke des Hofes, hielt die rechte Hand wie einen Schirm über die Augen, und guckte unbeweglich in die Luft. Anna ebenſo. Anfangs wollte uns Niemand beachten. Da ſchickte ich meine Freund:n fort, um die Andern auf mich aufmerkſam zu machen. Das half. In einem Nu war mindeſtens ein Dutzend Kinder um mich verſammelt, und »Käthe, was ſiehſt du?« erſcholl es von rechts und von links, indem Alle nach derſelben Richtung in die Luft ſtarrten. »Laſs mich! Fort! Störe mich nicht! Ach, da iſt es wieder! Nein, dort! Geh doch ein bisſchen zur Seite!« gab ich auf alle Fragen geheimnisvoll zur Antwort, und in weniger als zwei Minuten hatten mich ſämmtliche Schülerinnen in meiner Ecke umdrängt. Meine Freude war groß, als ich in einiger Entfernung auch Mère Karoline und Schweſter Joſepha herankommen ſah. »Was giebt's denn hier?« frugen ſie; »warum ſteht ihr Alle hier auf demſelben Fleck und gafft in den Himmel?« — »Ich weiß nicht,« erwiderte eins der Kinder, das ihnen am nächſten ſtand; »die Käthe ſieht Etwas.« — »So? Wenn's Die iſt, ſeid ihr wohl wieder mal angeführt. Komm her, Sauſewind! Was ſiehſt du?« Muthwilligweil der Scherz auf dem Spielplatze verübt war, ſprang ich zu ihr heran und rief: »Wenn ich's Ihnen ins Ohr ſagen darf, ſollen Sie's hören.« — »Nun ja,« nickte ſie und beugte ſich zu mir herab. — »Ich ſehe gar Nichts, ich wollte ſie nur Alle anführen, weil ſie mich immer in der Schule verklatſchen. Iſt Das nicht ein hübſcher Spaß?«, und »Etſch! etſch!« rufend lief ich nach der entgegengeſetzten Seite des Hofes. »Wart nur, du ausgelaſſenes Ding, ich werde dir an den Pelz kommen!« drohte Mère Karoline mir mit erhobenem Finger nach; aber Das machte mir wenig Sorge, denn ich ſah, wie ſie lachend mit Schweſter Joſepha ins Schulzimmer ging.

Während wir uns auf dem Spielplatze tummelten, ſaß Mère Karoline im Sommer gewöhnlich unter dem großen Holunderbaum, der in einer Ecke des Hofes ſtand und von einer runden Bank umgeben war. Fiel zuweilen ein Platzregen, ſo bot ihr das breite Laubdach einen ſo ſicheren Schutz, daſs die Nonne ruhig ſitzen blieb und den Kindern, die eiligſt in die Schulſtube flüchteten, lächelnd zurief: »Ich ſitze im Trocknen.« — »Wenn es doch einmal tüchtig durchregnen wollte!« dachte ich bei ſolch einer Gelegenheit. Die Schweſtern pflegten nach Sonnenuntergang die Blumen im Kloſtergarten ſelbſt zu begießen, und die kleinen Handgießkannen, deren ſie ſich zu dieſem Ende bedienten, ſtanden auf dem Spielplatze. Kurz vor der

Nachmittagspause hat ich Mère Karoline, einen Augenblick hinausgehen zu dürfen, was mir mit einem ſtummen Kopfnicken geſtattet ward. Ich beeilte mich, nahm eine der gefüllten Gießkannen und begoſs, auf die Bank kletternd, die mir erreichbaren Zweige des Holunderbaums. Nachdem ich mit meiner Schürze die Bank wieder getrocknet, kehrte ich ſeelenvergnügt ins Schulzimmer zurück. Kaum waren wir um 3 Uhr auf dem Spielplatze angelangt, als Mère Karoline, ein Buch in der Hand, majeſtätiſchen Ganges auf den Baum zugeſchritten kam. Das Herz klopfte mir, aber nicht vor Angſt, ſondern vor Freude, denn ich glaubte mit Beſtimmtheit, daſs mein Scherz der Nonne ebenſo vielen Spaß machen werde, wie mir. Ich ſollte mich diesmal jedoch, wie ſo oftmals, irren. Kaum hatte ſie ſich auf ihren gewohnten Platz geſetzt, als ich, gewandt wie ein Kätzchen, hinter ihr auf die Bank ſtieg, einen dicken Aſt packte und den Baum aus Leibeskräften hin und her zu bewegen begann, als gälte es einen ſchönen rothbäckigen Apfel von der Spitze zu ſchütteln. Dabei rief ich mit dem heiterſten Geſicht von der Welt, und ſo laut ich vermochte: »Es regnet durch, Mère Karoline! es regnet durch!« — »Ich will dir helfen, ungezogenes Kind!« fuhr ſie mich zornig an, und, patſch! patſch! ließ ſie ihre großen Hände ſchwer auf meine nackten Schultern fallen. »Ach was!« brummte ich, »Mère Karoline verſteht auch gar keinen Spaß,« und ich hielt es für ſehr ungerecht, daſs man mich für dieſen »Spaß« bis zum Abend nachſitzen ließ.

Ich habe ſchon früher erzählt, daſs viele Kinder mich wegen meines kurzgelockten Pudelkopfes beneideten. Nicht minder aber beneidete ich Anfangs die Andern ob ihrer langen, ſchöngeflochtenen Zöpfe. Eines Morgens freute ſich ein kleines niedliches Mädchen mit langen dunklen Haaren, die ihr in dicken Zöpfen über die Schultern herabhingen, wieder über meine Locken und meinte, ſie wolle heut noch ihre Mama bitten, ihr doch die garſtigen Zöpfe abzuſchneiden. »Ach was, Das thut nicht noth,« wandte ich dienſteifrig ein; »wenn du nur eine Schere haſt, will ich Das ſchon beſorgen.« Schnell war eine Schere herbeigeholt, und wir ſetzten uns an das Ende des Gartens, — ſie auf den Raſen, ich auf eine umgeſtürzte Gießkanne, und ich begann mit meinen kleinen Fingern an den dicken Zöpfen herumzuſchnitzeln. Die Arbeit war ſchwer, doch endlich hielt ich den einen Zopf lautjubelnd in der Hand. Der Kleinen wurde ein bisſchen ſchwül, als ſie die abgeſchnittene Haarzierde vor ſich liegen ſah, doch tröſtete ich ſie und meine Heiterkeit ließ keine Trauer aufkommen. Der andere Zopf ſollte erſt am Nachmittage denſelben Weg wandern; »denn,« meinte das Kind, »auf einen Zopf kommt es wohl nicht an, aber wenn beide fortwären, möchte Mama vielleicht ſchelten.« — »Nun, du kannſt ſie ja fragen,« antwortete ich, und rieb mir die von der Schere faſt blutig geſchundenen Finger; »aber dieſe Haare noch!« Dabei wies ich auf ihre buſchigen Augenbrauen. »Ja, die kannſt du gern abſchneiden, Das ſind ja nur ein paar!« ſagte ſie — und, klipp! klapp! fielen die hübſchen Brauen zur Erde. Wir ſchnürten jetzt den abgeſchnittenen Zopf mit einem

Bindfaden zuſammen, und benutzten ihn als Peitſche bei unſeren Spielen, ohne daſs eine der Lehrerinnen es bemerkte. Mittags nahm ich ihn mit nach Hauſe und warf ihn lachend Lisbeth in den Schoß. Sie fuhr erſchrocken zurück, frug gar nicht: »Wer hat Das gethan?«, ſondern überſchüttete mich mit Vorwürfen und Scheltworten. Den Onkel ſchien die Scene zu amüſieren, er ſchlug mir, mit ſchwer verbiſſenem Lachen, den Zopf um die Schultern, und ſagte gutmüthig: »Du wirſt Lisbeth noch vielen Kummer machen.« Lisbeth war in der That ſehr betrübt, ſie ſchlichtete die Sache bei den Eltern des Kindes, und in der Schule, wo dieſelbe mittlerweile den Nonnen zu Ohren gekommen war, muſſte ich bei Waſſer und Brot bis zum Abend nachſitzen. Lisbeth wagte gegen dieſe Strafe nicht zu proteſtieren, doch fand ſie dieſelbe ſehr hart und ſetzte mir bei meiner Nachhauſekunft eine kräftige Weinſuppe vor, damit ſich »das arme Kind« von der »angreifenden Hungerkur« erhole.

(Schluſs folgt.)

Die märkiſchen Romane von Wilibald Alexis.

Beſprochen von **Cajus Möller.**

Entwicklungsfähigkeit und Beſtimmbarkeit des geiſtigen Naturells ſind Eigenſchaften, die, obgleich vorzugsweiſe zu den Kennzeichen des künſtleriſchen Talentes gehörend, daſſelbe nur bis zu einer gewiſſen Höhe begleiten, um von da an der trotzigen Sicherheit des genialen Geiſtes und Temperamentes Platz zu machen. Wer mit dem beſten Theile ſeiner geiſtigen Exiſtenz über eine Zeit hinausgewachſen iſt, wird für die Kenntnis derſelben freilich darum, weil er am zuverläſſigſten auf die Nachwelt gelangt, von Wichtigkeit ſein, aber ihre zahlreichen kleinen Strömungen, die in ihrer Geſammtheit doch von ſo hoher Bedeutung ſind, wird der Geſchichtsforſcher immer am ſicherſten an jenen Geiſtern zweiter Ordnung ermeſſen können, deren geringere urſprünglich ſchöpferiſche Begabung, mit großer Sagacität und Empfänglichkeit verbunden, ſie zu Barometern der geiſtigen Strömungen ihrer Zeit beſtimmt hat. Fallen dieſe Talente nun in eine Epoche, die, an inneren Widerſprüchen reich, jede Empfänglichkeit lebhaft erregt, und die verſchiedenartigſten geiſtigen Strömungen ſich kreuzen, bekämpfen und vereinigen läſſt, ſo können ſie, durch die Lebhaftigkeit der Kämpfe ihrer Zeit aus der dieſer geiſtreichen Produktionsſchwächlichkeit eigenthümlichen Miſchung von Kühnheit und Verzagtheit zu energiſcher Anſtrengung emporgehoben, die beſten, ſtärkſten und eigenthümlichſten Elemente jeder geiſtigen Richtung in ihrem Organismus vereinigen, und, durch früheren Dilettantismus zu bedeutender Formbeherrſchung und Technik gelangt, endlich zu wirklicher ſchöpferiſcher

Thätigkeit, oder doch zu Produktionen sich emporschwingen, die mit wirklich genialen Werken starke Ähnlichkeit besitzen. Nur dass freilich, nach dem eigenthümlichen, wohl noch kaum ganz ergründeten Gesetze des geistigen Gegensatzes, diesen ohne starke Betheiligung der innersten Individualität der Verfasser entstandenen Werken etwas Willkürliches und Launenhaftes anhaften wird, während der echte höchste Genius das Kunstgesetz unbewusst in sich trägt, und, seine vollständige Entwicklung vorausgesetzt, nur noch technische Fehler begehen kann. Auch kennzeichnet seine Werke durchweg eine bestimmte, normale Färbung, während jene mehr unorganisch zusammengestellten, als natürlich gewachsenen Produktionen in jeder Nuancierung von dem farbigsten Glanze bis zu grauer Eintönigkeit, je nach der zufälligen Stimmung des Verfassers, sich darzustellen pflegen.

Dass nun in unserer Literatur diese Art von Talenten nicht selten ist, müsste für Jeden, der den Einfluss politischer und socialer Verhältnisse selbst auf künstlerische Individualitäten zu würdigen weiß, unwidersprechlich feststehen, auch wenn nicht ein Blick auf die größere Hälfte der Dichter der »romantischen Schule« wie des »jungen Deutschlands« die Richtigkeit dieser Muthmaßung nachwiese. Sie haben sich über alle Fächer der Produktion ausgebreitet, kaum aber irgendwo bedeutendere Erfolge errungen, als auf dem Gebiet des Romanes, dessen ganze Eigenthümlichkeit sich den Vorzügen ihrer Begabung anschmiegen und deren Mängel verhüllen musste. Dennoch sind auch hier, bei dem Mangel sittlicher und künstlerischer Kernhaftigkeit, eigentlich musterhafte Leistungen sehr selten geblieben, einen Dichter ausgenommen, den vielleicht ein günstiger Zufall, wahrscheinlicher aber der grübelnde Scharfsinn einer den eigenen Gaben gegenüber skeptischen Individualität, auf das Mittel führte, der haltlosen geistreichen Flatterhaftigkeit seines ursprünglich poetischen Naturells in der Wahl schwerer, sozusagen erdiger Stoffe zugleich ein Gegengewicht und eine Stütze zu geben. Dieser bewussten oder unbewussten Idee verdankt unsere Literatur die eigenthümlichen Romane, deren Namen wir an die Spitze dieses Aufsatzes gestellt haben.

Es gehört vielleicht zu den feinsten geistigen Genüssen, der sprunghaften Entwicklung eines derartigen poetischen Naturells zu folgen, und in den seltsamen Kreuz- und Querzügen einer künstlerischen Individualität dem verborgenen Gesetze nachzuspüren, nach welchem es mit einer gewissen Nothwendigkeit endlich zu dem Punkte seiner größten Wirksamkeit gelangt, und hier seine mannichfachen, zersplitterten Gaben und Eigenschaften zu einer Art von Koncentration bringt. Noch erhöht wird dieses Interesse, wo an der persönlichen Abstammung des Verfassers, verbunden mit den Lokaleinflüssen seiner Entwicklung, manche seiner Eigenthümlichkeiten sich nachweisen lässt, denn in diesem Falle wird Derselbe das Objekt eben jener historischen und psychologischen Betrachtung, deren sich **Willibald Alexis** in den Hauptmittelpunkten seiner vielfach zersplitterten Thätigkeit, seinen

historischen Romanen nämlich und seinen kriminalistischen Schriften, so oft und mit solcher Vorliebe bedient hat. Seine Abkunft von einer jener unter Ludwig XIV. nach Brandenburg ausgewiesenen Refugiéfamilien, deren noch nach zwei Menschenaltern fortgesetztes, gegen die übrige Berliner Bevölkerung abgeschlossenes Leben in seinem »Cabanis« ihm zu einer so reizenden und virtuosen Darstellung den Anlaß bot; — sein Aufwachsen in der preußischen Residenz zu einer Zeit, die sich von bodenloser sittlicher Verkommenheit und praktisch-politischer Hilflosigkeit in sieben Jahren bis zu spartanischer Entschlossenheit erhob; — seine Theilnahme an dem wildgenialen Dichter- und Künstlerleben, das im Beginn der zwanziger Jahre in Ludwig Devrient, Amadeus Hoffmann, Heine und Grabbe seine Hauptvertreter zu Berlin fand; endlich seine langjährige kriminalistische Beschäftigung — alle diese äußeren Umstände und Eigenthümlichkeiten spiegeln sich in den meisten seiner zahlreichen literarischen Werke, abgeschlossener aber und künstlerisch durchgearbeiteter, als irgendwo, in den zahlreichen Romanen, die er, von Walter Scott's glänzendem Beispiele angeregt, der märkischen Geschichte entnommen hat. Eine Vergleichung mit diesem seinem Vorbilde dürfte nicht nur die eigenthümliche Art seines Talentes hervortreten lassen, sondern auch auf die bisherige Entwicklung der beliebten Gattung des historischen Romanes einiges Licht zu werfen geeignet sein.

Dieselbe ungewöhnliche Gunst der Zeit und der Verhältnisse, die wir bei der Entwicklung dieses Dichters schon früher konstatierten, zeigt sich auch hier in einem Grade, der das ohne alle Frage unverhältnismäßig geringere poetische und schöpferische Talent des deutschen Schriftstellers mit dem Genius des schottischen Dichters fast zu gleicher Höhe der Wirkung erhebt. Denn während Dieser seine Aufgabe nur so faßte, anmuthige und glänzende Bilder der Vergangenheit an seinen Lesern vorüberzuführen, das Interesse der Unterhaltung in die erste Reihe stellte, den Kunstwerth seiner Produktionen nur in zweiter Ordnung in das Auge faßte, und nach Art der ganzen Zeitrichtung von der kulturhistorischen oder gar politischen Seite seiner Aufgabe so gut wie keine Ahnung haben konnte, trugen Wilibald Alexis die Ideen einer Zeit und eines Volkes, die mit wissenschaftlicher Schärfe und Tiefe der eigenen Vergangenheit nachspürten und sich mit noch unerschöpfter, hoffnungsfreudiger Frische in die Fragen und Probleme des Staatslebens zu vertiefen begannen. Seine Bücher sind, im besten Sinne des Wortes, politische Romane, nicht mit wohlfeiler Tendenz an die jüngste Vergangenheit angeknüpft und von dem Lärm der Tribüne erfüllt, sondern sie zeichnen die Grundlagen jedes echten Staatslebens jeder Zeit und jeder Epoche mit wunderbarer Klarheit und Schärfe. Hier muß besonders die Kunst gerühmt werden, mit welcher der Dichter seine Betrachtungen und Maximen, die von erhabener Beredtsamkeit bis zu schneidender Ironie jeder Stimmung gerecht werden, seinen Figuren so in den Mund zu legen weiß,

daſs ſie wie aus dem innerſten Leben derſelben hervorzuquellen ſcheinen: Streiflichter, die jeden berührten Gegenſtand mit faſt unheimlich blendendem Lichte erleuchten, zu wahrhaft wunderbarer Wirkung mit der treueſten und genaueſten hiſtoriſchen Farbe geſättigt. Es tritt hier eine Wechſelwirkung der perſönlichſten, individuellen Lebens- und Staatsanſchauungen mit dem ſchärfſten hiſtoriſchen Studium ein, die, ſich ſtellenweiſe bis zu wahrhafter Großartigkeit ſteigernd, ſeine Romane zu einer faſt ſtaatsmänniſchen Lektüre erhebt, und der lebendige, ja glühende, nicht nur deutſche, ſondern ganz ſpecifiſch märkiſche Patriotismus des Dichters verhindert keineswegs eine Kritik der Vergangenheit und der lenkenden Perſönlichkeiten ſeines engſten Vaterlandes, wie ſie kaum ſicherer, ſchärfer und ſtellenweis vernichtender gedacht werden kann. Es iſt Dies das Reſultat der eigenthümlichen Doppelnatur des Dichters, die einen romantiſch-ſpiritualiſtiſchen, zu Zeiten faſt viſionären Zug mit ungewöhnlicher Sicherheit der Lebens- und Menſchenkenntnis, Kälte der Beobachtung und jenem berufenen heimiſchen Zuge des ironiſchſten Skepticismus zu vereinigen ſcheint: gewiſſermaßen ein Mikrokosmus jener ſcheinbar diametralen Geiſtesrichtungen und Anlagen, welche vom Pallaſte bis zur Hütte zu verſchiedenen Zeiten die preußiſche Königsſtadt charakteriſiert haben.

Bedeutend ungünſtiger freilich für unſern Autor muſs ſeine Vergleichung mit den Erzählungen des ſchottiſchen Homer ausfallen, wenn man den abſoluten Kunſtwerth ſeiner Produktionen in Betracht zieht, vorausgeſetzt, daſs in dieſem Zeitalter ein ſolcher Maßſtab überall zuläſſig wäre — womit freilich den Ausſchreitungen der modernſten Unterhaltungsrealiſten keineswegs das Wort geredet ſein ſoll. Nicht ſo ſehr die Eigenthümlichkeit dürfte zu tadeln ſein, daſs die Erzählung ſich weit mehr als bei Walter Scott auf dem Gebiete der eigentlichen hiſtoriſchen Begebenheit hält, obgleich dennoch eine gewiſſe Unklarheit und Gezwungenheit der Kompoſition bei dieſem Wege unvermeidlich zu ſein ſcheint — im Gegentheil iſt hier vielleicht zwiſchen der von der Geſchichte abgewandten Waldromantik des ſchottiſchen Dichters und dem romantiſierten Hofklatſch einer Frau Mühlbach und anderer Mitſchuldigen an dem augenblicklichen Geſchmacksbankerott unſeres großen Leſepublikums die richtige Mitte gehalten und ein Weg betreten worden, der zur Regeneration unſerer hiſtoriſchen Unterhaltungslektüre führen kann. Nur daſs ſich gerade in dieſem Punkte ein ganz entſchiedenes Übergewicht des kritiſchen Scharfblickes über die produktive poetiſche Fähigkeit unſeres Dichters zeigt, da dieſer Weg doch wohl ganz unzweifelhaft unter den drei möglichen Bahnen des hiſtoriſchen Romans die größten poetiſchen und künſtleriſchen Eigenſchaften beanſprucht, wenn ein bei der Menge wirklich durchſchlagender Erfolg erzielt werden ſoll. Und dieſen Erfolg haben die märkiſchen Geſchichtsromane von Wilibald Alexis weder gehabt, noch ihrer ganzen Art und Eigenthümlichkeit nach haben

können. Hierin aber liegt unseres Erachtens ein Verdikt des Publikums, das die berufenste und wohlwollendste Kritik höchstens zu mildern, niemals aber aufzuheben im Stande ist, da auf dem Felde des Romans von jeher wirklich musterhafte Produktionen stets augenblicklichen Erfolg hatten, und dem der Menge gefälligen Charakter der Kunstgattung nach auch haben mussten.

Den Romanen von Wilibald Alexis fehlt die lebendige Seele, der künstlerische Organismus, der alle Seiten umfassende und in sich auffangende Mittelpunkt der Komposition, den kein Geist und keine Kunst ersetzen können, und der Romanproduktionen weit geringerer rein geistiger Begabungen (wir erinnern hier an Fielding, Smollet, Hauff und Holtei) auf die Nachwelt gebracht hat oder bringen wird. Sie sind, wie fast alle Werke der romantischen Schule und des jungen Deutschlands, unter deren Einwirkungen der Dichter erwuchs, nicht geworden und allmählich gereift, sondern ohne Ausnahme ganz willkürlich entstanden, — sie sind gemacht, und daher, trotz großartiger Vorzüge und Einzelheiten, die auch den gewöhnlichsten Leser mit sich fortreißen, durchweg keine eigentliche Unterhaltungslektüre. Die Entwicklung des Planes ist in fast allen gänzlich phrunghafter Natur, was freilich stellenweise der Handlung einen erhabenen Schwung giebt, da somit ein fast lyrisches Element in die Erzählung sich mischt, aber dennoch, wie jedes zu starke Reizmittel, auf die Dauer angewandt, bedenklich ermüdet. Noch schlimmer ist, dass, da wir das Geschick fast keiner Persönlichkeit naturgemäß reifen sehen, sondern beinahe jede Begebenheit unvermittelt und überraschend eintritt, wir allen Glauben an die erzählten Ereignisse verlieren, und so gut wie nie soweit fortgerissen werden, dass wir den Roman vergessen und das Erzählte zu erleben oder zu schauen meinen könnten. Es liegt in allen diesen Romanen etwas Schattenhaftes, das geistige Spiel und die geniale Reflexion überwiegen zu sehr die robuste Produktionskraft, — ein Hauch, und die Figuren, übrigens durchweg prachtvoll gezeichnet und individualisiert, verschwinden wie Schattenbilder von der Wand. Die poetische Inkarnationsfähigkeit, so selten bei geistreichen Autoren in Deutschland, lässt sich vermissen: »das Wort will nicht Fleisch werden.« Kunstreich zusammengefügte Mosaikarbeit mit einzelnen genialen Zügen, die herüber und hinüber eine Art von Verbindung aufrechterhalten, aber ohne innere Gliederung, ohne den echten Pulsschlag glühenden Lebens. Das Herz fehlt diesen Romanen.

Es ist Dies um so mehr zu beklagen, als dieselben übrigens selbst rein künstlerische Vorzüge enthalten, wie sie in deutscher Prosaerzählung bis jetzt sich nirgends zeigten: einen Adel der Gesinnung vor Allem und eine erhabene Schönheit der Sprache, die in ihrer gedankenschwangeren kühnen Plastik einen Shakspeare'schen Zug erkennen lässt. Es ist kaum zu Viel gesagt, wenn wir behaupten, dass ohne jenen einen, freilich absolut entscheidenden Mangel Wilibald Alexis der Shakspeare, d. h. der höchste

Genius, des deutſchen Romans geworden wäre. Die eigenthümliche Luftigkeit, verbunden mit dem ſicherſten Realismus, die ganze königliche Art der Lebensauffaſſung, die brennenden Farben, vor Allem aber die überall hervortretende ſtolze Überlegenheit der perſönlichen Individualität über den gewählten Stoff zeigen viel Verwandtes zwiſchen zwei Geiſtern, die freilich an Höhe der Kunſtwirkung und Umfang der Kulturbedeutung gar nicht mit einander verglichen werden können. Hier iſt, wenn es doch gilt, Einzelheiten zu erwähnen, beſonders die ganz ungewöhnliche Gabe der Naturſchilderung bei dem deutſchen Roman-Autor hervorzuheben: ſeine unermüdlich geſchilderten märkiſchen Kieferwaldungen und Sandhügel entwickeln ſtets neue unverwüſtliche Reize; man glaubt ihren heißen Duft einzuathmen und die Kiefernadeln unter ſeinen Füßen kniſtern und knirren zu hören. Es iſt Dies mehr, als der minutiöſeſte Fleiß und das maleriſchſte Talent im Abkonterfeien einer Gegend leiſten könnten: die Landſchaften ſind belebt und beſeelt. Wenn es erlaubt iſt, von einem andern Gebiet, dem der wirklichen plaſtiſchen Malerei, die Vergleichspunkte herzuholen, möchten wir bei ihnen an des genialen Rottmann helleniſche Landſchaften erinnern; ſie ſind, gleich dieſen, hiſtoriſche Landſchaften. Wie in dem innerſten Saale der neuen Münchener Pinakothek über dem Bilde der Ebene von Marathon die Geiſter der erſchlagenen Perſer im heißen Hauch des ſtürmiſchen Schlachtgewühles zu ſchweben ſcheinen, ſo tritt bei Willibald Alexis die ganze wüſte, blutige und doch wie inhaltsloſes ſchattenhafte märkiſche Urgeſchichte aus ihrem Dunkel hervor, die tiefen Meere mit den blutigen Opferſteinen darin, die Heiden mit ihren unzähligen Schlachtfeldern, die kleinen Städte an Fluß und See angeklebt, mit ihren engen Gaſſen und hohen Wartthürmen, Alles in dieſen Darſtellungen von »Land und Leuten« der Mark Brandenburg athmet Geſchichte der echteſten und größten Art. Als bloße hiſtoriſche und kulturhiſtoriſche Skizzen betrachtet, ſind einzelne Partien dieſer märkiſchen Romane das Bedeutendſte, was auf dieſem Felde in Deutſchland geleiſtet worden iſt, weit hinausragend über Riehl's minutiöſe Grämlichkeit, welche die Gegenwart anklagt und die abſoluteſten Roheiten der Vergangenheit herrlich findet.

Kaum geringer ſind die Verzüge der Charakteriſtik, freilich auch mehr nach der nationalhiſtoriſchen, als nach der poetiſch-individualiſierenden Richtung. Die ganze dichteriſche oder vielmehr in gewiſſem Sinne undichteriſche Natur des Verfaſſers erſchwert ihm die Schöpfung origineller Typen, inſoweit ſie nicht aus den hiſtoriſchen, gegebenen Verhältniſſen mit jener Nothwendigkeit herauswachſen, die je nach dem politiſchen Zuſtande eines Volkes die Mehrzahl ſeiner Bewohner zu den Individualitäten macht, die ſie eben ſind. Wo der Autor verſucht, Perſönlichkeiten darzuſtellen, die, poetiſch frei und luftig, nicht den Erdgeſchmack und Erdgeruch

ihres heimischen Bodens spüren lassen, ist er durchweg unglücklich, und Dies um so mehr, als ihn sein ganz ungewöhnlich geschulter Geschmack auch hier die in solchen Fällen übliche widerwärtige Mondschein-Idealität fliehen läßt, für die er doch kein Surrogat besitzt. So kommt etwas Unsicheres und Schwankendes in die Charakteristik, und ein Mangel an Plastik, eine Willkürlichkeit der Sprache und inneren Seelenstimmung macht sich bemerkbar, die, noch durch die meistens gerade hier hervortretende, schon oben bemerkte schattenhafte Abenteuerlichkeit der Erfindung und Handlung sehr verstärkt, den verstimmenden Eindruck innerer Unwahrheit hervorbringt. Hier liegt eine nahe Verwandtschaft des Dichters mit seinem unglücklichen Landsmanne Heinrich von Kleist klar zu Tage, der gleichfalls an der Wechselwirkung des gesundesten und großartigsten realistischen Talentes mit romantischer Willkürlichkeit und Nebelhaftigkeit krankte, nur daß hier der Fehler bei dem ungleich geringeren Gegengewichte ursprünglicher Anlage weit schärfer hervortreten und ungehemmter sich ausbreiten konnte. Kaum ein einziger der edleren Frauencharaktere ist greifbar gezeichnet, fast alle schweben haltlos und kernlos in der Luft, lebendig gefärbt nur dort, wo die verschiedenen Anschauungsstrahlen des Dichters sich zufällig kreuzen. Offenbar hat freilich auch der Dichter auf diese Partien den geringsten Werth gelegt und sie, wie es scheint, fast nur als einmal nothwendig wider Willen und schablonenhaft behandelt, was, an sich nicht lebenswerth, doch einen angenehmen Kontrast gegen jene schon oben kurz charakterisierten »historischen Romane« bildet, in denen Himmel und Erde, Geistlichkeit und Weltlichkeit, politische Verhandlungen und persönliche Pallast-Intrigen nur dazu in Bewegung gesetzt werden, um einem entweder hyperpathetisch heldenhaften oder bürgerlich larmoyanten Liebespärchen in den Ehebetthimmel zu verhelfen.

Ungleich glücklicher ist der Verfasser in der Schilderung der Charakterfiguren, die, wie mit innerer Nothwendigkeit aus den Verhältnissen ihrer Umgebung herausgewachsen, an ihrem Gebahren und ihrer ganzen Eigenthümlichkeit ihre Zeit und ihr Vaterland erkennen lassen; es tritt hier dieselbe seltene Anlage der ethnographischen Charakeristik ein, deren schon bei den landschaftlichen Schilderungen seiner Romane gedacht wurde. Hier ist besonders zu rühmen, daß er sich von jedem falschen Idealismus freigehalten hat, und nicht nur die bekannten trotzig starren Figuren, deren ewig unerreichtes Vorbild der Immermann'sche Hofschulze ist, für die Früchte einer beschränkteren, aber auf sicherern Füßen stehenden Vorzeit hat ausgeben wollen, sondern auch der tiefen Versteckheit und List der Thiermenschen des Mittelalters ihr Recht hat werden lassen, und sein Ohr nicht für den wilden Wehruf des getretenen Bauern, wie des auf die Heide, »die Jedermann gehört«, gescheuchten Friedlosen verschlossen hat. Namentlich die letzteren Gestalten gelingen dem Verfasser trefflich, jene Figuren, an denen jede edlere

Empfindung sich in ein dämonisches Hass- und Rachegefühl hat flüchten müssen, unbemitleidet in ihrem Verhängnis, aber in kräftigem Trotze sicher hingestellt. Es ist eine schreckliche Realität in allen diesen wie aus der Erde hervorgewachsenen Figuren, die von einer ganz ungewöhnlichen Menschenkenntnis und Lebenserfahrung Zeugnis giebt und weit über die in diesem Falle übliche Schauer- oder Glitzerromantik hinausgeht. Fast noch bedeutender ist die Charakteristik der bürgerlichen Elemente jener Zeit, ungleich verdienstloser freilich, da hier das soeben erwähnte musterhafte Vorbild zur Nachahmung herausforderte und sie erleichterte. Den trotzigen, starr egoistischen Sinn der städtischen Herrengeschlechter jener Zeit wiederzugeben, ist dem Verfasser vortrefflich gelungen, nur dass er aus Vorliebe für solche Kerngestalten vielleicht die unvermeidlichen großen Schattenseiten derartiger Verhältnisse, das schreiende Missverhältnis zwischen dem positiven Recht und den Anforderungen der Billigkeit und Menschlichkeit, nicht so sehr ausgemalt als bloß angedeutet hat, Letzteres allerdings in der denkbar treffendsten Weise. Wenn im alten, hansisch trotzigen Berlin z. B. ein dem aristokratischen Rath übrigens abgeneigter Bürger denselben rühmt, weil er jährlich so und so viele Übelthäter verbrannt, ersäuft und gebrochen, Andere aber aus der Stadt auf die Heide hinausgewiesen habe, und die Menge diesem Lobe jubelnd beistimmt, so ist diese Notiz ganze Bände von modernster, das Alte bewundernder Kulturgeschichte werth.

Die völlige produktive Reife ihres Autors schon beim Beginne dieser Thätigkeit vorausgesetzt, werden historische Romane, besonders solche, die auf einen bestimmten provinziellen Boden beschränkt sind, stets eine große Ähnlichkeit mit einander haben, und der Specialbetrachtung nur geringen Raum übrig lassen. Wenn Dies hier dennoch nicht in demselben Grade zutrifft, wie bei den meisten Produktionen sonstiger geschichtlicher Romanciers, so muss der Grund dafür, neben dem großen Unterschiede der geschilderten Zeiten, die sich von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts an ein halbes Jahrtausend hindurch erstrecken, wohl besonders in der bereits oben geschilderten, wunderbar reichen, aber des eigentlichen schöpferischen Kernes entbehrenden poetischen Natur des Dichters gesucht werden, die bei fast jedem Stoffe neue Eigenschaften entwickelt und in hervorragende Anwendung bringt, und ihre nur im Wechsel gleiche Proteusart lebendiger, kritisch schildernder Durchdringung und mangelnder produktiver Beherrschung des historischen Materiales in ein stets neues Licht stellt. Dennoch bilden, wie es scheint, gewisse Eigenheiten und Liebhabereien, die überall wiederkehren, den bestimmten Grundstock seines speciell poetischen Talentes, um den sich dann die übrigen, mehr aus dem Stoffe hervorgehenden oder mühsamer erworbenen Theile des Romanorganismus herumranken. Dahin dürfte, neben der oben schon mehrfach erwähnten und gerühmten Virtuosität

der Naturschilderung, welche die Stimmung des Autors oder seines Helden oder auch der alten aus der Gruft heraufbeschworenen Begebenheit mit dem Hauche der dargestellten Landschaft in wahrhaft wunderbaren Einklang zu bringen versteht, besonders das Talent für das unheimliche Genre gehören, das, obgleich eine mit Vorliebe und virtuos angebaute Specialität der romantischen Schule überhaupt, sich unseres Wissens zugleich so mächtig und maßvoll angewandt nirgends wieder vorfindet. Gerade die kritische Schärfe, die tiefe Skepsis des Autors, die Anfangs an die geschilderte unheimliche und dämonische Naturgewalt selbst nicht zu glauben scheint, und das aus dem dampfenden Moore emportauchende Grausen wiederholt zu Boden wirft, um endlich doch selber überwältigt zusammen zu sinken, hebt diese Art von Schilderung bei ihm zu einer ganz ungewöhnlichen Höhe empor. Nur ist dabei zu beklagen, daſs der Verfasser zu oft mit dieser seltenen Anlage spielt oder, noch schlimmer, in einen ungesunden, visionären Ton verfällt, der unmittelbar neben der prächtigen Gesundheit des poetischen Naturells sehr zur Unzeit die krankhafte Willkür und innere Unwahrheit der romantischen Schule ahnen läſst.

Vielleicht das eklatanteste Beispiel beider Arten von Anwendung dieser seltenen poetischen Anlage liefert der nach der Entfernung der geschilderten Zeit älteste märkische Roman des Verfassers, »Der falsche Waldemar« nämlich, der in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts spielt, und die bekannten Wirren zum Gegenstande hat, die nach dem Aussterben der askanischen Markgrafen von Brandenburg durch das Auftreten des sogenannten falschen Markgrafen gegen die wittelsbachischen Herrscher entstanden. Unter den vielen Muthmaßungen, welche Historiker über die Persönlichkeit dieses jedenfalls merkwürdigen Mannes geäußert haben, hat unser Autor diejenige zur Richtschnur genommen, welche ihn einen vertrauten Diener des längst verstorbenen großen Waldemar sein läſst, den die Vaterlandsliebe und der Grimm gegen die bairische Fremdherrschaft zu einem Versuche politischer und sittlicher Wiedergeburt seiner Heimat antreiben. Hier hat sich der Dichter somit die Aufgabe gestellt, für einen wissentlichen Betrüger zu interessieren, und dieses ungemein schwierige Problem ist ihm ganz über alle Erwartung gelungen. Die sittliche Verkommenheit des Jahrhunderts, der allgemeine Handel mit Treue und Glauben, Kaiserkronen und Fürstenhüten, die ganz unglaubliche Verwilderung aller Stände des Volkes versetzen einerseits in einen solchen Rausch des Unwillens, und stumpfen andererseits das sittliche Gefühl derartig ab, daſs der Leser mit der höchsten Ergriffenheit in eine Seele hineinblickt, die nicht um des Genusses oder des Ehrgeizes willen, sondern aus Vaterlandsliebe ihr eigenes Heil preisgiebt, und sich vor den Menschen und endlich vor sich selbst in die Fürstenrolle hineinlügt. Alle Schilderungen der allgemeinen sittlichen Unsicherheit und Skrupellosigkeit, in welche dann der richtende Arm des Selbstbetrügers schlichtend und

rettend hineingreift, sind überaus vortrefflich; noch bedeutender aber die Kunst, mit welcher der Autor seinen Helden in die Rolle hineinwachsen läßt. Seine pathetischen Reden vor dem deutschen Fürstengericht, die in wunderbar ergreifender Weise das Innere seiner Brust aufdecken und doch wieder verhüllen, seine herrlichen Entscheidungen streitiger und blutiger Fälle, seine sittliche Überhebung und sein Sturz durch den Rausch visionären Stolzes, in welchen er sich hineinphantasiert hat, sein allmählicher Übergang von dem besonnensten Scharfsinn bis zu wahnsinnigem Hochmuth, der endlich die Gläubigsten von ihm zurückstößt, alles Dies ist mit einer Virtuosität geschildert, wie sie nur ein Romantiker in langjähriger Beschäftigung mit der seltsamen Doppelnatur des Menschen sich erwerben konnte. Nur ist hiebei der unartige, aber freilich so recht in den Traditionen der Schule begründete Fehler begangen worden, den Leser von Anfang an in völliger Unklarheit über die Echtheit oder Unechtheit des großen Markgrafen zu halten, und mit der Aufdeckung der letzteren sehr unliebsam zu überraschen, — ein Mißgriff, durch welchen sich der Dichter um den Haupterfolg seiner wirklich außerordentlichen psychologischen Kunst, den Leser aber sehr leicht auf den Verdacht bringt, daß er selbst den verhängnisvollen Irrthum seines Helden über die absolute oder nur relative Geltung nackter Wahrheit bis zu einem gewissen Grade theilt. Hier kommt jene romantische innere Unwahrheit, deren oben gedacht wurde, zu Tage: der Dichter, der seine Mittel in so ungewöhnlicher Weise beherrscht, läßt sich seinerseits wieder von ihnen beherrschen, und schaut zu Zeiten selber die Welt durch das wunderbar gefärbte Glas an, dessen regenbogenartig schimmernde Strahlen einen so seltsamen Glanz auf die geschilderte düstere Zeit werfen.

Wo das Buch nicht an diesem, freilich entscheidenden Fehler leidet, der auch einige andere Figuren angekränkelt hat, ist es vortrefflich zu nennen, namentlich durch lebendige Darstellung und kräftige, alterthümliche Sprache ausgezeichnet. Der Verfasser verfügt über einen Reichthum einzelner Erfindung, bei dem es doppelt zu beklagen ist, daß er denselben nicht zu einer einheitlichen, durchgreifenden, hinreißenden Komposition hat gestalten wollen oder können. Fast jede Romanscene ist, für sich betrachtet, großartig, so namentlich das Schächergericht vor Gransee und die erste Flucht der Baiernritter durch die märkischen Wälder — Zeitbilder von einer Sicherheit und Sattheit der Färbung, wie sie vielleicht niemals wieder erreicht werden wird. Auch die einzelnen historisch verbürgten Persönlichkeiten des Romanes sind durchweg vortrefflich gezeichnet, namentlich Kaiser Karl IV. in seiner höfischen Perfidie und Markgraf Ludwig der Baier mit der angestammten geistreichen Leichtfertigkeit. Nur die Gestalt König Waldemar's IV. von Dänemark, der ebenfalls in jene Händel mit eingriff, ist völlig verfehlt — einer der berechnendsten und planmäßigsten Fürsten, die je gelebt haben, in einen plumpen Renommisten verwandelt worden.

Bei weitem nicht von gleichem Reichthum ergreifender und geistvoller Erfindung, dagegen sittlich ungleich gesünder, ist »Der Roland von Berlin«, der geschilderten Zeit nach der zweite unter den märkischen Romanen des Verfassers, der die Niederwerfung der Städte Berlin und Köln durch den hohenzollernschen Markgrafen Friedrich den Eisernen zum Gegenstande hat, und sich somit stark in politische Probleme hineinwagt. Das gegebene Bild ist zu niederdrückend und demüthigend, um irgend einen rein poetischen Genuss aufkommen zu lassen. Es ist in dem gemeinsamen Bürgermeister beider Städte, dem alten Johannes Rathenow, das Urbild eines tüchtigen, trotzigen, sittlich starken Bürgers jener Zeit zu geben, und dieser Versuch ist misslungen. Die Plumpheit aller dieser Bürgerherren, die sich vor den Landrittern um ihren Adel oder Nichtadel zanken, einig nur in dem Bestreben, die übervortheilte Gemeinde nicht zu ihrem Rechte kommen zu lassen, die bornierte Schreierei der Unterdrückten, die als eine durchaus willenlose, rohe und genussüchtige Menge geschildert werden, wenden unsere Sympathien wider unseren Willen den adligen Markgrafen und seinen ungleich freieren und belebteren Junkern und Reichsrittern zu. Noch schlimmer ist, dass der Held des Romans oder wenigstens seiner Liebesepisode, der Raschmachergesell Henning Mollner, für den geübten Verrath an seiner Vaterstadt vom Geschick und den Menschen gehätschelt und belohnt wird, und auch nicht einen Augenblick zum Bewusstsein seiner Verschuldung kommt. Im Übrigen fehlt es nicht an wohlgelungenen Einzelheiten — wie die Plünderung des Krämerkarrens durch die märkischen Edelleute Busso Voß und Wedigo Lüderitz, und ihre Verfolgung durch die Heide, die Stäupung der wendischen »rothen Henne« und der »an der Unehre sitzenden« schönen Salome und andere belebte Scenen sind, — und die Charakteristik hat in dem Raubritter Köpkin Zarnekow, dem Rossstäuscher Balzer Boytin und dem stadtbrandenburgischen Menenius Agrippa, dem Rathsherrn Niklas Perwenitz, einige wahrhaft meisterliche Figuren und Zeittypen aufzuweisen, aber der Gesammteindruck bleibt ein niederdrückender und obendrein flüchtiger und leerer: die zum Theil sehr kunstvoll zusammengefügte Maschinerie des Romans mahlt ebensoviel taubes Mehl, wie der klappernde Rechtsstreit zwischen dem Rath und der Gemeinde der beiden Spreestädte, und die angeregte politische Frage über geschriebenes und natürliches Recht bleibt trotz der geistvollsten einzelnen Äußerungen unausgetragen und ungelöst.

Ungleich bedeutender ist wieder der dritte Roman, »Die Hosen des Herrn von Bredow«, der sich an die durch Joachim I. vollzogene völlige politische Vernichtung des märkischen Raubadels anschließt; — soweit bei Beurtheilung eines historischen Romans, neben der unseren Autor fast überall auszeichnenden treuen und sicheren geschichtlichen Färbung, warmes menschliches Behagen und echte poetische Heiterkeit maßgebend, vielleicht das Meisterwerk des deutschen historischen Romans überhaupt, sicher die vollendetste

Arbeit unseres Dichters. Derselben ist der Umstand zu Gute gekommen, daſs die an sich sehr einfache und fast nur anekdotische Haupt- und Staatsaktion hier dem Dichter erlaubte und gewissermaßen zur Nothwendigkeit machte, ihr ein mit satten Farben behaglich ausgeführtes Landschafts- und Sittenbild gegenüberzustellen, wobei sich der Gegensatz zwischen den trotzigen und aufrührerischen Strauchrittern und dem lebenslustigen, mit der ganzen Welt in Frieden lebenden Landedelmann fast unwillkürlich ergeben musste. Dieser zufälligen Gunst des Stoffes verdanken wir ein Idyll aus dem damaligen märkischen Landleben, wie es lebendiger, farbenreicher und wohlthuender kaum gedacht werden kann, — ein Stillleben, treu und sauber wie von den besten Niederländern gemalt. Ein Hauptvorzug des Romans ist überdies die ungleich klarere und bessere Komposition, in der die beiden erwähnten Haupttheile durch komische und rührende Zufälligkeiten durchaus organisch mit einander verbunden sind, und zu einer überaus reizenden Liebesepisode, vielleicht der einzigen, die dem Verfasser ganz gelungen ist, der Anlaſs gegeben wird. Hier folgen die bei diesem Autor sonst fast immer vereinzelten meisterhaften Scenen zum Theil unmittelbar aufeinander: die große Herbstwäsche auf Burg Hohenziatz mit dem vielleicht feinsten aller landschaftlichen Bilder, der Nachtritt des kurfürstlichen Hofmarschalls von Lindenberg durch die verbrannte Heide, wo er in dem als Bürger judicierten und als Ritter gehenkten Beelitzer Schneider Wiedeband vorahnend sich selbst am Galgen zu sehen glaubt, der Überfall des Krämers, das Gericht über den ritterlichen Verbrecher, die fälschliche Gefangennahme des unschuldigen Herrn von Bredow und seine Seelenruhe in derselben, die Mordpläne des rachsüchtigen Adels, vor Allem aber die originelle Art, wie Herr von Bredow von der versprochenen Theilnahme an dem Komplott durch seine Frau und Tochter zurückgehalten wird, Alles lebt in innerster Wahrscheinlichkeit und Kraftfülle. Auch die Charakteristik ist ungewöhnlich glücklich und poetisch, namentlich überall, wo es märkische Edelleute des verschiedensten Schlages mit dennoch stets durchscheinender Typusähnlichkeit zu zeichnen gilt; und die Schilderung der Frau von Bredow mit ihrer Tochter Eva bildet zu den sonst gewöhnlich leidenschaftlich romantischen Frauencharakteren des Verfassers einen überaus wohlthuenden Gegensatz. Nur der Kurfürst Joachim I. dürfte keine glückliche Figur sein; die specifisch preußische Neigung, die Bedeutung ihres Staates auch auf die Persönlichkeiten ihres, mit einigen weltgeschichtlichen Ausnahmen, durchweg geistig recht mittelmäßigen Fürstengeschlechtes zu übertragen, findet sich hier in hohem Grade.

Noch mehr an demselben Fehler laboriert der unmittelbar an den eben besprochenen anknüpfende Roman: »Der Wärwolf«, der den vom Kurfürsten Joachim I. gegen die Einführung der Reformation geleisteten erbitterten Widerstand schildert. Hier hat der Verfasser den Fehler begangen, einen Fürsten, den er selbst als feige, tyrannisch, starrköpfig, eitel und grausam

schildert, ganz in den Vordergrund zu schieben und uns für ihn interessieren zu wollen, ohne indes völlig von einer fast satirischen Betrachtung ablassen zu können, bei der manche, wie es scheint, beabsichtigte Parallelen mit einem bekannten geistreich-launenhaften und selbstsüchtigen Fürsten desselben Landes sich dem Leser sehr nahe legen. So geschieht es, dass eine subjektiv willkürliche Beleuchtung der damaligen Zeit auch die Einzelheiten des Romans trifft und verfälscht, die übrigens, obgleich mit der glänzenden Scenerie des unmittelbar vorhergehenden Buches nicht zu vergleichen, doch dasselbe Talent kecker und farbiger Schilderung an dem Autor hervortreten lassen. Namentlich die humoristischen Scenen sind vortrefflich, so die Einschüchterung und Beraubung des Ablasskrämers Tetzel durch Hake von Stülpe, und der Archenbau des Lehminer Abtes gegen die bevorstehende Sündfluth, die überhaupt eine große Rolle in dem Buche spielt. Wenn dennoch der Roman bei weitem nicht die Höhe seines Vorgängers erreicht, so muss der Grund dafür, neben den schon gerügten Fehlern, wohl in dem gänzlichen Vorwiegen der, wie bemerkt, sehr unerfreulichen Haupt- und Staatsaktion liegen, die sich endlich in Intrigen der verworrensten und unheimlichsten Art verliert.

Den gleichen Fehler hat der Roman »Die Dorothe, der in den letzten Jahren des großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm spielt und die Erbfolgeintrigen seiner zweiten Gemahlin zu Gunsten ihrer Kinder, der späteren Markgrafen von Schwedt, zum Hauptinhalte hat, mit dem sich dann ein abenteuerlicher, gegen den Marschall Derfflinger gerichteter Erbschaftsprocess unerfreulich genug verschlingt. Hier hat der Dichter eine Wendung zu den gewöhnlichen Hofintrigen genommen, die seines hohen Talentes unwürdig ist und dasselbe keineswegs vorzüglich kleidet. Hiezu kommt, dass seine Tendenz, das damalige Hofleben mit brennenden Farben zu kennzeichnen, durch eine hier höchst berechtigte Pietätsempfindung Abbruch erleidet und und stellenweise völlig paralysiert wird. Als Zeitbild ist jedoch auch dieser Roman vortrefflich. Vielleicht hat noch nie ein Autor gleichen Scharfblick für den innersten und eigenthümlichsten Kern jener Geschichtsepoche besessen, wie der märkische Romancier; die innerste Seele des unmittelbar nach dem dreißigjährigen Kriege verflossenen Menschenalters schaut uns in ihrer tiefen Verkümmerung ergreifend und mitleiderregend aus diesem Werke an. Auch einzelne Charakteristiken sind wieder vortrefflich, so außer dem kurfürstlichen Paare besonders der graue Lanzknecht Castriccius, »nach dem in halb Europa die Galgen ihren Arm sehnsüchtig ausstrecken,« und der dennoch ein Stück deutsches Gemüth sich aus der Verwilderung herausgerettet hat.

Derselben Kunst, in verwilderten Naturen den unverwüsteten Kern aufzudecken, und unter den schweren Spuren eines unseligen Geschickes den unveräußerlichen Adel der menschlichen Natur an das Licht zu ziehen, verdankt der Roman »Cabanis«, der den siebenjährigen Krieg poetisch illustriert, eine seiner schönsten Figuren, den unter die Soldaten gesteckten Gottlieb

Bohm, den vermeintlichen Halbbruder des eigentlichen Romanhelden. Im Übrigen ist dieses Werk wohl zu ausschließlich bloße Liebesgeschichte, wiederum mit unaufgeklärten und verworrenen Geburtsverhältnissen belastet und verquickt, um als Komposition besonders befriedigen zu können. Der Verfasser hat, wie es scheint, eine unvertilgbare Neigung für kapriciöse und verwickelte Verhältnisse und Persönlichkeiten, denn in fast allen seinen Werken breiten sich ihre grauen Spinngewebe plötzlich über die farbigsten und lebendigsten Gemälde. An Einzelheiten dagegen ist vielleicht kein Werk des Autors so reich, wie dieses. Vor Allem enthält der erste Band desselben eine Schilderung des Lebens der sogenannten »französischen Kolonie« in Berlin, wie sie köstlicher und lebendiger kaum gedacht werden kann. Auch die übrigen Gemälde sind, für sich betrachtet, von höchster Wirkung: so namentlich wieder die märkische Kiefernlandschaft im Spätherbst, vor Allem aber das Bild von der nächtlichen Mordschlacht bei Hochkirch, durch das die kriegerische Wuth der meuchlings überfallenen »Blechhauben« erschütternd und hinreißend hindurchzittert. Es ist ein Hauch von Begeisterung und Vaterlandsliebe in dem Buche, der etwas unwiderstehlich Fortreißendes hat: der größte aller Könige, mit seinen ritterlichen Helden um sich, ist hier in seiner ganzen scharf sarkastischen Eigenthümlichkeit mit Vorzügen und Fehlern so lebendig und treu hingestellt, daß das Buch eine Wirkung gehabt hat, die über den größten möglichen Erfolg eines bloßen Romans weit hinausreicht. Trotz seiner gerügten romantischen Schrullen und Sonderbarkeiten, ist es in Preußen ein wirkliches Volksbuch geworden, an dessen historisch schildernden Theil geglaubt wird wie an ein wirkliches, wissenschaftlich begründetes Geschichtswerk. Der Verfasser hat sich ein wirkliches patriotisches Verdienst dadurch erworben, daß er eine an Anstrengungen und Thaten niemals übertroffene Zeit in lebendigster Schilderung auf die Nachwelt bringt.

Dieselbe glühende, sowohl deutsche wie specifisch preußische Vaterlandsliebe bethätigt sich in der wahrhaft vernichtenden Sonde, die in dem Romane »Ruhe ist die erste Bürgerpflicht« an die preußischen Zustände vor der Schlacht bei Jena angelegt wird. Des Verfassers frühste Jugend fiel noch in jene Tage völliger politischer und moralischer Verkommenheit eines Volkes, das vor kaum 50 Jahren halb Europa siegreich die Spitze geboten hatte — er selbst hat wohl noch jene Männer in ihren Prachtkarossen einherfahren sehn, die den Staat Friedrichs des Großen zum Gespötte der Welt machten. Diesem Umstande haben wir das unheimliche Licht zu verdanken, das auf die sittlichen Zustände der preußischen Königsstadt fällt. Es liegt eine erstickende Schwüle auf dem ganzen Buche, alle auftretenden Persönlichkeiten ohne irgend eine Ausnahme tragen den Stempel inneren Siechthums an sich — leider auch diejenigen, die der Verfasser für gesund ausgeben möchte. Es ist ein furchtbar unheimliches Werk, von einer Skepsis, die Nichts verschont, mit einem Zuge jener Philosophie, die hinter dem schwellenden Busen der

Schönheit schon den Kirchhofswurm nagen sieht, aber die schriftstellerische Fähigkeit des Autors tritt nirgends glänzender hervor, als in diesem Gemälde einer verendenden Kultur, deren letzte Zuckungen wie mit Bleiweiß giftig und glänzend verewigt sind. Eine entsetzliche Grazie liegt in diesen Schilderungen der damaligen Societät, in deren Champagnerorgien der verworfene Esprit der französischen Regentschaftsperiode brilliert. Die Lektüre wirkt wie ein beängstigender Traum, der den Willen- und Bewusstlosen unwiderstehlich mit sich fortreißt. Wir geben der Geheimräthin Lupinus und dem Legationsrath von Wandel fast Recht, dass sie mit Gift sich von ihren Nächsten zu befreien suchen — jedes sittliche Gefühl ist wie weggeblasen. Vielleicht ist niemals eine größere Virtuosität erreicht worden, als sie hier der Verfasser leider an die Schilderung des Entsetzlichen gewandt hat, das doch seiner Natur nach nur abstoßend wirken kann: der Eindruck des Ganzen aber ist, besonders durch die luftige Idealität der Heldin, mit der das Schicksal buchstäblich Fangeball spielt, ein tief widerwärtiger.

Gesünder ist endlich der »Isegrimm«, der in losem Anschluss an den vorigen Roman die sittliche Aufrichtung des Volkes nach der großen Niederlage schildert. Hier ist wieder ein Hauch kräftigen Behagens, eine kernige Sittlichkeit, märkische Landluft, in der die unverwüstlichen Gestalten dieses Buches emporwachsen. Nur schade, dass der Verfasser hier bei seiner Aufgabe den Romandichter über dem Patrioten fast gänzlich vergessen hat. Die Fügung des Buches ist so lose und willkürlich wie möglich, und die Lieblingsgestalten des Autors, von denen er sich von seiner Tieck-Hoffmann'schen Jugendschule her leider niemals völlig hat losmachen können, die phantastischen Selbstbetrüger und Allerweltskomödianten, graffieren selbst hier. Im Übrigen enthält auch dieses Buch herrliche Einzelheiten, so namentlich die tragische Episode von dem auf Ehrenwort ranzionierten und dann in das Schill'sche Freikorps gegangenen Gendarmeskornet Theodor von Hurlebusch. Hier athmet wieder die Virtuosität des Verfassers in Allem, was kriegerische Scenerie heißt. Vorzüglich schön sind auch die Rhapsodien über Staatsleben und patriotische Pflichten, die an den Besuch des Freiherrn vom Stein auf dem märkischen Edelgut angeknüpft sind: Reden und Maximen, deren gewaltige Leidenschaft unwillkürlich mit sich fortreißt. Den Schluss des Romans bilden Schilderungen aus der Restaurationszeit und der misslungenen deutschen Revolution um die Mitte dieses Jahrhunderts, deren scharfe und doch innerlich heitere Satire gegen den giftigen Hass des vorigen Werkes in der wohlthuendsten Weise absticht. So ist namentlich die Persifflage des legitimen Lehnsadels in Frankreich wie in der Mark Brandenburg ein Kabinettsstück von Feinheit und innerem Behagen, das dafür freilich das ohnehin unkünstlerische Gefüge des Romans völlig gesprengt hat.

Es ist einer der räthselhaftesten deutschen Autoren, dessen Würdigung hier versucht wurde. Vielleicht haben niemals bei einem Schriftsteller die

größten Gegenſätze, der ſchärfſte Verſtand und die viſionärſte Phantaſtik, die ſprunghafteſte Unſicherheit der Entwicklung und die kräftigſte Geſundheit der Technik, ſich ſo unvermittelt gegenüberſtanden und ſich in einem poetiſchen Organismus ſo völlig vermiſcht, daſs das Angeborne und Anerzogene, das urſprüngliche Talent und die künſtleriſche Schule in dem Grade ununterſcheidbar geworden ſind, wie Solches hier der Fall iſt. So geſchieht es, daſs man abwechſelnd verſucht wird, ihn als ein urſprüngliches ſchöpferiſches Talent aufzufaſſen, dem die Ungunſt der Zeit und die Dürftigkeit des gewählten Stoffes den Abweg romantiſcher Viſionenjägerei nahe gelegt hätten, und das nur dadurch in der Schöpfung von wirklich muſterhaften Kunſtwerken gehemmt worden wäre, — oder ihn für ein geiſtreich kritiſches Naturell zu halten, das, mit vielem Geſchmack und großem Scharfblick ausgeſtattet, durch Mühe und Fleiß ſich die Fähigkeit wirklich ſchöpferiſcher Thätigkeit erworben hätte, ohne indeſs eine gewiſſe Unſicherheit und innere Hohlheit der künſtleriſchen Leiſtung jemals völlig überwinden zu können. Uns erſchien, wie ſchon zu Anfang dieſes Aufſatzes erwähnt ward, die letztere Annahme als die wahrſcheinlichere, ſchon weil gegen die zahlreichen ſonſtigen geiſtreich-ſkizzenhaften oder frivol-ironiſchen früheren Arbeiten des Verfaſſers dieſe durchweg in ſehr reifem Mannesalter geſchriebenen märkiſchen Romane ein ganz unverkennbares Wachſen poetiſcher Kernhaftigkeit zeigen, bei nicht völlig ausgereiften Naturgenies aber die eigentlich dichteriſche Fähigkeit ſehr früh zu kulminieren und dann ſchnell zu verſiegen pflegt.

Ein humoriſtiſcher Roman.

Der Hungerpaſtor. Roman von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus). Drei Bände. Berlin, Otto Janke. 1864.

Seitdem der ſinnreiche Junker aus der Mancha ſeine unvergleichlichen Abenteuer beſtand, hat der Humor »mit der lachenden Thräne im Wappen« mit beſonderer Vorliebe das Feld des Romans ſich zum Tummelplatz erſehen, — ſicher aus leicht erkennbaren Gründen. Denn der relativen Paſſivität des Helden, welche die epiſche Gattung überhaupt vorſchreibt, paſſt ſich die kontemplative Energieloſigkeit einer humoriſtiſchen Weltanſchauung vortrefflich an, und ebenſo genau trifft mit der tief begründeten Zwieſpältigkeit des humoriſtiſchen Naturells die nothwendige Zwieſchlächtigkeit des modernen Romans, mit ihrem doppelten Gliederbau der inneren und der äußeren Entwicklung des Helden, zuſammen. Es läſſt ſich ſogar die Behauptung aufſtellen, daſs jeder rein künſtleriſche Roman — wobei denn freilich die

mannichfachen hiſtoriſchen, kulturhiſtoriſchen, biographiſchen und tendenziöſen Ausläufer dieſer Poeſiegattung ſelbſtverſtändlich ausgeſchloſſen ſind — ein bedeutendes humoriſtiſches Element mit Nothwendigkeit enthalten muſs; eine Behauptung, welcher die bedeutendſten Erzähler aller Zeiten, von Boccaccio, Cervantes und Leſage bis zu Goethe, Dickens und Thackeray herab, mit dem Gewichte ihrer Namen beitreten. Das Leben wäre nicht zu ertragen ohne jene wunderbare Miſchung von Wehmuth und toller Luſtigkeit, die vielleicht darum, weil ſie das Auge mit einer doppelten Art von Feuchtigkeit erfüllt, den Namen »Humor« erhalten hat: — wie ſollte das poetiſche Bild des Lebens dieſer goldig ſchimmernden Brücke über tiefe Abgründe und ſeichte Sumpfflachen entbehren können, ohne in geiſtloſe Abenteuerlichkeit zu verfallen?

Wenn in Deutſchland, die allerneueſte Zeit ausgenommen, der humoriſtiſche Roman dennoch eine fachmäßige Entwicklung vermiſſen ließ — denn Jean Paul's Goldpapier- und Strohblumengewinde wird heutzutage wohl kein Urtheilsfähiger mehr für humoriſtiſche Kunſtwerke gelten laſſen wollen — ſo muſs der Grund dafür wohl beſonders in dem Mangel eines beſtimmten, leicht zu charakteriſierenden allgemeinen Sittenzuſtandes geſucht werden, der ſich zum Unterbau einer großen humoriſtiſchen Kompoſition, in der Weiſe etwa von Thackeray's unvergleichlichem „Vanity Fair“ qualificierte. Dieſer Mangel iſt es, der in Immermann's »Münchhauſen« und Marggraff's »Fritz Beutel« ein großes und ein unendlich liebenswürdiges humoriſtiſches Talent in wilde Phantaſtik hineintrieb, in der allerjüngſten Zeit aber den genialen Reuter nicht über das provinzielle Dialektidyll hinausgelangen ließ, und einen Spielhagen, der mit jenen Beiden die Weite des geiſtigen Horizontes, mit Dieſem die ſichere Realiſtik theilt, in eine an ſich ſehr löbliche, aber kaum immer ganz künſtleriſche politiſche Tendenz hat hineingerathen laſſen.

Einen eigenthümlichen Ausweg aus dem Labyrinth, in das der politiſche Zuſtand der Nation ſelbſt ihre künſtleriſchen Talente einengt, hat in dem vorliegenden Romane: »Der Hungerpaſtor,« Wilhelm Raabe zu nehmen verſucht, nämlich den, der realen Schilderung unſeres geſellſchaftlichen Lebens, das bei ſeinem — mit dem großartigen Gebäude der engliſchen Geſellſchaft verglichen — ungemein ärmlichen Gefüge den Romandichter faſt nothwendig zu Hackländer'ſcher Ideenloſigkeit herabdrücken zu müſſen ſchien, durch einen gänzlich tendenzloſen gedanklichen Inhalt das Gegengewicht zu halten. Dieſe jedenfalls ebenſo originelle wie glückliche Idee aber iſt geiſtvoller Weiſe an den bekannten zahlreichen Klippen des jetzt verſchollenen, vor kaum einem Menſchenalter dagegen um ſo fleißiger angebauten »philoſophiſchen Romans« dadurch vorbeigeführt worden, daſs der Dichter ſeinen Vorgang in die unterſten Schichten des Volks verlegte, den Gedankengehalt ſeines Werkes aber an des »deutſchen Theoſophen« Jakob Böhme phanta-

ſiereichen Tiefſinn und ärmliche äußerliche dialektiſche Ausbildung anknüpfte, und ſchon durch dieſen anſcheinenden Widerſpruch ſich auf einen echt humoriſtiſchen Boden zu ſtellen wuſſte. Wie dem ſchleſiſchen Schuſter, als in ſeiner kleinen Werkſtatt das Sonnenlicht auf einen zinnernen Teller fiel, »noth ward zu erkunden des Lebens Beginn«, ſo gewinnt hier der Erkenntnißhunger des »Hungerpaſtoren« an der waſſergefüllten leuchtenden Glaskugel über dem Arbeitstiſch ſeines Vaters Macht und Ausdehnung. Dieſe Wendung eines erzählenden Dichters zu den tieferen Quellen des Lebens hat, der auf dem Felde der Romanliteratur vorherrſchenden herzloſen gewandten Technik gegenüber, etwas tief Erquickendes — ein Luftzug aus dem weit hinter uns liegenden Lande deutſchen Gemüthes, oder aus dem Reiche ſittlicher, geiſtiger und politiſcher Freiheit, in welchem unſere Enkel geneſen und unſere Urenkel ſpielen werden.

Es iſt zu beklagen, daſs ſich der Verfaſſer nicht die Aufgabe geſtellt hat, das innere Werden des Vaters ſeines Helden, geiſtig gehemmt und gemüthlich getragen durch die Enge ſeiner äußeren Lebensverhältniſſe, zu ſchildern: — unſere Literatur würde vielleicht um ein wirkliches poetiſches Kunſtwerk reicher geworden ſein, ſtatt jetzt um ein geiſtreiches Unterhaltungsbuch. Die wenigen Züge, die uns der Verfaſſer von dem alten Unwirrſch überliefert — »er hatte in ſeiner Jugend ſo viele Franzoſen, Rheinbündler und Polen marſchieren ſehn, und ſo viel Donner und Blitzen erlebt, daſs er auch in ſeinen Gedichten etwas zu donnern und blitzen verſuchte; dennoch blieb er ein ſchlichter und guter Mann,« — dürfen geradezu meiſterhaft genannt werden; und wie vortrefflich hätte ſich nicht dem zur Detailmalerei geneigten, grübelnden, wehmüthigen und wiederum durch einen ſkeptiſchen Zug vor Jean Paul'ſcher Thränenſeligkeit geſchützten poetiſchen Naturell Wilhelm Raabe's dieſes echte humoriſtiſche Idyll mit ſeinen rührenden nicht minder wie mit ſeinen lächerlichen Seiten und Einzelheiten angepaſſt! Um ſo mehr, als der Humor, dieſes launenhafteſte aller geiſtigen Fluida, ſich gegen eine abſolut fehlerfreie künſtleriſche Bewältigung überall ſiegreich ſträubt, in ſeinem innerſten Weſen das Element des Unentwickelten und nicht zur völligen Reife Gelangten enthält, und ſich daher auch im Leben wie in der Kunſt ſo gerne um »verkümmerte Exiſtenzen« rankt. Der Verfaſſer hat es vorgezogen, einen regelrechten Roman mit Entwicklung und Peripetie, Entführung und Heirath zu unternehmen, und dieſes Unternehmen iſt ihm mislungen. Jedem, der auf Raabe's jedenfalls eigenthümliches und reiches Talent bis jetzt aufmerkſam wurde, muſſte die Neigung dieſes Dichters zum Barocken, Willkürlichen und Outrierten als eine ſehr gefährliche Klippe einer weiteren Entwicklung, als eine Anlage zur Karikatur, dieſem abſoluten Untergang und Gegenſatz jeder Kunſtform, auffallen. Die an dieſe Wahrnehmung geknüpften Befürchtungen haben denn auch nicht ermangelt, ſich zu realiſieren, um ſo weniger, als in der unnatürlich

ſchnellen Produktion, der faſt all' unſere Schriftſteller nothgedrungen verfallen, auch für einfacher organiſierte Dichter dieſe Gefahr enthalten iſt. Kaum aber läßt ſich irgendwo mit gleicher Genauigkeit die Stelle nachweiſen, wo eine urſprünglich ſchöne und glänzende Intention verkümmerte und verwilderte, wie in dem vorliegenden Werke.

Der erſte Band desſelben, der das Jugendleben des Helden, ſeinen Gang durch die verſchiedenen Bildungsanſtalten ſeiner Vaterſtadt und ſeinen Univerſitätsaufenthalt, umfaſſt, bis er er am Sterbebette ſeiner früh verwittweten Mutter ſeine erſte Predigt ausarbeitet, verdient das ungetheilteſte Lob. Außer den eben erwähnten Scenen, in denen der Vater des jungen Hans Unwirrſch auftritt, ſind beſonders die Geſchichte von ſeinem Gelangen auf die lateiniſche Schule, ſowie die Figur ſeiner Mutter als ungewöhnlich glücklich hervorzuheben. Hier zeigt ſich das oben erwähnte Talent des Dichters für das humoriſtiſche Idyll in ganz ungewöhnlichem Grade: eine Belebung kleinſtädtiſchen Treibens, ein Reichthum an Scenerie und Detail, ein ſicherer Blick in die naiven Seelenzuſtände einfacher Menſchen, wie dieſe Eigenſchaften vielleicht, Keller's »Grünen Heinrich« ausgenommen, bis jetzt noch keinen deutſchen Roman geziert haben. Gehoben wird das Ganze noch durch jene Tiefe des Gemüthes und der Antheilnahme, die den echten Humor ſo weit über Alles hinausträgt, was Spaß, Witz oder Laune heißt. »Die lachende Thräne im Wappen« gaukelt hier dahin in der ſonnigen Luft über den ſpitzen Dächern und Kirchthürmen, wie über den engen Gaſſen und Kammern der kleinen Stadt.

Weit geringeren Gehalt haben die beiden letzten Bände des Buches; namentlich der zweite, der das Hauslehrerleben des Helden zum Gegenſtand hat, ſinkt von der Höhe des Anfanges bedeutend herab. Der Humoriſt darf den Zuſtänden der Geſellſchaft gegenüber Alles eher, als ſich kritiſierend erweiſen, und hat ſicher triviale Moral mehr als jeden andern Fehler zu vermeiden. Hier liegt eine Tendenz vor, und obendrein eine ungeſchickte, denn an die ſittliche Verkommenheit oder gar Fäulnis der ganzen Societät, wie ſie uns hier geſchildert wird, werden wir nur dann glauben, wenn ſie uns in großen hinreißenden Zügen vorgeführt wird, erhellt und verdüſtert zudem durch einzelne Lichtgeſtalten, nicht aber, wo ſie uns in kleinlicher Detaillierung entgegentritt. Es liegt etwas Forciertes, faſt möchten wir ſagen: etwas innerlich Unwahres, in dieſer ganzen Auffaſſung. Hiezu kommt noch die zu große Sprunghaftigkeit der Entwicklung und Darſtellung, in welcher letzteren ſich eine gewiſſe allgemeine müde Unſicherheit und Befangenheit hinter großer Virtuoſität der Einzelheiten verbirgt. Anmuthige und zum Theil geiſtvolle Lektüre, farbig und lebendig, wie ſie von dem dem Autor des »heiligen Bornes« und der »Kanzlei unſres Herrgotts« nur zu erwarten war, aber nichts unmittelbar Erwärmendes und Ergreifendes, kein Trunk aus jenem heiligen Borne tiefſinnigen deutſchen Gemüthes, welcher durch das Jugendleben des Helden ſo erquickend dahinrinnt.

Tiefer gefaßt ist wieder der dritte Band, doch bleibt er hinter dem ersten noch um ein Bedeutendes zurück. Der bekannte Satz, daß sich die Extreme berühren, hat vielleicht seine Berechtigung nirgends so deutlich nachgewiesen, wie in der epischen Prosa der neuesten Literaturperiode, in der bei demselben Autor und in demselben Werke das Phantastische, Barocke und Bizarre manchmal plötzlich unvermittelt zur Trivialität herabsinkt. Der an sich sehr heilsame realistische Zug unserer neuesten erzählenden Dichtung, leider in eine Epoche überreizten Geschmacks gefallen, hat diese Erscheinung verschuldet, die sich, von geringeren Talenten wie Gerstäcker oder Ruppius abgesehn, namentlich bei Hoefer und Raabe findet. Es ist eine Unart an einem begabten Dichter, ein Publikum, bei dem er doch Verständnis und Empfänglichkeit für seine Phantasien und tiefen Gedanken vorauszusetzen wagt, gleich daneben mit jenen seit Hackländer und der Popularisierung unserer Freiheitskriege grassierenden alten Degenknöpfen und ihren stehenden ledernen Reden und Geschichten zu regalieren, deren Ausbeutung man schüchternen Anfängern und fingerfertigen Routiniers billigerweise ausschließlich überlassen sollte. Unsere erzählende Prosa, die seit Hackländer, Hoefer und Meißner an äußerem Glanz und Farbenreichthum so unendlich gewonnen hat, krankt dafür an einer Ungeniertheit und Zuchtlosigkeit ihrer Talente in Beziehung auf Stil und Komposition, der ein aristokratisches Gegengewicht zur Vermeidung gänzlicher Verwilderung sehr zu wünschen wäre. Ein Dichter soll, selbst wo er uns an die Punschbowle und den Kartentisch führt, zur guten Gesellschaft gehören, und die Studentensitten hinter sich gelassen haben.

Von diesen Fehlern abgesehn, erquickt die letzte Abtheilung des Romans wieder durch seltene Vorzüge. So ist namentlich der alte Pfarrer auf seiner Hungerpfarre an der Ostsee eine ergreifende Figur, und die Schilderung der tief einsamen Schneelandschaft eine wohlgelungene zu nennen. Noch wohlthuender wirkt, daß hier wieder das Gemüth des Verfassers in seiner schönen, schmerzlich-gefaßten Lebensanschauung zu Tage kommt. Wo der tiefe Unterstrom menschlicher Empfindung seine Figuren trägt, erscheinen sie in lieblicher Lebensfülle und Lebenswärme, während sie uns anderen Falles an zierliche, barocke, etwas grell gefärbte Holzschnitzereien zu mahnen geeignet sind.

Es giebt Talente, deren zügellos wucherndes Naturell ihnen eine Selbstzucht unmöglich zu machen scheint, und deren Vorzüge nur zugleich mit ihren Schwächen zu wachsen pflegen, bis ein höher endlich erreichter Kunststil selbst die zu üppig wuchernden Ranken und Auswüchse in Harmonie zwingt und so zu reichem Schmucke adelt. Eine ähnliche schließliche Entwicklung möchten wir diesem Autor voraussagen, denn ein Fortschritt und eine Steigerung des künstlerischen Vermögens, vor Allem aber eine

Wendung zu tieferer Gedankenfülle, ſcheinen uns an ihm unverkennbar entgegenzutreten. Um ſo mehr iſt es freilich zu beklagen, daſs er in dieſem Werke noch gezwungen geweſen zu ſein ſcheint, alle Stilarten durcheinander zu werfen, und den fein empfindenden Dichter gar oft mit dem routinierten Schriftſteller, ja ſelbſt mit dem ſchnellfertigen Skizzenſchreiber, die Rolle tauſchen zu laſſen. — *ll* —

Lyriſche Dichter der Gegenwart.

In wenigen Geſchichtsperioden hat die poetiſche Literatur eines Volkes den politiſchen Charakter ihrer Zeit treuer abgeſpiegelt, als die lyriſche Dichtung Deutſchlands im letzten Vierteljahrhundert. Die zur energiſchen That drängenden Freiheitsgeſänge der vierziger Jahre wären für ſich allein ſchon im Stande, dem künftigen Geſchichtsſchreiber dieſes Zeitraums ein vollſtändiges Bild des zum Bewuſſtſein ſeiner Kraft gelangenden Volksgeiſtes zu geben, — ein Bild, in deſſen reichhaltigem Farbenſpiel er kaum einen der düſteren Schatten vermiſſen würde, die eben in ihrer ſeltſamen Miſchung einen ſo gewaltigen Eindruck hervorbringen. Aus Heine's thron- und altar-erſchütterndem Gelächter, aus der umſturzluſtigen Polemik des »jungen Deutſchlands«, aus Platen's und Lenau's Polengedichten, jenen Sterbeflüchen einer zertretenen Nation, erwächſt eine Liederſaat der bedeutungsvollſten Art. Die politiſche und nationale Freiheit wird mit einem Male das Stichwort unſrer geſammten Poeſie. Für jedes Leiden der Menſchheit findet der Dichter das Wort, er will Arzt und Heiland, Rächer und Vergelter ſein für jede Schmach, welche bis dahin in ſtummer Reſignation erduldet ward. Selbſt in dem lichtſcheuen Staate Metternich's pflanzt Anaſtaſius Grün in ſeinen hoffnungsfreudigen »Spaziergängen« vor den Thoren der Hofburg das Reformbanner auf; Beck ſingt ſeine »Lieder vom armen Mann;« Hartmann und Meißner tragen im alten Huſſitenlande abermals »Kelch und Schwert« den aus dem Schlafe ſich erhebenden Völkern als Schlachtpanier vor und laſſen die Ziskatrommel durchs Land gehn; von der Elbe herab ſchallt das Lied »Schleswig-Holſtein meerumſchlungen« durch die deutſchen Gauen und weckt überall Sympathie und Begeiſterung für den Bruderſtamm im Norden; auch der Jude fordert in Beck's und Creizenach's geharniſchten Dichtungen ſeine Menſchenrechte; Herwegh's Lieder entflammen die Herzen der Jugend zu ſolcher Kampfesluſt, daſs ſie mit dem Poeten kaum mehr frägt, wo die Feinde ſind, »die

Feinde kommen mit dem Wind;« — Alles, was Geiſt und Talent beſitzt, wird in den Strudel der politiſchen Poeſie hineingeriſſen: Freiligrath reibt ſich den Wüſtenſand aus den Augen und ruft ſeinem Volke als »Guten Morgen!« ſein »Glaubensbekenntnis« zu; Dingelſtedt vertauſcht den ehrſamen Schulmeiſterbakel mit dem Horn des kosmopolitiſchen Nachtwächters; Hoffmann ſteigt vom Profeſſorskatheder, um als luſtiger Rath der Freiheit ſarkaſtiſche Gaſſenhauer zu jodeln; Prutz geißelt in ſeiner »Politiſchen Wochenſtube« mit ariſtophaniſchem Witz die Kindesnöthen der Jungfrau Germania; ſelbſt der zarte Frauendichter Geibel ſucht der Harfe, die ſonſt nur von Liebesaccorden erklang, ernſthafte »Zeitſtimmen« zu entlocken; ja, der Ariſtokrat pur sang, der junge Graf Strachwitz, lenkt ſein Muſenroſs in die politiſche Arena und läſſt ſeinen Sarras, wie weiland der Junker Eppelin, auf den Rücken der zahmen und furchtſamen Spießbürger tanzen. — Und nun erſt das Jahr der Revolution! Wo iſt der Geſchichtſchreiber, der ſich getraute, eine halb ſo lebendige, halb ſo ergreifende Schilderung der entfeſſelten Leidenſchaften einer großen Zeit zu liefern, wie ſie uns Freiligrath in den, jedes wichtige Ereignis vor unſern Blick hinbannenden Gemälden ſeines „Ça ira!“ und ſeiner »Neuen politiſchen und ſocialen Gedichte« geboten hat? Er kündet uns, wie die Lawine ins Rollen kam, wie die Gewitter losbrachen und reinigend halb Europa durchfegten, wir ſteigen mit ihm auf die ewig heiligen Barrikaden von Wien und Berlin, über Blut und Leichen weiſt der »Befreiertod« uns die Bahn zum Siege, dazwiſchen das Loſungswort: »Die Republik, die Republik! Vive la République!« . . . dann die ſchaurig ernſte Mahnung der »Todten an die Lebendigen«, ſich den Preis des Kampfes nicht von der frech ihr Haupt erhebenden Reaktion wieder entwinden zu laſſen, das Todesröcheln Wien's, der Knall von der Brigittenau, und endlich, als die Schmach des Umſchlags vollendet iſt, die ſeheriſche Verkündigung der »Schlacht um den Birkenbaum«, die männlich trotzige Prophezeiung der neuen Revolution, die in nicht ferner Zeit trotz Alledem und Alledem das Befreiungswerk der Menſchheit vollenden wird! —

Dieſe Andeutungen werden vielleicht ſchon genügen, um den Leſer erkennen zu laſſen, wie treu und vollſtändig unſere Lyrik ſämmtliche Phaſen der politiſchen Bewegung von Anfang bis Ende der vierziger Jahre geſpiegelt hat. Es wäre intereſſant, dieſen Parallelismus zwiſchen unſerer Poeſie und der Entwicklung unſres politiſchen Lebens im Einzelnen nachzuweiſen, die flüchtige Skizze nach allen Richtungen hin auszuführen, und wir behalten uns dieſe Arbeit für ſpäter vor. Heute wollen wir nur noch einen Blick auf die Lyrik der Reaktionszeit nach 1848 werfen, um uns zu überzeugen, daſs auch in den Dichtungen der letzten 15 Jahre der politiſche Charakter dieſer Periode mit prägnanter Klarheit zu Tage tritt.

Der ſtolze Mannesmuth iſt gebrochen, die vormärzliche Lyrik verſtummt gänzlich,

Sang und Klang deckt mit den Todten
Raſtatt's Wall und Ungarns Ried,
In den Kerkern der Despoten
Liegt begraben unſer Lied; —

dann keimt giftiges Unkraut, widrig ſtinkender Lauch aus dem weiten Grabe der Freiheit empor: Zedlitz ſchmeichelt in ſeinem »Soldatenbüchlein« dem ſervilen Lanzknechtsthum, Redwitz bringt in ſeiner »Amaranth« der ſchönſeligen Frömmelei ſeinen qualmenden Weihrauch dar, die Apoſtel des freien Menſchenthums werden ſcharenweis zu Apoſtaten, und unter den Jüngern, die zu Füßen des neuen Weltheilands geſeſſen, findet ſich mehr als ein Iſcharioth, der um dreißig Silberlinge ſeinen Glauben, ſeine heiligſte Überzeugung verräth. Die wahre Poeſie bleibt erſtorben, vergebens ſucht ein eitler Fürſt ſie durch die Sonne der Hofgunſt in ein künſtliches Scheinleben zu erwecken, nur müde, ſchläfrige Weiſen der Reſignation oder der Blaſiertheit ſtehlen ſich ſchüchtern in unſer Ohr, und die zierlichſte Korrektheit der Form vermag nicht den Mangel an echter Begeiſterung und an einem höheren Inhalte zu verdecken. Mit epigrammatiſcher Schärfe hat einer unſerer neueſten Autoren, Dr. J. J. Honegger, dieſe ſchwachſinnigen Ausgeburten der Reaktionszeit in ſeiner jüngſt erſchienenen »Literatur und Kultur des 19. Jahrhunderts« (Leipzig, J. J. Weber) gebrandmarkt. Ach, die Hand von Blei, welche auf unſern politiſchen Zuſtänden laſtet, drückt auch auf die Schläfen der Dichter und betäubt ihnen das Hirn! Das iſt eine trübe Thatſache, die bis zu einem gewiſſen Grade manche ihrer Produktionen entſchuldigen oder rechtfertigen mag. Der edelſte vielleicht unter dieſen reſignierten Poeten, der am würdigſten das markverzehrende Elend unſrer Tage repräſentiert, iſt Theodor Storm, deſſen Gedichte ſo eben in vierter vermehrter Auflage (Berlin, H. Schindler) erſchienen ſind. Dieſe Gedichte ſind mit Unrecht weniger bekannt, als »Immenſee« und die übrigen kleinen Erzählungen desſelben Verfaſſers (»Ein grünes Blatt,« »In der Sommer-Mondnacht,« »Drei Novellen« ꝛc.), welche ſämmtlich die gleiche poetiſche Stimmung athmen. Ein treuer Sohn ſeiner Heimat — er ſtammt aus dem weſtlichen Schleswig, — trug Theodor Storm ſeit 13 Jahren zu dem ſonſtigen Weh der Zeit auch noch das herbe Los des Exiles und der Trauer um die unſägliche Schmach, welche ſeine Brüder unter der Geißel der Fremdherrſchaft erduldeten. Von ergreifender Wärme, und dabei von männlicher Kraft, ſind die elegiſchen Klänge, in welchen er dieſe, erſt vor wenigen Monden mit Blut abgewaſchene Schmach Deutſchlands beſungen hat. Aber ſolcher im eigentlichſten Sinne politiſchen Gedichte finden ſich nur wenige in der vorliegenden Sammlung. Die meiſten der kleinen Lieder reflektieren ſonſtige Lebensſtimmungen der ver-

ſchiedenſten Art. Faſt über allen lagert, um eins ſeiner eigenen Bilder zu wiederholen, der melancholiſche Flor eines grauen Herbſtnebels, welchen in mildem Schimmer die Sonne einer ruhigen Ergebung vergoldet. Oder, um ein anderes Bild zu gebrauchen, es iſt dem Leſer zu Muthe, als ob ſich eine kühle Geiſterhand lindernd auf ſeine brennende Stirn legte und eine leiſe Stimme ihm ſüße Traumesweiſen ſänge im Fieberſchlafe des Lebens. Doch nicht jedem Dichter iſt es gegeben, ſeinen Schmerzen ſolch ein Wiegenlied zu ſingen und das Mohnöl der Entſagung auf ſeine Wunden zu träufeln. Das bezeugt uns ein anderer Poet, Auguſt Wolf, deſſen »Geſammelte und nachgelaſſene Schriften« (Dresden, R. Kuntze) auf unſerm Büchertiſch liegen. Seine dunklen Schmerzen ſind zu tief und echt, als daſs er einen trügeriſchen Troſt für ſie erſehnte. In prometheiſchem Trotze rechtet er mit dem Gotte, der ihm das Daſein gab und ihm nun auch ein Leben ſchuldig iſt; er will nicht um den Preis der frommen Lüge von der Verzweiflung erlöſt ſein, die, ein Geier, ihm unabläſſig am Herzen nagt, und wenn er reſignieren muſs, ſo iſt es die Reſignation des Titanen, den das Schickſal wohl zerſchmettern kann, aber der noch aus der Tiefe des Abgrunds ſein Anrecht auf ein göttlich Loos gen Himmel ſchreit:

Laſs ab mein Herz, es iſt Nothwendigkeit,
Laſs ab, du ſiehſt, es iſt ein Gotteswille;
Dein kalter Gott, er kennt nicht Luſt und Leid,
Und fragt nicht, ob ſich eine Sehnſucht ſtille.

So geh durchs Leben groß und kalt wie er,
Verlerne du, zu wünſchen und zu klagen,
Vom Leben hier erwarteſt du Nichts mehr,
Vielleicht kann dir der Tod die Antwort ſagen.

Du ſtirbſt dann ohne Beten, ohne Bitten; —
Und kann er's nicht, ſo war die Fabel Spott,
Daſs einſt ein Gott für uns gelitten,
Dann leidet nur der Menſch für Gott.

Man mag es bedauern, daſs die Herausgeber dieſer durchgehends genialen Produktionen es verſäumt haben, über die Lebensverhältniſſe des frühverſtorbenen Dichters einige Andeutungen zu geben; denn in ihm iſt ein Geiſt uns entriſſen worden, der in einer günſtigeren Zeit den höchſten Kranz des Künſtlers hätte erreichen können, und deſſen Nachlaſs uns abermals die Bürgſchaft gewährt, daſs auch in unſeren Tagen der Strom der Poeſie noch in reicher Kraft und Fülle fließt, und wohl zeitweilig ſtocken, aber nicht gänzlich verſiegen kann. A. Str.

Eine „Rettung" der Kleopatra.

Kleopatra. Von Adolf Stahr. Berlin, F. Guttentag. 1864.

Beſprochen von **Hermann Puget.**

Es verſteht ſich von ſelbſt, daſs große hiſtoriſche Charaktere des griechiſchen und römiſchen Alterthums nicht nach dem beſchränkten Maßſtabe chriſtlich-germaniſcher Moral zu beurtheilen ſind. Ein Antonius und eine Kleopatra gehören eben ſo wenig wie Cato, Brutus und Caſſius vor dies Tribunal. Ein dämoniſches, herrſchſüchtiges Weib wie Kleopatra, einen wild leidenſchaftlichen Charakter wie Antonius zu verſtehen, iſt nicht Sache eines Stubengelehrten, der, vielleicht in einem proteſtantiſchen Pfarrhaus erzogen, die Welt Anfangs von den Schulbänken des Gymnaſiums oder durch die von kraſſen Vorurtheilen getrübte ſtudentiſche Brille betrachtete, und ſie ſchließlich vom Katheder aus wie eine Gegend im Monde beſchaut. Solch ein Stubengelehrter iſt Adolf Stahr nicht. Wohl hat ſich ihm durch fleißiges Studium die Welt des Alterthums erſchloſſen; aber er hat auch ernſte Blicke in die dunklen Tiefen des menſchlichen Herzens gethan, wo die Leidenſchaften in wildem Kampfe ringen. Er war darum gewiſs wie Einer befähigt, uns das Verſtändnis zweier Charaktere wie des Antonius und der Kleopatra zu vermitteln, uns dieſe beiden großartigen, intereſſanten Geſtalten geiſtig und gemüthlich näher zu rücken. Wenn ihm Dies bei der vorliegenden Schrift nur in beſchränktem Maße gelungen iſt, ſo rührt es vor Allem daher, weil er bei Abfaſſung derſelben von dem beſtimmten Zweck ausging, nicht nur das Bild Kleopatra's von gewiſſen Flecken zu reinigen, ſondern auch uns zu überzeugen, daſs Antonius die menſchlich beſte und edelſte Natur der nachcäſariſchen Zeit ſei. Der Verfaſſer erklärt freilich, er wolle keine advokatiſche Vertheidigung Anton's geben, aber nichtsdeſtoweniger iſt ſein Buch nicht nur eine Rettung Kleopatra's, ſondern in weit größerem Maße eine verſuchte Reinigung des Antonius, deſſen Natur Stahr, gleich als habe Antonius nie Cäſar's Leichenrede gehalten, als offen, arglos und ohne Falſch bezeichnet, den er einen Mann von ſtets gradem Sinn und großartiger Denkungsart nennt.

Wenn Stahr in ſeinem erſten »Bild aus dem Alterthume,« um aus dem finſteren Wütherich Tiberius eine Herrſchergröße erſter Art, einen verkannten Idealiſten zu machen, Tacitus als einen beſchränkten Parteimenſchen bezeichnet, unfähig, ſolch einen erhabenen Charakter zu verſtehen, und ſich ſtatt deſſen auf das zweifelhafte Zeugnis des Hofhiſtoriographen Vellejus Paterculus*) und die eignen Reden Tiber's im Senate beruft,

*) Intereſſant für die Beurtheilung des »Tiberius« iſt, daſs Stahr in ſeiner »Kleopatra«, S. 73, den ſonſt von ihm ſo hoch geprieſenen Vellejus Paterculus den Schmeichler der Dynaſtie Octavian's nennt.

so standen ihm solche Mittel bei der Reinigung des Charakters der letzten ägyptischen Königin und ihres Buhlen nicht zu Gebote. Er mußte sich eines weniger einfachen Verfahrens bedienen. Wir wollen versuchen, dasselbe zu charakterisieren.

Stahr's Hauptquelle ist zunächst Plutarch. Allein, wie groß auch die Bedeutung der Biographien Desselben für die Methode der Geschichtschreibung sei, so ist doch ihr historischer Gehalt sehr gering. Plutarch kam es bei Abfassung seiner Schriften nicht so sehr auf historische Wahrheit, als vielmehr auf Erregung der Phantasie, auf eine poetisch rhetorische Verklärung der Zeiten des Alterthums an. Stahr weiß Dies sehr wohl und wirft seinem Gewährsmann auch einigemal vor, daß seine Schilderung fast einem Roman gleiche, aber er thut Dies wohlweislich nur dann, wenn seine Erzählung einen Flecken auf die Charaktere seines Helden und seiner Heldin werfen könnte. Findet er ferner im Plutarch Etwas, das seiner vorgefaßten Meinung von Antonius oder seiner Geliebten widerspricht, so soll Dies daher rühren, weil Plutarch an dieser Stelle die unlauteren Quellen der Feinde des Antonius, namentlich Octavian's Memoiren, benutzt habe. Diesen Vorwurf macht er auch dem Dio Cassius, auf dessen Zeugnis er sich nächst Plutarch am meisten beruft, welcher Letztere übrigens auch darum so oft irren soll, weil ihm das psychologische Verständnis der Charaktere fehle.

Stahr's Psychologie, und setzen wir hinzu: Phantasie, muß dann aushelfen, wo ihn seine historischen Quellen im Stich lassen. Dadurch aber ist es geschehen, daß sein Buch manchmal eine gewisse Ähnlichkeit mit den Romanen der Frau Mühlbach erhalten hat. Einige Beispiele mögen Dies beweisen.

Natürlich weiß kein Schriftsteller zu erzählen, was in der Nacht vorging, die dem Abend folgte, an dem sich Kleopatra, in einen Teppich gehüllt, in Cäsar's Pallast tragen ließ. Stahr erzählt uns (S. 36), »diese Nacht habe Cäsar's Glück besiegelt.« Über den Aufenthalt Kleopatra's in Tarsus bei Antonius heißt es (S. 88): »Es ist möglich, daß sie schon jetzt den Preis mit ihrer Person zahlte,« und vier Seiten weiter erfahren wir, »daß sie dem Triumvir damals einen Vorschmack der Freuden und Genüsse gegeben habe, die seiner in Ägypten warteten.« S. 127 hören wir, daß Antonius bei seinem Aufenthalte daselbst der Königin die Ehe versprochen, weßhalb es gleichsam seine Pflicht gewesen sei, Octavia zu verlassen; darum vergaß er auch, als er sie wiedersah, »alles Andere, nur nicht, daß er ihr zu ersetzen habe, was sie durch seine lange Entfernung und Untreue gelitten.« Sehr detailliert werden die Gefühle angegeben, die Kleopatra bewegten, als sie die Nachricht von Fulvia's Tod (Diese starb, nachdem ihr das Herz gebrochen!! S. 108) und von der Heirath ihres Geliebten mit Octavia erhielt. Aus der Schlacht bei Actium ist Antonius

geflohen, um die Königin »zum Stehen zu bringen« (S. 214). »Aber,« ſetzt Stahr hinzu, »es war zu ſpät, Kleopatra wollte nicht mehr zurück, die Befehlshaber verweigerten den Gehorſam, und der unſelige Mann, von Verzweiflung erfaſſt, ward in der Flucht der Königin mit fortgeriſſen«!! Kleopatra flüchtete übrigens, »weil ihr hoher geiſtiger Muth nicht ausreichte, den Mangel des phyſiſchen zu erſetzen.« Bei ſeinen romanhaften Konjekturen kommt es Stahr auch keineswegs immer auf ſtrenge Konſequenz an. So ſagt er S. 31, nachdem er die Vertreibung Kleopatra's durch ihren Bruder und ſeine Miniſter erzählt hat: »Ihr ſtolzer Sinn verſchmähte es, ſich auf fremde Kraft zu ſtützen,« weſswegen ſie es unterließ, ſich nach Rom um Hilfe zu wenden; doch drei Seiten weiter hören wir, daſs ſie wahrſcheinlich ſchon ſeit langer Zeit zu dieſem Zweck Unterhandlungen mit Cäſar gepflogen habe.

Ein anderes Mittel, deſſen ſich Stahr bedient, um ſeine Heldin deſto heller ſtrahlen zu laſſen, iſt die Verkleinerung all' ihrer Zeitgenoſſen. So iſt Arſinoe, die Schweſter Kleopatra's, Nichts weiter, als ein ränkevolles Weib, das den wohlverdienten Lohn findet. Octavian iſt kalt, grauſam, herzlos, jeder edleren Regung unfähig, ſelbſt ſeine Liebe zu Octavia Heuchelei; »der ungleich edlere Antonius rettete manches Opfer ſeiner kalten Grauſamkeit.« Cicero heißt der Eitelſte aller Eiteln, der leidenſchaftlichſte und gewiſſenloſeſte ſeiner Feinde, der ihn, ohne daſs er ihn gereizt, mit einer Bosheit und Gemeinheit ſonder Gleichen verfolgt; er würde, hätte ſeine Partei geſiegt, ungleich grauſamer verfahren ſein, als die Triumvirn. Brutus und Caſſius ſammt ihren Genoſſen ſind kopfloſe Vertheidiger verrotteter Principien. Sextus Pompejus heißt ein charakterloſer Abenteurer. Octavia erſcheint als philiſterhafte Matrone, die ſich nicht über das beſchränkte Nationalgefühl erheben kann.

Aber genug der Beiſpiele! Wir glauben, Stahr's Methode einigermaßen charakteriſiert zu haben. Fragen wir nun: was haben ihm ſeine Anſtrengungen genützt? ſo müſſen wir geſtehen, daſs der Erfolg keineswegs dem gemachten Kraftaufwande entſpricht.

Was zunächſt Antonius anbelangt, ſo galt Derſelbe bisher bei allen Geſchichtſchreibern von einiger Bedeutung für einen mit großen Fähigkeiten begabten, ja genialen Feldherrn und Staatsmann, gleichzeitig aber auch für einen wilden, leidenſchaftlichen Charakter, der zu Grunde geht, wie Schloſſer ſagt, »weil er augenblicklichen Genuſs höher ſetzt, als dauernden Vortheil.« Daſs ſeine Leidenſchaften ihre Erklärung finden durch ſeine »kraftſtrotzende Natur« und »heißblütige Sinnlichkeit« und genährt werden durch ſeine Umgebung, — durch dieſe Notiz glaubt Stahr ſelbſt wohl kein neues Licht auf ſeinen Helden geworfen zu haben. Durchaus neu freilich ſind einige Epiteta ornantia, die ihm ertheilt werden, doch ſtehen dieſelben leider nicht nur mit den Berichten glaubwürdiger Hiſtoriker, ſondern ſelbſt mit dem

von Stahr Erzählten in Widerspruch. So kontraſtiert mit der oft gerühmten Gutherzigkeit des Antonius ſehr auffällig der Befehl, die Legionen, welche bei einem Ausfall der Meder geſchlagen worden ſind, zu decimieren (S. 134). Die ſchon erwähnte Bemerkung: »Antonius rettete manches Opfer der kalten Grauſamkeit Octavian's« entkräftet nicht die Berichte, nach denen Antonius bei den Proſkriptionen nur Die begnadigt habe, welche ihm bewieſen, daſs er aus ihren Gütern nur ſo Viel zuſammenbringen werde, als ſie ihm für ihr Leben bezahlen wollten. Die Bacchus- und Oſirisaufzüge wollen uns nicht als politiſch weiſe Maßregeln erſcheinen; das Murren ſeins Heeres, die Unzufriedenheit darüber in Rom beweiſen das Gegentheil. Eben ſo wenig kann uns, trotz der entgegenſtehenden Behauptung Stahr's, die Belehnung orientaliſcher Fürſten mit aſiatiſchen Ländern als ſolch eine Maßregel erſcheinen; der Erfolg giebt uns nur zu ſehr Recht. Wir ſtimmen, wie wir bereits bemerkt haben, mit Stahr vollkommen überein, wenn er behauptet, über Antonius ein endgültiges Urtheil zu fällen, ſei nicht Sache chriſtlicher Pfaffen. Aber fand er denn ſeines wüſten Treibens wegen Anerkennung und Beifall bei ſeinen Zeitgenoſſen? Alle Schriftſteller des Alterthums ſind einſtimmig in der Verdammung ſeines Benehmens gegen Octavia, es erſchien ihnen ſo politiſch unklug, wie ſittlich verwerflich. Und wahrlich, nur jener verſchwommene ſchöngeiſtige Kosmopolitismus, dem alle nationalen Sitten beſchränkte Vorurtheile ſind, und dem eine durch alle Zeiten gleich beſtehende, wenn auch im Detail vielfach nuancierte, humaniſtiſche Sittlichkeit eine leere Phraſe iſt, kann an dem Treiben des Antonius als Sklaven der Kleopatra Gefallen finden.

Zu demſelben Reſultate gelangen wir, wenn wir uns zu Kleopatra wenden. Gewiſs wird Niemand von der ägyptiſchen Königstochter, die der Sitte nach ihren Bruder heirathen muſſte, verlangen, daſs ſie von Sittlichkeit ebenſo denke, wie ein deutſches Bürgerweib. Aber Kleopatra's Lebenswandel war auch in den Augen ihres eignen Volkes verwerflich, denn wie konnte ſonſt ihr Miniſter Pothinus (S. 37) die Ägypter gegen ſie durch die Worte aufreizen, »ſie habe ihre königliche Ehre ſchmachvoll den Fremden preisgegeben«? Auch kennen wir keine Philoſophie, nach deren Principien Kleopatra als »Weib« beſtehen könnte. Das einzige Forum, vor welchem ſie bis jetzt noch Gerechtigkeit finden konnte, war das der Politik. Wäre aber wahr, was Stahr zu beweiſen ſucht, ſo würde ſie auch vor dieſem verurtheilt werden.

Der Hauptflecken nämlich, von dem Stahr ſeine Heldin zu reinigen ſucht, iſt der Vorwurf, ſie habe, als Antonius' Macht im Sinken geweſen, durch Verrath an Demſelben verſucht, ſich Octavian's Gunſt zu erwerben, und habe ſpäter nach Antonius' Tode durch ihre alten Künſte auch Octavian zu feſſeln verſucht, und erſt nach dieſem Verſuche ſich den Tod gegeben. Das Alles iſt nach Stahr ein böswilliges Lügengewebe, von Octavian und ſeinen Anhängern geſponnen. Der Verfaſſer ſcheint auf dieſen Theil ſeines

Buches den meisten Werth zu legen; wir wollen denselben etwas näher ins Auge fassen.

Wir glauben zwar kaum, dass Drumann Recht hat, wenn er ausspricht, Kleopatra habe schon vor der Schlacht bei Actium Verrath gesponnen; sehr wahrscheinlich aber erscheint es uns, dass die schlaue Politikerin ihre Streitmacht in diesem Treffen so aufgestellt habe, um, wenn die Sache schlecht gehe, entfliehen zu können. Die aufrichtige Liebe zu Antonius ließ solch schwarzen Verrath nicht zu, meint ihr Vertheidiger; er spricht Denen, die an diese Liebe nicht glauben können, jegliches psychologische Verständnis ihres Charakters ab und beruft sich dabei auch auf Shakspeare's Zeugnis, »dessen Tiefblick die Falschheit der Überlieferung von ihrem Verrath so gründlich durchschaut und mit so scherischer Klarheit in das rechte Licht gerückt« habe. Er vergisst dabei, was er doch zwei Zeilen später selbst anerkennt, dass der große Dichter in seiner Tragödie nur das liebende Weib, nicht die Politikerin gezeichnet hat, die sich nicht aus Politik, sondern aus Liebe dem Antonius ergab, weshalb Shakspeare selbstverständlich nicht die politischen Verhandlungen mit Octavian berühren konnte.

Wir haben es hier mit der historischen Kleopatra und dem historischen Antonius zu thun, nicht mit den Dichtergestalten Plutarch's und Shakspeare's. Sollte die jetzt fast vierzigjährige Kleopatra, die von jeher ihre Schönheit für eine Waare gehalten, die sich Cäsarn in der ersten Nacht preisgegeben, die doch den Antonius darum vor Allem in ihre Fesseln geschlagen hatte, weil er der Erbe der Macht Cäsar's war, nicht verlockt durch seine persönlichen Vortrefflichkeiten, — sollte dies Weib solch einer aufopfernden Treue gegen den Wüstling (Das bleibt er auch nach Stahr) fähig gewesen sein? Uns scheint das Gegentheil psychologisch weit wahrscheinlicher. Stahr freilich sagt, diese Liebe, die erst allmählich entstand, ward ihr Untergang. Soll sein Buch ein Roman sein, so zollen wir ihm für dies untergeschobene tragische Motiv alle Anerkennung; will er das letztere als historisches Faktum hinstellen, so müssen wir es im Interesse geschichtlicher Wahrheit entschieden zurückweisen. Die Geschichte lehrt uns, dass Kleopatra darum in den Fall des Antonius verwickelt wurde, weil ihre Mittel, die sie dem Octavian gegenüber anwandte, bei diesem kalten, schlauberechnenden Politiker ohne Wirksamkeit blieben. Ob sie von vornherein eingesehen, wie Stahr meint, dass es ihr unmöglich sei, Octavian durch dieselben Künste wie Cäsar und Antonius zu fesseln, lassen wir dahingestellt. Wir glauben indess wohl, dass sie mehr auf die Wirkung ihrer verrätherischen Handlungen gegen Antonius, als auf die Macht ihrer damals schon sicher etwas verblühten Reize, rechnete. Wir können uns jedoch der Bemerkung nicht enthalten, dass es uns psychologisch viel wahrscheinlicher erscheint, dass diese raffinierteste, in allen Künsten des Orients erfahrene Kokette für den Augenblick dem Wahne gehuldigt habe, auch Octavian fesseln zu können, als dass sie dem Antonius bis zu seinem letzten Athemzuge treu

gewesen sei und darüber allen ihren politischen Entwürfen entsagt habe. — Daſs Pelusium durch Verrath in Octavian's Hände gefallen, ist nach Stahr natürlich auch eine Lüge. Unwidersprechlich soll Dies durch die folgenden Verse des Epikers Rabirius bewiesen werden, die Derselbe in seinem Gedichte „De bello Alexandrino“ dem Octavian in den Mund legt, als seine Soldaten das eroberte Pelusium zerstören wollen:

„Warum erstürmt ihr Erstürmtes, das schon uns daliegt als Siegespreis?
Warum zertrümmert ihr Mauern, die mein? Einst freilich da war mir
Feind auch das Volk, wie die Herrin der Stadt. Jetzt aber beansprucht
Roma's siegreiche Macht die Stadt sich als dienende Sklavin.“

Wir sind weder durch diese Verse, noch doch irgend einen andern der Gründe, die Stahr anführt, überzeugt worden, daſs Kleopatra ihrem Buhlen bis ans Ende treu geblieben. Auch können wir nicht begreifen, warum Octavian und seine Anhänger ausgesprengt haben sollten, sie wären durch Verrath in den Besitz Ägyptens gelangt. Dadurch wäre ihr Ruhm keineswegs erhöht worden.

Wenn uns aber Stahr's Gründe nicht von Kleopatra's treuer Liebe überzeugen können, so bleibt sie uns darum um so mehr die groſse Politikerin.

Herabgestoſsen vom Thron ihrer Väter, sucht sie denselben mit Hilfe Cäsar's aufs Neue zu besteigen. Aber als Weib besitzt sie keine andere Macht, als die ihrer Reize, die zu gebrauchen sie die Raffinerie des Orients gelehrt hat. Sie siegt über Cäsar und wird durch seine starke Hand wieder auf den Lagidenthron gehoben; doch der ruhige Besitz des kleinen Reiches genügt ihr nicht mehr. Cäsar, der Gewaltige, vor dem die ganze Welt zittert, ist ihr Sklave. Welcher Gedanke liegt näher, als durch ihn die Welt zu beherrschen? Cäsar's Tod reiſst sie aus diesen Träumen. Während des jetzt entbrennenden Bürgerkrieges weiſs sie, klug bald dieser, bald jener Partei Hilfe versprechend, den Schein der Neutralität zu bewahren. Die Wage neigt sich zu Gunsten des Antonius, ihr Entschluſs ist gefasst. Nur gezwungen, sagt sie ihm, und durch Verrath ihres Feldherrn, habe ihre Flotte die Mörder ihres Geliebten unterstützt. Zunächst gilt es jetzt, sich im Besitz des eignen Königreichs zu behaupten. Als ihr, nachdem sie Antonius in ihre Fesseln geschlagen, Dies gelungen, sucht sie ihr Reich zu vergröſsern und steigt so empor zur Gebieterin des Ostens. Die alten, an Cäsar's Brust geträumten Träume erwachen von Neuem: das Kapitol soll sich der Königsburg in Alexandria beugen, Antonius soll diese Träume verwirklichen. Aber sie bedenkt Eines nicht, sie sieht nicht voraus — und Das ist historisch ihre Schuld, an der sie zu Grunde geht, — daſs die entnervende Kraft des schwelgerischen Lebens Antonius zum Sklaven machen muſs, unfähig jeder kräftigen Mannesthat. Schon vor der Schlacht bei Actium ist sie in ihrem Vertrauen zu ihm schwankend geworden. Sie trifft die bekannte Aufstellung der Flotte und entflieht; Antonius ihr nach. Alle Bundesgenossen fallen ab. Sie muſs ihrem Traum von Weltherrschaft entsagen.

Jetzt gilt's, aus den Trümmern wenigstens den Thron ihrer Väter zu retten. Sie tritt mit Octavian in Unterhandlung, und sucht sich ihn dadurch zu verpflichten, dass sie ihm die Eroberung Ägyptens erleichtert. Antonius, Verrath witternd, wüthet gegen sie. Sie flieht in ihr Mausoleum und lässt ihm die Nachricht von ihrem Tode melden, sei es, um sich vor ihm zu schützen, sei es, um die Wirkung dieser Botschaft zu erwarten. Antonius stirbt. Octavian zieht in Alexandria ein. Noch einmal will sie versuchen, was der Zauber ihrer Persönlichkeit vermag, aber sie erkennt bald, dass sie den kalten Octavian in Fesseln zu schlagen nicht mehr die Macht besitzt. Da nimmt sie sich, den Tod schimpflicher Knechtschaft vorziehend, selbst das Leben.

So stand Kleopatra's Bild bis jetzt in der Geschichte da, und so wird es im Ganzen wohl stehen bleiben, trotz Adolf Stahr's Rettungsversuch.

Die Trachten der Völker.

Der Luxus und die Spekulation — diese vielgepriesenen, vielgetadelten Triebfedern des merkantilischen Lebens der Gegenwart, welche bei Andern künstlich Bedürfnisse erschaffen, um zu Nutz und Frommen des eigenen Geldbeutels für deren Befriedigung zu sorgen — haben sich in neuester Zeit auch der Abbildungen bemächtigt. Letztere werden häufig als Lockmittel für den Ankauf schlechter oder doch wenig werthvoller Bücher und Zeitschriften benutzt, und der Absatz starker Auflagen belohnt hinreichend die Industrie der Verleger, welche nur allzu bereitwillig der grassierenden Bilderwuth fröhnen. Illustrierte Bücher und Journale sind an der Tagesordnung, sie schießen aller Orten wie ungesunde Pilze aus dem sumpfigen Erdreich der Buchhändlerspekulation hervor, bunte Bilderbögen werden gegen Nachzahlung einiger Silbergroschen selbst den Käufern nichtsnutziger Romane als »Prämie« in die Hand gedrückt, und die Phantasie des Zeichners muss sich abmartern, jedes Novellenkapitel, jedes Zeitereignis, jede eben gelieferte Schlacht durch eine möglichst drastische, wenn auch noch so rohe und falsche Abbildung dem Leser vor Augen zu stellen. Wir wollen diese kindische Mode, welche schon an dem einfachen Holzschnitte kaum mehr Freude findet, sondern nach grellen Farben, aufgeklebten Photographien oder ähnlichen Spielereien hungert, hier nicht ernstlich befehden. Sie hat zudem offenbar ihren Kulminationspunkt erreicht, und neben einigem Schaden für die Geschmacksrichtung des Publikums hat sie unzweifelhaft manchen Vortheil gebracht. Vor Allem ist in ihrem Gefolge das Unterrichts- und Belehrungs-

material für die Jugend wie für Erwachsene durch treffliche Illustrationen aus dem Gebiete der Naturwissenschaft und anderen Feldern schätzbar bereichert worden, und es steht außer Frage, daſs die Anschaulichkeit dieser Bilder einen belebenden Reiz auf manches sonst ziemlich trockene Studium übt. Darüber freilich müſste man sich nachgerade klar geworden sein, daſs Abbildungen in Büchern und Zeitschriften nicht einzig der Mode zulieb, sondern füglich nur dann geboten werden sollten, wenn sie entweder zur Erläuterung des Textes von wesentlichem Nutzen sind, oder durch künstlerisch geschmackvolle Ausführung eines würdigen Vorwurfs, an sich ein ästhetisches Interesse in Anspruch nehmen.*)

Dies sind vorwiegend die Gesichtspunkte, aus denen wir ein illustriertes Werk willkommen heiſsen, welches, mit der so eben eintreffenden Schlusslieferung, vollendet vor uns liegt und »Die Trachten der Völker vom Beginn der Geschichte bis zum neunzehnten Jahrhundert« in 100 von dem Maler und Kostümier des Berliner Hoftheaters, Herrn Albert Kretzschmer, zusammengestellten lithographierten Buntdrucktafeln, mit begleitendem Texte von Dr. Carl Rohrbach, enthält. Die Verlagshandlung (J. G. Bach in Leipzig) hat sich durch Herausgabe dieses Prachtwerkes, dessen Kosten jedenfalls nur ein sehr bedeutender Absatz decken kann, ein kaum minder dankenswerthes Verdienst um die kulturhistorische Literatur, als die Verfasser, erworben. Denn es handelt sich hier, wie schon der flüchtigste Blick erkennen läſst, nicht etwa bloſs um ein neues, reich ausgestattetes Bilderbuch für groſse und kleine Kinder, sondern um ein in anziehendster Form geschriebenes Werk von beträchtlichem wissenschaftlichen Werthe.

Es ist nicht lange her, daſs die Kostümkunde selbst dem gebildeteren Theile des Publikums für ein sehr langweiliges und gleichgültiges Studium galt, das höchstens für Theaterregisseure nöthig sei, bei denen man sich ja leichtlich Raths erholen könne, wenn man einmal Lust verspüren sollte, auf vornehmen Maskeraden diese oder jene historische oder nationale Tracht pedantisch getreu zur Schau zu tragen. Auch heute noch ist die Kostümkunde eine junge, in ihrer ersten Entfaltung begriffene Wissenschaft, die einschlägigen Werke von Weiſs, Klemm ꝛc. datieren meist aus dem laufenden Jahrzehnt, und es war ein kühnes, den gewissenhaftesten Fleiſs erforderndes Unternehmen, aus dem in archäologischen, kunst- und kulturgeschichtlichen Büchern, Reisebeschreibungen und Museen verstreuten Material ein Gesammtbild der Trachten der Völker in ihrer historischen Entwicklung von den ältesten Zeiten bis auf die Gegen-

*) Was soll man z. B. dazu sagen, wenn selbst eine jüngst erschienene »Vorschule der Ästhetik« von ihrem Verleger mit Illustrationen ausgestattet worden ist, die häufig allem Geschmack Hohn sprechen und zum Theil plumpe Karikaturen der dargestellten Kunstwerke der Plastik und Malerei geben!

wart zu entwerfen. Die Verfasser haben diese Aufgabe so glücklich gelöst, dass Jeder, der fortan einen ähnlichen Stoff behandeln will, mehr oder minder auf ihren Schultern ruhen muss, und dass nicht allein kein anständiges Theater, sondern auch keine öffentliche Bibliothek von einiger Bedeutung ihres Werkes entrathen kann.

Abstammung, Wohnsitz und Geschichte haben, wie auf alle Erscheinungen im Leben der Völker, so auch auf deren Kleidung einen wesentlichen Einfluss geübt. Die Einleitung des vorliegenden Werkes weist an einigen Beispielen mit überzeugender Klarheit nach, wie keiner dieser drei Faktoren, für sich allein genommen, die Völkertrachten bestimmt, sondern wie alle drei erst in ihrer Wechselbeziehung von maßgebender Wirkung auf dieselben gewesen sind. Dieser kulturhistorische Gedanke ist der rothe Faden, welcher sich durch die ganze Darstellung zieht und in den verschiedenen Abschnitten bald schärfer, bald verdeckter hervortritt, niemals aber dem Auge des Lesers gänzlich entschwindet. Der Schilderung der Tracht eines Volkes zu dieser oder jener Zeitperiode wird daher in der Regel auch eine Schilderung seines Wohnsitzes und ein kurzer Abriss des in Frage kommenden Theils seiner Geschichte voraufgesandt. Wie sorgsam die Wirkung dieser Einflüsse auf die Kleidung der Völker von den Verfassern beachtet wird, davon mögen folgende Bemerkungen über die Tracht der Ägypter ein Beispiel geben. Nach einer trefflichen Schilderung der landschaftlichen Monotonie des Landes, das von Assuan bis Cairo nur eine lange, schmale Straße ist, aus der Niemand herauskann, und dessen Bewohner nicht neben, sondern hinter einander wohnen, heißt es weiter: »Wenn es nun wahr ist, dass ein Land auf seine Bewohner irgend einen Einfluss ausübt, so konnte derselbe hier nicht der Art sein, dass sie zu einer heitern freien Beweglichkeit hingeleitet wurden, wie das vielgegliederte Griechenland mit seinen Inseln, Buchten, Höhen und Thälern Dies mit seinen Bewohnern that, sondern das starre, regelmäßige, eintönige, rechtwinklige Land konnte seine Bewohner nur sich ähnlich bilden. Darin wurde es durch die große Regelmäßigkeit des Klimas noch unterstützt. Die pünktliche Wiederkehr der jährlichen Überschwemmungen, der stets gleiche Wind in bestimmten Monaten, der gänzliche Mangel an Regen in dem größten Theile des Landes: das Alles sind Momente, die man nur neben die Verhältnisse unserer Gegenden zu halten braucht, um den ungemeinen Unterschied zu merken und den Einfluss zu ahnen, den sie auf den Menschen üben müssen. Daher können wir uns nicht wundern, wenn wir in allen Äußerungen jenes Volkes eine unendliche Zähigkeit im Festhalten an einer bestimmten Form finden, und wenn diese selbst vor allem Andern die größte Regelmäßigkeit athmet. Alles ist gradlinig, rechtwinkelig, selbst ihre Figuren. Man vergleiche tausend Bilder, und man wird für jede Thätigkeit immer dieselbe Darstellung finden. Und dies Alles nicht etwa einige Jahre hindurch, auch nicht Jahrzehnte, sondern mehr als

drei Jahrtausende. Denn selbst noch zur Zeit der Römer, als bereits andere Sitten um sich gegriffen hatten, blieb ihr Kanon in Baukunst und Bildnerei der alte ursprüngliche. So ist der heutige Pflug des Fellah immer noch derselbe, wie vor 5000 Jahren.« In scharfsinniger Weise werden häufig auch die Sitten späterer Völker, die denselben Wohnsitz haben und unter denselben klimatischen Bedingungen leben, zur Erklärung dieser oder jener älteren Tracht hinzugezogen. So wird bei Schilderung der altägyptischen Trachten bemerkt: »Über einzelne Kleidungsstücke, wie das Kopftuch, den Umschlag um die Schultern, giebt der heutige Araber den besten Aufschluss durch seine Weise, diese Dinge zu gebrauchen. Der gleiche Wohnsitz hat ihm, wie den frühern Bewohnern des Nilthals, eine bestimmte Art aufgedrungen, Kopf und Schultern gegen den wehenden Staub zu schützen, trotzdem, dass sie Beide nicht gleicher Abstammung sind. Hier hat der Boden mit seinen scharf ausgeprägten Verhältnissen die Tracht völlig vorgeschrieben, und Alle, die ihn betreten, müssen sich derselben mehr oder weniger unterwerfen.« Es versteht sich von selbst, dass andererseits der zunehmende Handelsverkehr zwischen den Völkern, sowie die Erleichterung und weitere Ausdehnung der internationalen Verkehrswege im Verlauf der Geschichte Viel dazu beitragen, die altherkömmlichen Trachten der verschiedenen Länder zu modificieren oder gänzlich umzugestalten. Eben dieser, Anfangs langsame, in späterer Zeit mehr und mehr beschleunigte Nivellierungsprocess der Nationaltrachten, in Übereinstimmung mit Geschichte, Sitten und Gewohnheiten der betreffenden Völker, leuchtet aufs anschaulichste aus den Abbildungen und dem Texte des vorliegenden Werkes hervor. Die anziehende Form des letzteren mag der Leser schon aus den oben citierten Bemerkungen erkennen, und wir wollen nur hinzufügen, dass die fesselnde Gewandtheit der Darstellung durchaus nicht auf Kosten der wissenschaftlichen Gründlichkeit erreicht worden ist. Wer die benutzten Quellen nachschlagen will, findet dieselben unter dem Titelkopfe jedes Abschnitts verzeichnet; dass der Verfasser es verschmäht hat, die Richtigkeit jedes einzelnen Details durch ein in oder unter dem Texte angegebenes Citat nachzuweisen, dafür werden ihm die Leser nur Dank wissen. — Was die Abbildungen betrifft, so war es vollends unmöglich, deren Quellen überall mit Bestimmtheit anzugeben; denn zur Herstellung einer einzigen Figur mussten, der Natur der Sache nach, oft drei bis vier Originale und die Angaben zahlreicher älterer oder neuerer Schriftsteller benutzt werden. Nach sorgfältiger Vergleichung einer großen Anzahl der vorliegenden Bilder mit den angeführten Quellen müssen wir den Verfassern das Zeugnis ertheilen, dass die von ihnen gebotenen Figuren Schnitt und Farbe der Trachten korrekter und getreuer darstellen, als irgend ein ähnliches Werk, das in Deutschland oder im Auslande erschienen ist. Aber auch sonst noch fordert die wahrhaft prachtvolle Ausstattung der Bilder zu der Bemerkung heraus, dass deutscher Kunstfleiß

sich wahrlich nicht des Vergleiches mit den Erzeugnissen der Fremde zu schämen braucht.

Schließlich sei erwähnt, daſs das in Rede stehende Werk mit den Trachten der Ägypter, des ältesten uns bekannten Kulturvolkes, beginnt und kein Volk unbeachtet läſst, das vom grauen Alterthum bis zum Anfang des jetzigen Jahrhunderts eine irgendwie hervorragende Rolle in der Weltgeschichte gespielt hat. Nicht allein die Trachten des gewöhnlichen Lebens, sondern auch die besonders auszeichnenden Trachten der Könige, Priester, Hofleute und Beamten, sowie die Kriegsgewänder, Waffen und Hausgeräthe der verschiedenen Nationen werden von der ältesten bis auf die neueste Zeit ausführlich dargestellt und bilden eine zusammenhängende Reihe geschichtlicher Bilder, auf welchen das Auge des Beschauers mit Freude und Bewunderung verweilen wird. —dt—

Die neue deutsche Kunst und die moderne Bildung.

Von **Adolf Stern.**

Es ist allgemeines, durch Nichts widerlegtes Gesetz, daſs dem Enthusiasmus die Kritik, der Bewunderung jeder geistigen Größe, jeder epochemachenden neuen Erscheinung der Zweifel auf dem Fuße folgt. Unter eigenthümlichen Zeitumständen gehen der Zweifel und die Kritik voran, räumen erst spät der gerechten Anerkennung das Feld und verwandeln sich dann nur schwer und widerstrebend in Bewunderung. Im Verhältnis der Literatur zur deutschen bildenden Kunst unseres Jahrhunderts waltet dies unerfreuliche Verhältnis ob. Die Zeit liegt freilich längst hinter uns, in welcher der alternde Goethe mit vornehmer Kälte von den Strebungen und Schöpfungen des geistesebenbürtigen Cornelius sprach oder Heinrich Meyer eine Kunstbetrachtung vertrat, nach welcher die zweifelhaften Talente Ph. Hackert's, Tischbein's und Anderer verdienstreicher erschienen, als die großen Regeneratoren der deutschen Kunst, die der Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Rom vereinigt sah. Allein bis auf diese Stunde wirkt der Geist jener literarischen Opposition gegen die neuen Strebungen und Leistungen bewusst und unbewusst nach. Mit wenigen Ausnahmen muſs man sagen, daſs die Tageskritik und das allgemeine Urtheil der modernen Bildung niemals zur vollen Würdigung derselben gelangt sind. Wenn selbst Schriftsteller von einigem Rufe (wie z. B. Karl Frenzel in seinen neuerlich erschienenen »Büsten und Bildern«) sich nicht scheuen, Cornelius auf das bitterste anzugreifen und von notorisch untergeordneten Werken,

wie denjenigen von Fedor Dietz, Leutze und Anderen, als Anfängern einer echten deutschen Geschichtsmalerei zu sprechen; wenn fort und fort sehr geistvolle Leute eine Vorliebe für die französisch-belgischen Maler unserer Tage zur Schau tragen, so liegt die Frage nahe, ob der Grund dieser Erscheinung überall nur mangelndes Verständnis und eitle Oberflächlichkeit sei? Die Künstler freilich beruhigen sich leicht, und zu leicht, bei dieser Annahme. Es mag für sie in der That oft schwierig sein, irgend einen Sinn in der pietätlosen und anspruchsvollen Nichtachtung Dessen zu erkennen, was ihnen als ein Hohes und Heiliges gilt. Und dennoch — so gewiss sie mit dem herbsten Spott über das Verhältnis eines großen Theiles der Literatur zur Kunst im vollsten Rechte sind, — dennoch ist es an der Zeit, die obengedachte Frage aufzuwerfen und ernstlich zu untersuchen. Sind in der bildenden Kunst unserer Tage, trotz all' ihrer mächtigen Leistungen, nicht Elemente vorhanden, welche den fortgesetzten Widerstand eines Theiles der allgemeinen Bildung und die Opposition der Literatur, wir sagen nicht: rechtfertigen, aber doch besser erklären, als die bloße Annahme des Nichtverständnisses?

Einräumen muss man freilich, dass zunächst ein großer Irrthum durch unsre geistige Welt hindurchgeht, ein Irrthum, dem von Seiten der Kunst oft und viel widersprochen worden ist, ohne dass dieser Widerspruch ernstlich beachtet worden wäre. Man hat sich daran gewöhnt, in der gesammten neuen deutschen Kunst Nichts als eine Nachgeburt der Romantik zu erblicken, — größer, gesünder, kräftiger vielleicht, als die poetischen Kinder der Romantik, aber doch lediglich ein Kind derselben. Die ganze gerechtfertigte und noch mehr die ungerechtfertigte Feindseligkeit, welche die neuere Literatur gegen die Romantik hegt, wurde auf die neue deutsche Kunst übertragen. Man gewöhnte sich, in einem Tone von den Gesammtleistungen all' ihrer Meister und jüngern Kräfte zu sprechen, der höchstens einzelnen Künstlern und Werken gegenüber eine Art Berechtigung gehabt hätte. Bevor man nicht zur Erkenntnis gelangt, dass dieser Ton der Opposition völlig verfehlt ist, ja, eine Reihe von unsagbaren Albernheiten im Gefolge hat, wird eine fruchtbare Diskussion auf dem Gebiete der Kunst zu den frommen Wünschen gehören. Rufen wir uns die eigentliche Sachlage ins Gedächtnis zurück, um in ihr die Grenze zu finden, welche gestattet, die willkürlichen und abgeschmackten Angriffe auf die Kunst von wohlberechtigten Einwänden und Forderungen zu trennen.

Das Wiedererwachen des echten künstlerischen Sinnes, nach dem öden Kunsthandwerk des achtzehnten Jahrhunderts, fiel genau mit den ersten großen Schöpfungen unserer wiedererstarkten Literatur zusammen. Der Acker, den eine fünfzigjährige mühevolle geistige Arbeit bereitet hatte, sollte nicht bloß die Früchte der Dichtung tragen. In den Furchen, welche Winckelmann gezogen, spross die Saat eben so grünend und vielverheißend

empor, wie in denen Leſſing's. Dieſelben Jahre, die Schiller's und Goethe's vereintes Wirken und höchſte Leiſtungen ſahen, waren auch die, in welchen Asmus Carſtens zu Rom das Glück reinen Schaffens und Bildens genoſs, in welchen er der Leitſtern jener Künſtlergruppe ward, der durch ſeine wie durch Thorwaldſen's und Joſef Anton Koch's Meiſterwerke die Unſterblichkeit geſichert iſt. Nun iſt es üblich geworden, die Gruppe von Künſtlern, welche ſich zunächſt und unmittelbar an Carſtens anſchloſs, als durch eine breite Kluft von derjenigen getrennt anzuſehen, die im Anfange dieſes Jahrhunderts das Panier der deutſchen Kunſt erhob. Man hat ſich, wie geſagt, daran gewöhnt, Carſtens und ſeine Genoſſen als Geiſtesverwandte unſerer Klaſſiker, die ihnen Folgenden aber als Anhänger der Romantik, und zwar weſentlich der katholiſierenden, deutſchthümelnden Elemente derſelben, anzuſehen. In Wahrheit war dieſe Kluft niemals vorhanden. Der größte Meiſter der zweiten Künſtlergruppe, Peter Cornelius, hatte die geiſtigen Elemente, von denen Goethe und Schiller oder Carſtens und Thorwaldſen erfüllt waren, nicht minder lebendig in ſich aufgenommen, als die der Romantik. Allerdings ward dieſelbe bedeutungsvoll für die junge deutſche Kunſt. Aber wer kann denn leugnen, daſs ſie überhaupt gewiſſe Seiten des reichen deutſchen Geiſtes, der nationalen Kraft erweckte, welche durch die große geiſtige Bewegung von Leſſing bis Schiller nicht berührt waren? Sie muſſte daher nothwendigerweiſe den außerordentlichſten Einfluſs auf das junge Künſtlergeſchlecht üben, das in ihren Tagen erwuchs. Und wenn wir von ihren gefährdenden Einwirkungen zu ſprechen haben, ſo ſcheint es nur billig, auch ihrer weſentlichen Verdienſte zu gedenken. Vergeſſen wir nicht, daſs ohne den Einfluſs der Romantik auf die Reform der Kunſt dieſelbe in Gefahr ſtand, einem einſeitigen Hellenismus zu verfallen, einem Hellenismus, der, in Carſtens und Thorwaldſen echt, unfehlbar zur Manier ausgeartet ſein würde. Hätte die Romantik die Errungenſchaften des Klaſſicismus verdrängt, ſo hätte die Gefahr einer andern Einſeitigkeit nahe gelegen. Daſs Dies nicht der Fall war, daſs im Gegentheil die bedeutendſten Künſtler (Overbeck und Philipp Veit vielleicht ausgenommen) den mittelalterlichen Gelüſten und Einſeitigkeiten der Romantik fern ſtanden, daſs einige von ihnen nicht mehr Romantiker waren, als Ludwig Uhland, ward und wird noch immer überſehen. Aber auch zugegeben, daſs beſonders in den römiſchen Anfängen der großen Schule von München einzelne Richtungen vorhanden waren, die ſich allem Geiſt und Weſen unſres Jahrhunderts entfremdeten, ſo rechtfertigen ſie doch keineswegs die einſt allverbreitete und noch immer nachſpukende Meinung: es ſei die ganze neue deutſche Kunſt von mittelalterlichen Tendenzen erfüllt, dem Streben und jeder Bildung der Neuzeit abhold, ja feindſelig.

Man erinnert ſich bei ſolchen Behauptungen offenbar an Overbeck und ſeine Freunde, die in den Zellen von S. Iſidoro als »kunſtliebende Kloſter-

brüder« die Träume Wackenroder's und Friedrich Schlegel's verwirklichten. Ohne hier darzulegen, welche Segnungen auch aus dieser eigenthümlichen Erscheinung momentan hervorgingen, erinnern wir hier einfach daran, dass nicht Overbeck, sondern Cornelius das Haupt der neuen deutschen Schule ward, und dass er in München gemeinsam mit Schnorr wirkte, der gewiss eher die Uhland'sche, als die Novalis'sche Seite der Romantik vertrat.

Es ist und bleibt ein Grundirrthum, die mittelalterliche Glaubensbegeisterung als das einende Moment des römisch-deutschen Künstlerkreises und seiner nachmaligen Ausbreitung auf deutschem Boden anzusehen. Andreas Oppermann hat schon früher in diesen Blättern in seinem geistvollen Aufsatz über Cornelius darauf hingewiesen, wie vom Augenblick an, wo Dieser als Haupt der neuen Kunstbestrebungen erschien, jede Gefahr, in einseitig kirchliche und katholisierende Tendenzen einzulenken, vollkommen beseitigt war. Von diesem Augenblick an mochten sich protestantische und völlig freigesinnte Geister dem Verband der deutschen Künstler anschließen, sofern sie anders vom Drange nach großer und echter Kunst beseelt wurden. Das gemeinschaftliche Band bildete nicht das kirchliche Bekenntnis, nicht die Neigung zu den Anschauungen der Romantik, nicht die Begeisterung für Alterthum oder Mittelalter, sondern die allen Genossen des römisch-deutschen Kreises innewohnende Überzeugung: dass die Kunst den höchsten Interessen der Menschheit zu dienen habe. Die Überzeugung, dass sie zu den unveräußerlichen geistigen Gütern zähle, dass sie (um einen Ausdruck Schnorr's zu brauchen) in ihren höchsten Erweisungen im Abbild der Kraft des Schöpfers selbst sei, die Gewissheit, dass sie nur mit innerster Wahrheit, mit völlig begeisterter Hingabe, mit dem strengsten Ernst und dem Einsatz des ganzen Lebens recht ausgeübt werden könne — das Beharren und Streben in dieser Richtung war die gemeinschaftliche Losung der neuen deutschen Kunst. In dieser Überzeugung mochten sich Overbeck und Cornelius allerdings zum innigsten Freundesbunde zusammenschließen, obschon ihre geistigen Interessen sonst vielfach getrennt waren. Dass diese Anschauung irgendwie gegensätzlich zum »modernen Geiste« sei, wäre das traurigste Zeugnis, welches sich der moderne Geist selbst ausstellen könnte. Aus ihr aber sind Werke, wie Cornelius' Fresken in der Münchener Glyptothek und Schnorr's Nibelungenbilder, von vielen andern zu geschweigen, hervorgegangen, die unter der Einwirkung katholisierender Romantik gar nicht hätten entstehen können.

Erinnert man sich weiterhin der Genossen und Schüler der römischen Meister und ihrer späteren Entwicklungen, nennt man Namen wie Genelli, Schwanthaler, Schwind, Alfred Rethel, Kaulbach, so liegt die gänzliche Gedankenlosigkeit, mit welcher gewisse Schlagworte, wie »mittelalterliche Gelüste« und »hyperkirchliche Tendenz,« fort und fort wiederholt werden, klar genug am Tage. Beinahe noch verkehrter sind die Folgerungen, mit denen aus der geistigen Anschauung die vielangefochtenen Darstellungsweisen

und Kunſtmittel der neuen deutſchen Schule erklärt werden ſollen. Man meint in der künſtleriſchen Aſkeſe, welche in den Bildern derſelben angeblich erſichtlich iſt, die Nachwirkungen der kirchlichen Aſkeſe zu erblicken und verräth damit eine neue Unkenntnis des eigentlichen Sachverhalts.

Als die tief daniederliegende Kunſt emporgehoben, im eigentlichſten Sinne des Worts erneuert werden ſollte, galt es, im Gegenſatz zum herrſchenden Verfall, welcher auf eine glückliche Aneignung der äußern künſtleriſchen Mittel, auf eine geſchickte Naturnachahmung einzig Werth legte, welcher die bis zur Täuſchung der Wirklichkeit geſteigerte Modellierung und Färbung als den letzten und höchſten Triumph der Kunſt betrachtete, vor Allem wieder die Idee, den geiſtigen Gehalt zum Prüfſtein eines wahren und echten Kunſtwerkes zu nehmen. Es handelte ſich offenbar zunächſt weit weniger um einige techniſche Vollkommenheiten, als um die Erfindung und Durchempfindung darſtellungswürdiger Vorwürfe. Nach Maßgabe des jedem Künſtler verliehenen ſchöpferiſchen Formenſinnes und Ausdrucksvermögens hatte Jeder ſeine Gedanken mit ſchlichter Wahrheit, mit dem möglichſt geringen Aufwand äußerer Mittel darzuſtellen. Es handelte ſich für dieſe Künſtler nicht um eine Täuſchung, eine Blendung des Beſchauers, ſondern um eine geiſtige Anſprache auf dem Wege des Auges. Es war deshalb natürlich und ſelbſt verdienſtlich, daſs alle Genoſſen der römiſch-deutſchen Schule auf die Ausbildung des »Kolorits« im Sinne der Kabinettsmalerei Verzicht leiſteten, es war ſelbſtverſtändlich, daſs ſie im Ganzen aus ihrem Innern heraus geſtalteten und nicht Bilder mit Hilfe von Modellen und Gliederpuppen mühſelig zuſammenkomponierten. Die Kunſtanſchauung der neuen deutſchen Schule ſetzte eben den Bruch mit der Luxuskunſt voraus, und da es ſich um einen völlig andern Inhalt handelte, durfte man ſich mit Recht völlig anderer Mittel bedienen.

Kein Zweifel, daſs viele Künſtler in der erſten Periode der neuen Entwicklung die conditio sine qua non, welche ſich hiebei von ſelbſt verſtand, außer Augen ſetzten. Der Inhalt ſollte nicht durch die Mittel in den Hintergrund geſtellt werden. Wenn aber die Unzulänglichkeit der Mittel dem Beſchauer ins Auge ſprang, ehe er einen Eindruck vom geiſtigen Gehalt des Kunſtwerkes empfangen hatte, ſo war die Wirkung eine ähnliche und ſchlimmere. Und daſs dieſe Unzulänglichkeit in vielen Leiſtungen der Münchener Schule erſichtlich ward, iſt nicht zu leugnen. Sie gab Veranlaſſung, rückwirkend auch die Meiſter anzuklagen, und führte in neueſter Zeit wieder zu einer ſinnloſen Überſchätzung der Kunſtmittel, die ſich in der Tageskritik und im Urtheil des Publikums auf den Kunſtausſtellungen dokumentiert.

Soweit ſich die Angriffe der »modernen« Bildung in den eben bezeichneten Gleiſen bewegen, ſind ſie mit Recht von Künſtlern und künſtleriſch Empfindenden ignoriert oder verſpottet worden. Es iſt einfach unwahr, daſs die neue deutſche Kunſt lediglich aus romantiſchen Elementen erwachſen

und im Rückschritt gegen die geistige Größe des Cinquecento sei. Es zeigt ferner eine ziemlich geringe Befreundung mit den höchsten Leistungen und Aufgaben der Kunst, wenn man immer und immer wieder auf die Farbe gepocht und Piloty's Richtung als einen »Fortschritt« über Cornelius hinaus gerühmt sieht. Mit dem gleichen und mit größerem Recht könnte in der Dichtung irgend ein Vertreter deskriptiver Poesie als ein Fortschritt über Goethe bezeichnet werden! Auch hat unverkennbar die Mehrzahl Derjenigen, welche von den modernen Anforderungen an die Kunst sprechen, von den Grundbedingungen derselben kaum eine Ahnung und fordert das Aufgeben ihrer eigentlichen Lebenselemente.

Aber dies Alles zugestanden und weiterhin eingeräumt, daſs es ein Glück ist, wenn nur sehr vereinzelte Künstler durch diese Stimmen sich beirren ließen, so bleibt in all' den Einwänden und Ansprüchen der modernen Bildung ein kleiner Kern, ein Rest von Wahrheit, der ernste Beachtung verdient. Es ist — darüber dürfen sich auch die wärmsten Freunde der neueren deutschen Kunst, auch die Bewunderer ihrer großen bleibenden Schöpfungen nicht täuschen — in ihr ein Element vorhanden, welches zur Zeit zwar aufgewogen wird von dem mächtigen Geist und Lebensgehalt, der reichen Fülle schöpferischen Formensinns der noch lebenden Altmeister, aber im Verlauf der Dinge die gedeihliche Fortentwicklung entschieden beeinträchtigen kann. Dies Element, welches wir als das konventionelle bezeichnen möchten (obwohl wir lebhaft empfinden, daſs Dies nur eine Nothtaufe ist), hat vom ersten Tage der neuen deutschen Kunst bis heute existiert, und besonders eine große Anzahl jüngerer Künstler ist von demselben stark und ungehörig beeinflusst worden. Als das Konventionelle in der bildenden Kunst der Gegenwart möchten wir sowohl eine gewisse, auf Tausenden von Bildern wiederkehrende Leblosigkeit und Nachahmung alter Meister in den religiösen, als auch die Nachwirkungen der alten, in der Theorie längst überwundenen falschen Formenidealität in vielen andern Werken, besonders des historischen Stils, bezeichnen. Als konventionell und nicht selbstschöpferisch müssen wir ferner die vorausgesetzte künstlerische Erziebigkeit gewisser Stoffe und Vorwürfe und die ebenso willkürlich vorausgesetzte Unmöglichkeit zahlreicher anderer ansehen. Konventionell endlich ist eine Reihe von Äußerlichkeiten der Darstellung, auf welche an sich dem Gehalt und der Gestaltung eines Kunstwerkes gegenüber nicht Viel ankommen mag, welche aber vielleicht mehr als alles Andere dazu beigetragen haben, die neue deutsche Kunst für mittelalterlich, für gewaltsam archaistisch verschreien zu lassen.

Es ist längst eingesehen und durch die in der Gegenwart eifrig gepflegte Kunstgeschichte nach allen Seiten hin bestätigt worden, daſs die alte Meinung von einem ein für allemal feststehenden »Schönen« an sich, von einem Ideal, welches nur in einer bestimmten Form zur Erscheinung gelangen könne, durchaus irrig war. Man hat »unwiderruflich erkannt, daſs die künstlerische Form nicht etwas Selbständiges, in sich Festes, von außen

Hereingetragenes, ſondern ein von der Schöpferkraft des nach ſinnlicher Geſtaltung ringenden Inhalts naturnothwendig Geborenes und Erzeugtes, und alſo nach der individuellen Verſchiedenheit der einzelnen Kunſtarten und Kunſtentwicklungen individuell Verſchiedenes und Wandelbares ſei, daſs die Schönheit nur in der untrennbaren Einheit und Durchdringung des Inhalts und ſeiner ſinnlichen Formerſcheinung liege.« Ja, es ſcheint dieſer wiſſenſchaftlichen Erkenntnis gar nicht zu bedürfen, in ſofern die früheſten Beſtrebungen der neuen deutſchen Kunſt aus dem Inſtinkt für dieſe ewige Wahrheit, aus dem Drange, eigenſten Inhalt ſelbſtändig zu geſtalten, erwachſen waren. Es würde ſich ſchwer begreifen, wie unter ſolchen Umſtänden ſich den neuen Schöpfungen doch alsbald wieder ein konventionelles Element hinzugeſellen konnte, wenn nicht das alte Verhältnis zwiſchen Selbſtſchöpfern und Nachahmern, zwiſchen Meiſtern und Schülern Vieles erklärte. Vergegenwärtigen wir uns die Umſtände, unter denen die neue deutſche Kunſt ins Leben trat. Es war in der That eine Zeit der Einkehr, und während der Jahre der napoleoniſchen Druckherrſchaft in Deutſchland erwachte ein Bedürfnis der Andacht, der religiöſen Stimmung, welches in den früheſten Werken Overbeck's und ſeiner Genoſſen den entſprechenden künſtleriſchen Ausdruck fand. Es war nicht Nachahmung der Vorrafaeliten, ſondern eigene Empfindung, die mit Fra Fieſole und anderen Künſtlern zuſammentraf. In der Gewiſsheit, nur eigen Durchlebtes, eigen Empfundenes zu geben, nahmen die damaligen Künſtler eine Reihe von Äußerlichkeiten auf, welche ihnen mit dem Gehalt ihrer Werke übereinzuſtimmen ſchienen. Bei ihnen war Dies echt und, wenn auch vielleicht befremdend, doch keineswegs konventionell. Erinnert man ſich aber nun, daſs bereits ihre Schüler anders empfanden, und wiederum deren Schüler, ſelbſt wenn ſie religiös und kirchlich geſinnt waren, doch unmöglich den Geiſt der künſtleriſchen Kloſterbrüder von S. Iſidoro in ſich verſpüren konnten, ſich aber beſtrebt zeigten, es Denſelben gleichzuthun, ſo liegt auf der Hand, weshalb eine konventionelle Naivetät, ein konventioneller Ausdruck der Beſeligung alsbald üblich wurden. — Eine große Anzahl jüngerer Künſtler hat bei ihren kirchlichen Bildern den richtigen Weg eingeſchlagen: die darzuſtellenden bibliſchen Scenen durchaus unbefangen wiederzugeben, ſich in ihren rein menſchlichen Inhalt zu vertiefen und dieſen zur Erſcheinung zu bringen. Trotzdem halten ſie noch ſtets für nöthig, die überlieferten Heiligenſcheine, die konventionellen Engel auf Wolken und Dergleichen mehr darzuſtellen und damit die Wirkung ihrer Bilder entſchieden zu beeinträchtigen.

Aber das Konventionelle erſcheint nicht bloß in den für kirchliche Zwecke beſtimmten Werken, wo es der ganzen Sachlage nach am eheſten zu begreifen und auch zu entſchuldigen iſt. Es ſpielt eine zweite Rolle in der ganzen Reihe mythologiſcher Darſtellungen, welche in unſerer hiſtoriſchen Kunſt noch ſtets einen breiten Raum einnehmen. In dieſen Werken iſt es, wo eine konventionelle Formenidealität ganz beſonders hervortritt und zeigt, daſs trotz Carſtens, Thorwaldſen und Genelli die Zeiten der »Akademiker« noch durchaus nicht vorüber ſind. Die lächerliche Überſchätzung eines ſchönen Armes oder Beines, der Unfug, welcher noch immer mit dem Kultus der Falte getrieben wird, das renommiſtiſche (michelangelesque getaufte) Darlegen anatomiſcher Studien, muſs jedem wahrhaft Empfindenden peinlich auffallen. Die lebloſe, nicht aus dem Innerſten wahrer Lebensfülle und eines echten Hellenismus entſproſſene Idealität ſolcher Werke rüſtet die Vertreter des Naturalismus mit ſcharfen Waffen aus. Ohne das wir ihren Konſequenzen beiſtimmen, müſſen wir doch bekennen, daſs das Verdienſt

derartiger historischer Gemälde ein außerordentlich geringes ist und ihre Schöpfer keineswegs berechtigt, sich als Vertreter großer Gestaltung anzusehen.

Und doch, so viel Konventionelles in biblischen und mythologischen Bildern, in Köpfen, Gestalten, Stellungen, Gewändern und Äußerlichkeiten in der historischen Malerei der Gegenwart zu finden ist, so dürfen wir Dies vielleicht als unvermeidlich ansehen, dürfen uns mit der Gewißheit trösten, daß es im Wesentlichen nur auf der Nachahmungssucht der Halbtalente beruht, die zu allen Zeiten dieselbe war. Die wirklich schöpferischen Talente sind einmal selten, und welche Art von künstlerischen Formen auch in Geltung sein mag: sie wird unter den Händen der Nachahmer konventionell und bis zu einem gewissen Grad äußerlich werden. Auch liegt es in der Natur der Sache, daß die Kunst, wenn sie wirklich mit dem Volksleben im Zusammenhang stehen, wirklich monumental sein, all' unsere öffentlichen Bauten, all' unsere Festsäle und Vereinigungsorte schmücken soll, von den Talenten zweiten und dritten Ranges ebensowohl ausgeübt werden muß, wie von denen des ersten. Das Konventionelle in den Formen, so unerfreulich es unter gewissen Umständen wirken mag, dünkt uns daher bei weitem weniger gefährlich, als das Konventionelle in den Stoffen, den Vorwürfen.

Und Dies ist es, welches wir in der historischen Kunst der Gegenwart für überwiegend und für besonders gefährlich halten. Man kann uns zwar mit vollem Recht einwenden, daß in aller Kunst das *Wie* und nicht das *Was* entscheidet, aber wir dürfen auch daran erinnern, von welch' unberechenbarem Einfluß in zahllosen Fällen das Was auf das Wie ist. Die idealistische Kunst der Gegenwart hat sich in ihren jüngeren Talenten wesentlich auf den Stoffkreis eingeschränkt, den die großen Meister von Rom und München aus Wahl oder Zufall beherrscht und behandelt haben. Es kann ein Zufall sein, daß nur einer unter den jüngeren Meistern, nur Alfred Rethel, dessen Name eben darum in der deutschen Kunstgeschichte fortleben wird, neue Stoffe im Geiste seiner großen Vorbilder zu durchdringen und darzustellen wußte. Die Mehrzahl der jüngeren Künstler kehrt unablässig und unermüdlich zur Darstellung jener Momente zurück, welche ihnen allein für zulässig gelten und in Folge der steten Wiederholungen entweder schon konventionell geworden sind oder es demnächst zu werden drohen. Wir erblicken wenig' energische Versuche, sich aus dem Bann dieser konventionellen Stoffe zu befreien, und dennoch das ideale Ziel des echten Künstlers im Auge zu halten.

Denn selbstverständlich treten wir mit dieser Klage der buntscheckigen, wahl- und stillosen Stoffmannichfaltigkeit unserer Naturalisten, ihren auf Wände und riesige Leinwandstücke übertragenen Illustrationen zu Becker's Weltgeschichte nicht bei. Was wir vermissen, ist die eigenste Versenkung der Künstler in Handlungen, die ihnen Gelegenheit bieten, selbständig zu empfinden und zu bilden, die nicht durch die hundertfache Darstellung, welche sie erfahren haben, auch den Tüchtigsten (sofern er eben kein Genius ist) zu steten Reminiscenzen verleiten und zwingen. Werden die konventionellen Stoffe minder oft behandelt, sind es nicht bloß einige Momente der Bibel, der Mythologie und der ältesten deutschen Geschichte, die unsere jungen Historienmaler zu Darstellungen begeistern, so mindert sich wohl auch das Konventionelle in Gestalten, Köpfen, Gruppierungen und Gewändern, dessen wir oben gedacht. Allerdings liegt die Gefahr nahe, sich in der Wirrnis der Stoffe zu verlieren, und wir möchten keineswegs dem Experimentieren mit allen denkbaren Vorwürfen das Wort reden. An den Künstlern ist es, zu untersuchen, welche historischen Momente absolut undarstellbar sind, welche so geringen geistig künstlerischen Gehalt haben, daß sie bedenklich

bleiben. Denn um Koſtüme und hiſtoriſche Genrebilder handelt es ſich nicht. Es iſt aber unſere innerſte Überzeugung, daſs bei der Erwägung dieſes Punktes die Maler viel zu ſehr der Gewohnheit folgen, daſs es rein konventionell iſt, wenn ſie gewiſſe Stoffe nur für Unterlagen zu Koſtümbildern erklären. Wir wiſſen zum Beiſpiel aus Künſtlerkreiſen, welche ſtarke Entrüſtung durch eine Anzahl hiſtoriſcher Bilder für das Münchener Maximilianeum hervorgerufen wurde, die Geſandtſchaftsempfänge, Vertragsunterzeichnungen und Dergleichen darſtellen. Wie dieſelben aufgefaſſt und gemalt ſind, kann man ſie allerdings nur Koſtümbilder nennen, und auch wohl zugeben, daſs einzelne der hier dargeſtellten Vorwürfe vollſtändig nichtig, leer und durch keine Kunſt lebendig zu machen waren. Allein es befinden ſich andere unter ihnen, vor denen der unbefangene Beſchauer das Gefühl hat, daſs ſie bei der Vertiefung der Künſtler in den Gegenſtand, bei dramatiſcher Auffaſſung und Verlebendigung bedeutenden Eindruck hervorbringen würden. Wenn die Höheres erſtrebenden Künſtler ſich in ihren Stoffkreiſen eng abſchließen, von vornherein mit konventionellem Miſstrauen gegen Alles erfüllt ſind, was denſelben ſeither nicht angehörte, ſo fallen derartige Vorwürfe und überhaupt die geſammten Schätze der neueren Geſchichte in die Hände der rohen Naturaliſten, der Koſtümmaler. Dies iſt aber Schuld der Künſtler, welche hartnäckig daran feſthalten, daſs Alles, was zu München nicht dargeſtellt ward, überhaupt nicht darſtellungswürdig ſei. An dem von ihnen hochgehaltenen Rethel hätten ſie den lebendigen Gegenbeweis, wenn ſie Acht darauf haben und gewiſſen Ateliertüberlieferungen minder unbedingten Glauben ſchenken wollten.

An dieſem einen Punkte iſt die moderne Bildung den Künſtlern gegenüber einigermaßen im Recht. Freilich wird dadurch der Zwieſpalt ſtärker und miſslicher, daſs ihre Vertreter, wie eben erwähnt, bei jedem Verſuch, der meiſt unkünſtleriſch genug unternommen wird, eine andere Stoffwelt darzuſtellen, ein lautes Halloh anſtimmen und verkünden, daſs nunmehr die Reformatoren von Rom und München überflügelt ſeien. Es kann nur unheilvoll wirken, wenn mit Triumph dargelegt wird, der Weg, den Cornelius gebahnt, ſei nunmehr verlaſſen, der *rechte* betreten worden. Als ob der gewaltigſte Bahnbrecher, der größte Genius, den die Kunſt ſeit Jahrhunderten beſeſſen, auf falſchem Wege gewandelt ſei, als ob es überhaupt eine andere Bahn gäbe, als diejenige, welcher alle großen wahrhaften Künſtler gefolgt ſind, und welche von den Begründern der neuen deutſchen Kunſt wieder eröffnet worden iſt! Die Bahn iſt weit, viele Pfade führen durch ſie hin und an ihr Ziel, aber es wirkt ſehr unglücklich, wenn man einen dieſer Pfade, und gewöhnlich den miſslichſten, denjenigen, den nur einzelne Naturen ungeſtraft betreten, als »neue Bahnen« gerühmt hört. Dies ganze Beginnen, in dem die Tageskritik der Zeitungen, wie in anderen Irrthümern, weit voraus und noch dazu unerträglich anmaßlich iſt, erfüllt die Künſtler mit einem Ekel, einer Verachtung, die ſich zuletzt gegen die geſammte moderne Bildung richtet. Dies iſt denn freilich ihr eigener Schade, aber ſofern uns gedeihliche Entwicklung und volle lebendige Wirkung der Kunſt am Herzen liegen, der unſre mit. Und darum dünkt es uns eine ernſte Pflicht, die Augen beſonders der Kunſtgenießenden auf den unheilvollen Zwieſpalt hinzulenken, der zwiſchen den Überzeugungen der Künſtler und der modernen Bildung beſteht. Wo die letztere eine wahrhafte iſt, wird ſie zunächſt das Große, Mächtige und Ewige in den Leiſtungen der neuen deutſchen Kunſt verehrend anerkennen, die Künſtler gegen die Anklagen einer kunſtfeindlichen und oberflächlichen Modernität ſchützen müſſen. Daraus erſt kann ihr ein Recht erwachſen, auf diejenigen Elemente in unſerer Kunſt

und Kunstentwicklung, welche konventionell und eben deshalb mit dem eigensten Geist und Wesen unseres Jahrhunderts, mit all' unserm Empfinden und Denken in Widerspruch sind, hinzudeuten. Der Zweifel, welcher mit der aufrichtigen Bewunderung gepaart ist, kann wirksam sein, und wo er vorhanden ist, möge er seine Stimme erheben, um zuletzt gehört zu werden. Das Ergreifen des flachen Realismus als Heilmittel kann höchstens den Erfolg haben, einzelne Künstler zu verwirren und zahlreiche andere in der Überzeugung zu bestärken, daſs sie am besten thun, jede mahnende Stimme zu ignorieren, was, wie gesagt, für beide Theile mehr als beklagenswerth sein würde.

Am Abend des Lebens.

Zwei Photographien aus der Theaterwelt.

Von Wilhelm Anthony.

1.

Ich führe den Leser in ein kleines Städtchen des meerumschlungenen Landes nordwärts der Eider. Fern vom Getriebe der großen Welt liegt es einsam und still in der sandigen Ebene; südlich und westlich, wo der Horizont sich hernieder zu neigen scheint auf die neblige Erde, liegen die fetten Marschgegenden, wo auf hundertjährigen Weiden schleppfüßige Rinder grasen. Siehst du dort die grauen Wolken heraufsteigen in schnellem Flug? Dort sind die Hallige, über deren grünen Inselreihen die Möwe streicht; und hier gen Süden, wo auf den kleinen Hügelketten Buchenkronen und Föhren sich erheben, zieht — unsichtbar deinem spähenden Auge — der oftgenannte Fluſs die alte Grenzmark und jagt die schon vor Alters so oft blutgefärbten Wellen in die Nordsee. Ein wunderlich melancholisches Panorama! Ein breites, stilles, tiefblaues Wasser mit spiegelklarer Fläche zieht an dem einsamen Städtchen vorbei. Keine fröhlichen Wimpel flattern dort im Morgenwind — auch in den Straßen ist's einsam, als läge in jedem Haus eine Leiche. Eine lange, lange Straße zieht sich entlang an dem Wasser mit einstöckigen Wohnungen, dahinter terrassenförmig aufsteigende Gärten mit Fliederbüschen und Quittenbäumen. An beiden Endpunkten schlingt sich dieser Häuserfaden in ein kleines Straßenknäuel zusammen, im Norden der Markt als Mittelpunkt, im Süden ein uraltes finsteres Schloſs! Düster blicken seine Zinnen hinaus in die öde Gegend. Wie eine Sage klingt's durch die Erinnerung der ältesten Einwohner von den lustigen Tagen, die einst dies finstere Schloß gesehen. Du fragst nach dem Namen der einsamen Stadt? Es ist die deutsche Stadt Schleswig. Ja, ehedem gab's auch hier lustige Zeiten, doch sie sind lange dahin. Am Winterabend erzählen die alten Mütterchen am Spinnrad dem horchenden Enkel von jenen fröhlichen Tagen, da die Landgrafen von Hessen noch residiert im alten Schloſs Gottorp, von den großen Festen, die allda gefeiert, von dem lustigen Treiben

früherer Schützenfeste, an denen die Herren der »Stände« theilgenommen die hier ſich verſammelten, um frei und ſchlicht des Landes Wohl zu berathen, — erzählen von dem volksgeliebten König Friedrich VI., dem die Bürger die Roſſe ausſchirrten und den ſie ſelbſt den Friedrichsberg hinanzogen mit jubelndem Vivat, — erzählen von dem Theater des Grafen Hahn, zu deſſen Vorſtellungen der reiche Landadel zuſammenſtrömte. . . . Vorbei! Vorbei! Wie ausgeſtorben liegen die Straßen, blutleeren Adern gleich — du glaubſt dich in einer verſchütteten Stadt, die aus der Aſche vergangener Jahrhunderte hervorgegraben ward, und nun zum warmen Tageslichte aufſchaut mit lichtſcheuen Augen.

Am Abend des Lebens! Auch dieſe verödete Stadt an der Schlei ſchaut mit den einſamen Häuſern und den ſtillen, gedrückten Menſchen trüb in ihr Abendroth. Ein paſſender Proſpekt, vor dem ſich unſer erſtes Bild entrollt. Hier an das einſame Ufer trieb das Schickſal den zerſchmetterten Lebenskahn eines Künſtlers, der einſt am Morgen des Lebens ausgefahren war voll ſtolzer Hoffnung und titanenhafter Kraft, der wie ein Heros daſtand, gefeiert und beneidet von Tauſenden mitten in der Wogenbrandung ſeines vielbewegten Lebens! — —

Der Theaterdiener lief von Haus zu Haus und trug einen dicken Stoß Rollen unter dem Arme. Ich ſtand am Fenſter und blickte ihm voll froher Erwartung entgegen. Es war mein erſter Ausflug. Seit zwei Monaten etwa hatte ich meine Karrière als Menſchendarſteller — wie Iffland uns genannt wiſſen will — bei der K.....r'ſchen Geſellſchaft in S. begonnen. »Von der Pike auf muſs man dienen, wenn man ein tüchtiger General werden will,« ſagte mir der berühmte »Napoleon« in Leipzig, vulgo »Naſen-Baudius«. Ich danke ihm dieſen Rath noch im Grabe.

Wir ſchrieben dazumal 1858. Es war Herbſt. Mit Ungeduld alſo und froher Erwartung blickte ich dem Boten entgegen. »O wäre doch der ganze Stoß für dich beſtimmt,« rief ich aus. Dieſe geſchriebenen Rollen ſind dem jugendlichen Kunſtenthuſiaſten faſt lieber, als die ſchwereren von ſchnödem Metall. Letztere hatten wir damals ſchon ſeit einigen Wochen in der That nicht geſehen.

Der Diener trat ins Zimmer. Es iſt überflüſſig, zu erwähnen, daſs derſelbe von Kopf bis zu Fuß ein Original war, denn welcher »gereifte« Theaterdiener wäre Das nicht? Johann — ein rothbärtiger Däne — konnte auf dieſes Epitheton ornans ſehr begründete Anſprüche machen. Er erinnerte mich ſtets an den Quaſimodo, mit dem er in der That konkurrieren konnte. Klein, unterſetzt, ſchiefbeinig, unbeholfen, ſchielend, ſchnupfend, rothhaarig — ſo ſteht der ganze Kerl wieder lebhaft vor meinen Augen. Ich will es redlich verſuchen, ob meine Orthographie ſeinem Patois gewachſen iſt. Ein ſeltſames mixtum compositum von Däniſch und Plattdeutſch floſs über den Zaum ſeiner Zähne, und er ſchien dieſen Jargon für ſich ſpeciell erfunden zu haben. Er tritt ein.

»Khuden Dag! Ik ſkulde krüßen vun Harrn Direktor (der Direktor ließ nur dann grüßen, wenn er keine Gage bezahlte und ſtatt Geldrollen andere austragen ließ), un hier wärn Rull for't Gaſtſpiel.«

»Gaſtſpiel? Welcher Gaſt wird denn erwartet?«

»Hätte mi de Harr Direktor noch nich ſeggt. Aber he ward noch hüt erwardet.«

Ich quittierte den Empfang. »Die Jäger«, »Zopf und Schwert«, »Der Pariſer Taugenichts« und »Tell« waren ausgetheilt. Vier ſtarke Rollen! Ich durchblätterte die ehrwürdigen, zerleſenen, durchſtrichenen Hefte mit ſtiller Freude. So mag dem Philologen zu Muthe ſein, der

in einem Kloſter des Sinai einen alten Text der Septuaginta findet! Die Stube ward mir zu eng — vier ſtarke Rollen! Ich nahm die umfangreichſte und ſchritt den Lollfuß, die obenerwähnte lange Straße, mit beflügelten Schritten hinab. Auf der einſamen Promenade hinter Schloß Gottorp war mein grünes Studierzimmer.

In der Nähe des Bahnhofs, an dem ich vorüberſtreifen mußte, begegnete mir ein Bekannter aus der Stadt.

»Wohin?« ruft er mir entgegen. »Kommen Sie hieher. Der Zug kommt ſogleich, und ein berühmter Kollege von Ihnen langt mit demſelben an.«

»Wer iſt's?«

Ein gellender Pfiff der heranſchnaubenden Lokomotive übertönt die Antwort. Der geringe Perſonenverkehr auf dem dortigen Bahnhof, dem äußerſten Thule des deutſchen Eiſenbahnnetzes, bietet wenig von Dem, was wir ſonſt an jenen modernen Marktplätzen des Verkehrs finden. Kein Drängen und Jagen, kein buntes Gewühl. Ein alter Omnibus harrt auf dem Steindamm der Paſſagiere, um ſie in die »Hôtels« zu führen.

Der Direktor lief achſelzuckend und kopfſchüttelnd an mir vorüber. Der rothbärtige Theaterdiener folgte. Ich hielt ihn zurück.

»Wiſſen Sie jetzt den Namen des Gaſtes?«

»Der Harr Direktor hadde mir ſo eben geſagt ihm! Ihm is Wilhelm Kunſt.«

»Iſt er nicht gekommen? Kennen Sie ihn?«

»O Godd, was ſkulde ich nich kennen ihm? Vor hans Kungens Majeſtät hatt he ſpälen vör fünf und twinti Joahr in Flensborg! He war een ſtattlich ſchön Mann, twee Bediente und eigen Fohrwark. Aber he iſt nich kam an. Da wärrn twee Jud und en Schnapsprüdder (Weinreiſender) und en ollen grießgrämlich Minſch mit en jung Minſch — dat kunnde he nich ſien!«

Er eilte, wie ein Pudel dem verlorenen Herrn, ſeinem Direktor nach.

»Wilhelm Kunſt!« rief ich. »Er alſo iſt's!« Tauſend Erinnerungen weckte der berühmte Name.

»Haben Sie ihn geſehen?« frug der Bekannte von vorhin, indem er meiner Schulter einen derb freundſchaftlichen Schlag applicierte.

»Er ſoll nicht gekommen ſein,« entgegnete ich. Mein Freund, ein alter Kunſtenthuſiaſt, eilte in die Reſtauration. Der alte Omnibus holperte derweil an mir vorüber. Es ſaßen vier oder fünf Fremde in dem blaugepolſterten Raume. Zwei davon waren entſchieden die gemeldeten »Schnapsprüdder«. Ich erkannte ſie an dem ſchottiſchen Plaid, den karrierten Beinkleidern, den Backenkotletts und jener unverſchämten Viſage, welche die modernen Geſchäftsreiſenden charakteriſiert. Ein alter Mann in grünem Pelzrock ſaß in einer Ecke. Jetzt machte der Wagen eine Wendung — ich ſah in ſein Geſicht. Das Geſicht war ſcharf markiert, die Züge ſchlaff, der Teint gelb, die Stirn groß und gewaltig, das Auge blitzte unter den grauen Wimpern glanzvoll hervor. Trotz des fröſtelnd Zuſammengedrückten der Figur ſah man den Heros. Wie durch magiſche Zaubergewalt zog mich dieſes blitzende Auge an — ich konnte den ſtaunenden Blick nicht abwenden. Das mußte er ſein! Unwillkürlich ſchüttelte ich den Kopf, als ich ihm nachſah. Der Mann blickte zu mir herüber; ein ſchmerzliches Lächeln flog über die matten und welken Geſichtsmuskeln. Es war Kunſt, ich hatte mich nicht geirrt. Auch er hatte in mir den jungen Künſtler beim erſten Blick erkannt, wie er mir ſpäter ſagte. »So ſieht mich jetzt nur noch ein Schauſpieler an,« ſprach er, »wenn er hört, Das ſei Wilhelm Kunſt. Die anderen Menſchen — ich meine das

Publikum — haben keine Augen mehr für den alten Mann. Auch Ihr leichtes Kopfschütteln bemerkte ich,« fügte er hinzu, »ich errieth Ihre Gedanken! Auch Sie hatten sich den Wilhelm Kunst anders gedacht! Es gab eine Zeit, wo ich ein Anderer war, da dachte man nicht an Die, welche jetzt im Ruhmeswagen durch die Welt ziehen mit Lorberkränzen und Medaillen. Ich war der Mann des Tages — aber der Tag ist vorüber!«

Die erste Probe kam heran. Kunst hatte den Tell als erste Rolle gewünscht. Mir war's, als ginge ich in die Kirche, da mich die angesetzte Stunde ins Theater rief. Auch auf der Probe zeigt sich der wahre Künstler. Aus hundert kleinen Nüancen erkennt man hier, im Zwielicht zwischen den Koulissen lauschend, das Charakteristische der individuellen Kunstrichtung großer Mimen fast noch besser, als am Abend in der Vorstellung selbst. Und neben dem Künstler offenbart sich hier der Mensch, — wenn dieser eben nicht im Komödianten gänzlich untergegangen ist. Nirgends ist der Unterschied zwischen dem Virtuosen, der wie ein Marktschreier durch die Welt zieht und durch die Tuba der Reklame sich überall ankündigen läßt, und dem wahren Künstler sichtbarer, als gerade auf der Probe. Für den Laien ist Das ein wunderliches Chaos, diese Probe. Wer dem seltsamen Treiben noch nie aus einer dunklen Loge unbemerkt gelauscht, kann sich unmöglich ein Bild machen von dem bunten Durcheinander. Auf den ersten Blick möcht's scheinen, als habe Goethe doch nicht so ganz Unrecht, wenn er sagt: »Nichts ist lustiger, als wenn Schauspieler vom Studieren sprechen; es kommt mir ebenso vor, als wenn die Freimaurer vom Arbeiten reden.« Wie völlig diese Menschen mit sich selbst und ihren Zwecken unbekannt sind, wie sie gedankenlos ihre Kunst zum Handwerk herabwürdigen, wie das Edelste sich bei ihnen mit dem Profansten mischt, wie Neid, Kabale, Unwissenheit, Anmaßung, Planlosigkeit und Faulheit ihre buntschillernden, kaleidoskopisch wechselnden Lichter durch diese seltsame Welt würfeln, — das Alles studiert man nirgends besser, als in den Proben.

Wilhelm Kunst erschien, wie ich ihn bereits gesehen. Er trug auch später zu allen Tageszeiten dasselbe Kostüm. Unförmliche Filzschuhe umhüllten die Füße, denn der Abend war kühl und die hintere Seite unserer Bühne nur durch Bretterverschläge geschützt. Er wußte Das von ehedem. Sein Gang war schwerfällig. Er stützte sich auf einen Stock und hustete fast unaufhörlich. Theilnahmlos schritt er an Allen vorüber und saß in seinen Pausen in der kleinen Garderobe, wo der Theaterdiener für ihn ein Feuer in dem halbzerfallenen Ofen anmachen mußte. Die Anordnungen der Regie waren ihm recht, wenn er nur seine »gewohnte Seite« auf der Bühne hatte. An die Mitspielenden richtete er kein Wort. Es schien ihm Alles gleichgültig. Die große Ensembleſcene (der Schuſs Tell's) griff schlecht in einander. Der Regisseur verlangte die Scene noch einmal. Kunst meinte: »Es ging ja ganz gut. Wollen Sie probieren, dann ohne mich morgen früh! Ich bin sehr müde und bitte fortzufahren!« Ich erinnerte mich der Erzählungen älterer Kollegen, die früher hier und dort mit ihm gespielt, von seiner Art, die Proben selbst zu leiten und mit seiner Stentorstimme die säumigen oder trotzigen Choristen zu harangieren. Er war ehedem der Schrecken aller Regisseure. Er bat nicht, er befahl, und mit rohen Kraftausdrücken rügte er selbst die kleinste Unzulänglichkeit. Er kannte keine Rücksicht des Geschlechts und machte manche Vorstellung durch sein brutales Auftreten auf den Proben unmöglich, indem die weiblichen Mitglieder sich weigerten, mit ihm zu spielen, oder faktisch vor Alteration nicht spielen konnten. Wie ganz anders jetzt!

Der Abend der Vorstellung kam. Wir hatten nur eine Garderobe. Mein Platz war dicht neben dem des Gastes. Unter Aechzen und Stöhnen vollendete er den Anzug. Das war nicht das Kostüm des Schweizerhelden, wie er es früher getragen; es war der Maskeradenanzug eines bequemen, altersschwachen Mannes, der sich Arm und Hals wohl verwahrt gegen die Zugluft. — Das Haus war gut besetzt. Wie ein Lauffeuer hatte sich in dem Städtchen das Gerücht verbreitet: »Wilhelm Kunst wird bei uns gastieren!« Noch Viele unter den älteren Theaterbesuchern erinnerten sich seines Gastspiels von ehedem. Damals fuhr er in eigener Equipage; vorn ein Kutscher, hinten ein reichgalonnierter Jäger. Sie Alle drängten sich ins Theater, um den einst so gefeierten Helden am Abend seines Lebens wiederzusehen.

Man hat oft gesagt, das Lampenlicht galvanisiere den Künstler. Physische und seelische Krankheiten schwänden, sobald sein Auge diesem magnetischen Zauberlicht ausgesetzt werde. Bei Kunst schien auch diese Bemerkung zutreffend. Höher richtete sich die Gestalt, fester wurde sein Gang, da er die Scene betrat. Ein ziemlich starker Applaus empfing ihn. Er verneigte sich. Er hatte diese »Auszeichnung« selbst nicht erwartet, so gestand er bei seinem Abgang. Wahrlich, harte Stürme mußten um diese Eiche gewettert haben, ehe sie sich so hernniederbeugte. — Schon in den ferneren Akten wurde sein Gang und seine Haltung matter und unsicherer. Ein Lehnstuhl stand hinter der Koulisse, wo er abging. Er hüllte sich in seinen Pelzrock, der über der Lehne hing, und saß stumm und wortlos da. Der große Monolog in der hohlen Gasse kam — ehedem ein Glanzmoment seiner Leistung. Mühsam richtete er sich aus dem Lehnstuhl auf und wankte auf die Scene. In der Mitte der Bühne fiel er mit der Armbrust nieder in die Knie. Es entstand eine lange Pause. Der Bogen krachte, da er sich mit Anstrengung aufrichtete. Jetzt stockt er; das Gedächtnis scheint ihn verlassen zu haben. Der Souffleur schreit — aus den Koulissen ruft man ihm das fehlende Wort zu — er sieht sich um, streicht mit der Hand über die Stirn, und fährt fort. Bei dem Abgang ertönt ein leiser Applaus — heftiges Zischen erhebt sich im vordern Parquet. Keuchend und hustend stand er erschöpft an einen Koulissenbaum gelehnt. Er hörte das Zischen — er mußte es hören. Ich sah, wie er mit dem Fuß aufstampfte, wie sein Auge flammte, wie er zwischen den Zähnen Flüche murmelte. Dann schlich er gebrochen und matt in die Garderobe. Fast versäumte er den Schluß Geßler wartet auf den Pfeil — Kunst ist nicht auf dem Felsen — Armgart improvisiert mit glücklicher Gabe noch einige Verse. Unter leisen Verwünschungen ersteigt er endlich das Gerüst hinter dem Pappfelsen. Die Vorstellung ging zu Ende. Kein Beifallszeichen ertönte im weiteren Verlauf des Abends, und am Schlusse verlief sich die Menge geräuschlos Kunst zögerte noch auf der Bühne. Einige Jungen auf der Galerie riefen: »Kunst! Kunst!« Im Parterre ertönte ein Lachen. Es schnitt mir tief ins Herz. Kunst ging in die Garderobe und warf die Thür mit lautem Geräusch hinter sich zu.

Am andern Morgen traf ich ihn auf dem Lollfuß. Er frug nach dem Kabinett eines Friseurs. Ich zeigte ihm das elegante Etablissement eines Dänen.

»Das sieht mir zu nobel aus,« sagte er, »dort wird's theuer sein! Giebt's keinen anderen, billigeren Friseur?«

Ich habe dies Gespräch nie wieder vergessen. Wie unendlich schwer mußte es gerade für ihn sein, in seinen alten Tagen so mit sich feilschen zu müssen um einiger elender Reichsbankschillinge wegen! Er, der gewohnt

war, den Komfort des Lebens zu genießen wie ein Fürst; er, der Tausende und aber Tausende für seine Tafel, seine Kleider, seine Weine, seine Pferde verschwendet hatte — er meidet in dieser billigen Stadt ohne Verkehr und Leben den wenig mehr als anständig ausgestatteten Laden eines Friseurs!

Die zweite Vorstellung war »Der Pariser Taugenichts,« die dritte Iffland's »Jäger.« Ein heftiger Husten unterbrach selbst auf offener Scene seine Reden, umsonst suchte er sich gewaltsam aufzuraffen. Nur auf wenige Momente gelang's, und in diesen zeigten sich wirklich die staunenswerthen Trümmer eines durch sich selbst zernichteten Genius. Das Haus blieb fortan bei seinem Gastspiele leer. Er pflegte vor dem Beginn an das verhängnisvolle Loch im Vorhange zu treten. Ich belauschte ihn dabei vor Anfang der dritten Vorstellung und hörte, wie er halblaut vor sich hinmurmelte: »Verdammt, selbst hier nicht mehr!« ... Nur selten brach dieser Unwille bei ihm durch; meist war er still und gebrochen, voll stummer Resignation, vielleicht auch in vollständiger Apathie. Nur einmal erzählte er in der Garderobe von »alten Tagen.« Mir ward es heiß und kalt bei seiner Erzählung. Ich versuchte, das Gespräch auf den »Faust« zu leiten. Es ist bekannt, daß Kunst nur den Klingemann'schen »Faust« und nie den Goethe'schen zur Geltung brachte. Er machte eine abwehrende Handbewegung, ein schmerzliches Lächeln zuckte über die bleichen Lippen und er sagte: »Spiele ich nicht mehr!«

Kunst lud mich ein, ihn zu besuchen. Es mochte ihm wohlthun, daß ich ihn als etwas Anderes ansah, denn als ein Kuriosum. Der unglückliche Mann war sich nur zu bewußt, daß man ihn überall nur noch als solches betrachte und passieren lasse.

Auf zwei etwas morschen und ausgetretenen Treppen stieg ich empor und gelangte über einen dunklen Korridor in ein niedriges, langes Zimmer. Kunst saß am Ofen. Ein grauer Sammtschlafrock mit rothem Futter umhüllte die hohe Gestalt — vielleicht noch ein Zeuge einstigen Glanzes, ein Überbleibsel von vergangenem Luxus. Ich sah mich um in dem Gemach. Die Möbel waren einfach, fast ärmlich. Durch eine offene Thür blickte ich in das kleine Schlafkabinet. In einer Ecke hingen verschiedene Theatergarderobestücke an eisernen Nägeln, die in die weiße Kalkwand eingeschlagen waren. Er folgte meinen Blicken. »Dort steht noch mein Schwert, das ich als Wittelsbach zu tragen pflegte. Die Rüstung hab' ich verkauft — denn — denn ich spiele die Rolle jetzt nicht mehr!« Eine leise Röthe überzog sein Gesicht. Er schämte sich seiner Armuth und erfann jenen Vorwand, denn sein Stolz ließ ihn nicht gestehen, daß nur Noth ihn gezwungen, die silberne Rüstung zu verkaufen.

Kunst hielt ein kleines Buch in der Hand und notierte die letzte Einnahme.

»Acht Reichsthaler!« sprach er seufzend. »Noch vor fünf Jahren brachte mir mein Oberförster 300 Thaler an einem Abend!«

Seit 1845 führte er dieses interessante Tagebuch, welches einem künftigen Biographen dieser in jeder Beziehung interessanten künstlerischen Specialität in der Bühnenwelt sehr wesentliche Dienste leisten könnte. Er theilte mir einige Daten mit. Es lag ein fast kindliches Vertrauen darin. Und doch — konnten ihn diese Zahlen kompromittieren? — Die dürre Statistik mochte in einsamen Stunden die Stimme des inneren Richters wachrufen, wenn er vom Abend zum Morgen seines Lebens stille Rückschau hielt! — Er erzählte mir unter Anderm, daß er auf mehr als 260 Bühnen aufgetreten sei, und den Otto von Wittelsbach über fünfhundertmal gespielt habe. Seine Jahreseinnahmen betrugen bis jetzt doch immer noch gegen tausend Thaler; so wenigstens sagte er. Seiner Lebensweise nach schien er nicht über die Hälfte

zu verfügen. Sparte er etwa? Sollte er wirklich diese nieverstandene Kunst in den letzten Abendstunden dennoch gelernt haben, um für — das Grab zu sparen? Er theilte mir mit, dass er über 5000 Gulden in Wien durch einen Brand verloren. Ich weiß nicht, aus welcher Zeit dies kleine Kapital datierte, und mochte nicht speciellere Nachfrage thun.

Wir sprachen über neuere Dramen und jugendlich emporstrebende Talente, die in den letzten Jahren plötzlich zu Ansehen gelangten, z. B. über Friedrich Haase.

„Ich verstehe diese Zeit nicht mehr,“ sagte er kopfschüttelnd und missmuthig, „lauter Federfuchserei — kein originelles Talent; keine Mittel — nur Reklame! Ach, es ist elend genug. Die deutsche Kunst geht bergab, bald folgt ein gänzlicher Stillstand oder Tod. Diese modernen Herrchen, diese sogenannten Künstler, die da meinen, die Kunst regeneriere sich aus Reflexion und Philosophie (er sprach diese Worte, die ich wortgetreu mittheile, langsam und unsicher. Fremdwörter gebrauchte er selten, seine Ausdrucksweise war durchweg sehr einfach, schmucklos, oft grobkörnig), — ja, Die sind auf dem Holzweg! In meiner Jugend regte es sich zu neuem Leben allüberall empor. Jetzt ist's aus! „Es lebt ein andersdenkendes Geschlecht!“

Er wich mürrisch meinen Fragen aus, die ihm seine Ansichten über die wahre „Regeneration“ der Kunst entlocken sollten. Er erzählte mir von seinem Petersburger Gastspiel im Jahre 1845. Es war Das, wie er selbst ziemlich trivial sagte, „die Zeit seiner letzten fetten Kühe.“ Das materielle Element verleugnete sich niemals in ihm. Dieser oder jener Zug erregte mein innigstes Mitleid — im nächsten Moment stieß er mich selbst zurück. Er war zu stolz, um einzugestehen, dass er selbst die Schuld trage an seiner „Misère.“ Er gebrauchte dieses Wort oft und gern. „Die neue Zeit hat mich gestürzt,“ sagte er mehr als einmal. Ich zweifle, dass er bei diesem Ausspruch klar wusste, was er eigentlich damit sagen wollte, obschon die Bemerkung theilweise überaus treffend erschien. Er hatte sich in der That selbst überlebt, just so wie sich die Ritterkomödien überlebt haben und einem neuen, besseren Geschmack weichen mussten. Vielleicht konnte er die Anforderungen dieser „neuen Zeit“ eben so wenig begreifen, als ihnen, auch wenn er wollte, in Wahrheit Genüge thun. Woher kam es, frägt so Mancher, wenn der Name Kunst erwähnt wird, dass dieser einst so gefeierte Künstler, der vordem auf den ersten Bühnen Deutschlands durch mehre Decennien glänzte, jetzt am Abend des Lebens so ruhelos und ärmlich herumwanderte? Die Antwort findet sich leicht: die Schuld lag an dem Künstler selbst! Ihm fehlte vor Allem der innere moralische Halt und die Harmonie, welche nur durch unablässiges Streben nach intellektueller und moralischer Vollkommenheit erzeugt wird. Von der Natur ausgerüstet mit den herrlichsten Gaben, überließ er sich nur dem blinden Treffer des Instinkts. Die abgeschlagene Tischecke im Otto von Wittelsbach ist bezeichnend für seine ganze künstlerische Richtung. Dieser derb materialistische Effekt charakterisiert dieselbe treffender, als eine seitenlange dramaturgische Abhandlung. Er irrte umher auf den Wogen des Zufalls, auch hier dem Instinkt oder der Willkür folgend, denn er besaß keinen Charakter. Den Selbstläuterungsproceß, den jeder Genius durchmachen muß, um zur vollen Anerkennung zu gelangen, wies er von sich. Niemals war sein Spiel durch ernstes Studium geregelt, er überließ sich dem Augenblick im Bewusstsein der zauberischen Gewalt, die seine äußeren Mittel ausübten. Daher beherrschte er auch nur oberflächliche Charaktere und solche Rollen, welche in ihrer Leidenschaft die eigene elementare Urkraft und Wildheit abspiegelten. Ein Hamlet von Shakspeare musste in seiner Reproduktion ein ungelöstes Räthsel bleiben. Wie ein wilder Eroberer gewann er den Lorber, und über den allzu leichten Sieg verfiel er

in eitlen Hochmuth und maßlose Selbstüberschätzung. Roh, stolz und brutal — das echte Prototyp eines Parvenü — pochte er auf die verschwenderisch ihm zuertheilten Gaben der Natur. Sein wilder, unsteter Sinn verschmähte das Glück der Häuslichkeit. Verschwenderisch und sorglos vergeudete er all' die enormen Summen, welche er einst gewonnen, für glänzende Bankette und einen fast fürstlichen Lebensunterhalt. Sein Umgang schildert seinen Charakter. Er mied die Cirkel edler und geistreicher Freunde der Kunst und Wissenschaft und feierte seine Bachanale im Kreise loser Subjekte. Regellos und ruhelos im Leben, wie in seinem künstlerischen Wirken, knüpfte und löste er seine Engagements ganz nach Willkür und Eingabe der augenblicklichen Laune. So mußte sich dies von der Natur so begünstigte Genie — Das war er bei Alledem — mit der Zeit selbst zerrütten.

Die letzte Gastrolle war der König in »Zopf und Schwert.« Das Haus war so leer wie nie zuvor. Der Direktor hatte auf glänzende Einnahmen gerechnet und schlich mürrisch hinter den Koulissen auf und ab. Roheit und Taktlosigkeit veranlassten manche hämische Bemerkung unter den »Stützen und Veteranen« der Truppe, — laut genug, daß der alte Mann sie hören mußte. Es that mir weh. — Kunst zeigte mir in einem Zwischenakt einen Brief von einem bekannten Agenten in Hamburg, der nur mit kleinen Theatern in Engagements und Gastspielen »machte.« »Ein gutes Gastspiel!« sagte er lächelnd. Er nannte einen Ort, der zu den dunkelsten der Topographie gehörte. Die Direktion hieß Breiholz und Huber. Dorthin richtete er die Reise. — Tags zuvor, nachdem das Gastspiel schon abgebrochen war, sah ich ihn noch an der Mittagstafel des Hôtels »Stadt Hamburg.« Die liebenswürdige Besitzerin desselben, eine echte deutsche Frau, hatte ihn, den sie von ehedem kannte, eingeladen. Kunst war mäßig in Speise und Trank, doch schien der gute Burgunder ihn aufzuheitern. Seine Wangen glühten, das Auge blitzte. Die Unterhaltung war lebhaft angeregt, und er schien sein Elend für eine kurze Stunde zu vergessen. Bei dieser Gelegenheit erfuhr ich von ihm, daß er trotz all' seiner Armuth noch einen werthvollen Schatz besaß, eine literarische Seltenheit: Schiller's »Räuber« aus des Dichters eigener Bibliothek, welches Buch ihm 1835 in Trier der Sohn des großen Mannes bei einem Gastspiel geschenkt hatte. Seine Stimme zitterte vor Rührung, als er dieses werthvollen Geschenks gedachte. Es war die einzige Anerkennung von all' jenen glänzenden Gaben der Verehrung aus früherer Zeit, welche er nicht veräußert hatte. — Ein Jahr später starb Kunst in Wien in einem Häuschen der Josephstadt. Nur wenige Kollegen geleiteten die sterblichen Überreste zur Gruft, und ein einfacher Stein bezeichnet den Ort, wo dieselben unter grünem Rasen bestattet wurden.

Ich schließe mit einer kurzen biographischen Skizze. Die einzelnen Daten derselben sind nur selten (und meist nur in Theaterblättern) zusammengestellt, und dürften nicht ohne Interesse sein. Kunst wurde, gleich dem großen, ihm vorangegangenen Eckhoff, in Hamburg im Jahre 1798 geboren. (Ein Irrthum der meisten biographischen Skizzen, die ich kenne, giebt 1789 an.) Sein Vater war ein armer Schuhmacher. In dem verhängnißvollen Jahre 1813 nahm er Dienste bei den Hanseaten, mußte dieselben jedoch bald wegen Krankheit quittieren. Eine wohlhabende Tante wollte ihn darauf studieren lassen, vielleicht scheiterte dies Projekt an der Abneigung des Neffen. Er trat in die Kaufmannslehre, ward jedoch sehr bald von seinem Principal entlassen. Eine innere Stimme trieb ihn zur Bühne. Er spielte zunächst in einem Liebhabertheater und in einer Bretterbude auf dem Pferdemarkt. Mit neunzehn Jahren errang er die erste sichere Stellung an einem stehenden Theater, und zwar in der Vor-

ſtadt St. Georg, obſchon auch dies Verhältnis ziemlich untergeordnet war. Von langer Dauer ſchien es gleichfalls nicht zu werden. Bald finden wir Kunſt wieder auf der Wanderung. Er ſpielte wieder in Dörfern und kleineren Landſtädten unter rohen Banden und um eine ſehr geringe Gage, wahrſcheinlich auch in zweiten und dritten Fächern. So erſcheint er uns 1819 noch in Minden. Nach kurzem Aufenthalt in der Vaterſtadt ſiedelte er (noch in demſelben Jahre) nach Lübeck über, und hier hat er zuerſt bedeutende Rollen geſpielt. Seinen Ruf gründete er in München unter dem Direktor Carl, der ihn 1825 mit nach Wien nahm. Bis 1828 blieb er mit kurzen Intervallen dieſer Bühne treu. 1829 verehelichte er ſich in Peſth mit der berühmten Tragödin Sophie Schröder. Die Ehe währte eigentlich nur einige Tage. Es litt ihn weder in Leipzig, wohin er ſich zunächſt von Wien gewandt hatte, noch in Prag, noch in Berlin. Er übernahm das Theater in Königsberg, gab es jedoch ſchon nach wenig Monaten wieder auf. 1830 ward er für kurze Zeit für das Theater in Braunſchweig gewonnen. Der Herzog Karl protegierte ihn in jeder Weiſe; Kunſt galoppierte ſogar in ſeinem Generalſtabe bei großen Revuen ꝛc. Doch auch dieſe und andere Auszeichnungen des Hofes feſſelten den verwöhnten und übermüthigen Mann nicht auf die Dauer. Er ging noch einmal nach Wien, 1831. Dort gründete er ſich endlich eine Häuslichkeit, kaufte prachtvolle Möbel und Gemälde, — um bald darauf bei Nacht und Nebel wiederum in eigener Equipage »durchzugehen«. Er iſt der Ahasver der deutſchen Theaterwelt geweſen. Bis in die Mitte der vierziger Jahre ſtand ſein Stern im Zenith. Er gaſtierte mit großem Erfolg auf allen bedeutenden Bühnen Deutſchlands, Hollands und der Schweiz. Dann ging's bergab. 1848 brachte ihm ein Benefiz in der Vaterſtadt Hamburg nur dreizehn Schillinge ein, während er drei Jahre zuvor in Petersburg oftmals noch an einem Abend tauſend Rubel einnahm. Die Schönheit der heldenkräftigen Geſtalt war dahin, der melodiſche Klang ſeines herrlichen Organs, welches die erregteſten Leidenſchaften mit dämoniſcher Kraft und zugleich die weichſten Töne des inneren Gefühlslebens in wohllautenden, einſchmeichelnden Modulationen abſpiegelte, waren verſchwunden, und ſo ſank er von Stufe zu Stufe zum Helden der Tivolis und Wanderbühnen herab, wie ich ihn 1858 fand. Phantaſie, Leidenſchaft, blendende phyſiſche Mittel ſtanden ihm wie Wenigen zu Gebot, um »den Beſten ſeiner Zeit genug zu thun« — er blendete nur die Maſſen! Und doch, wenngleich die Nachwelt, wie der Dichter ſingt, dem Mimen keine Kränze flicht, wollen wir auf ſeine ſtille Gruft den Cypreſſenkranz niederlegen. Kunſt ſtarb am 17. November 1859. Trotz aller Wildheit ſeines leidenſchaftlichen Temperaments giebt mancher Zug aus ſeinem vielbewegten Leben Kunde von edleren Regungen, und dieſe verſöhnen uns mit vielen Schattenſeiten. So wiſſen wir, daſs er gewiſſenhaft bis zur letzten Stunde ſeine greiſe Mutter unterſtützte, daſs er bedürftigen Kollegen mit freigebiger Hand, und im Stillen, Unterſtützungen aller Art zukommen ließ, und edelmüthig manche Kränkung verzieh, wo ihm die Rache oft ſo leicht geworden. Friede ſeiner Aſche!

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Die Alliteration.

Von Ernſt Meyer.

Wach auf, entſteig, urweiſe Wala,
Du zauberkunde, dem Zeitengrab!
Wach auf, wach auf, und verkünde wieder
Des Wohllauts heimlichen Zauber der Welt!

Der Urgeiſt warſt du, der einſt den Ahnen
Der Sprache Laute verlieh, und ſie lehrte,
Dem tauſendtönigen Mund der Natur
Sie abzulauſchen mit leiſem Ohr.

Du wareſt Saga, und Sangesweiſen
Lehrteſt du Barden, von Bragi erlauſcht,
Daſs die Harfen der Horchenden Herzen berauſchten
Mit göttlicher Dichtung goldigem Wein.

Du warſt Walküre, den wogenden Kampf
Durchblitzte der Schwingen erzener Schein,
Es hörten die Helden das tödliche Tönen
Des Stahlgefieders und ſtarben froh.

Der Liebe Botin, lieheſt du gern
Dem Flehenden weiche Flötenworte,
Daſs ſanft den Lippen die ſehnenden Laute
Entglitten wie lockender Lerchengeſang.

Doch vergeſſen wurden der Väter Weiſen,
Du muſſteſt weichen romaniſchem Reim,
Du wurdeſt verfolgt, wie im Felde das Unkraut,
Von der Aſtermuſe läſterndem Mund.

Doch lebteſt du fort in der Liebe des Volkes,
Es pflückte die blaue Blume ſich oft
Aus goldiger Saat ein ſingend Naturkind
Und flocht ſie ſich ſinnig ins ſonnige Haar.

So erwache denn wieder, du weiſe Wala,
Urgeiſt der deutſchen Dichtung und Sprache!
Laſs Sagengold den Saiten entönen,
Erhebe, Saga, den Heldengeſang!

Laſs klingen, Walküre, im Kampfgefilde
Das Stahlgefieder der tönenden Flügel!
Doch leihe der Liebe lockende Laute
Und ſende der Sehnſucht ſüßen Geſang!

(Der Wiederabdruck iſt nicht geſtattet.)

In der Nonnenſchule.

Jugenderinnerungen einer Glücklichen.

Von **Käthchen Wildenthal.**

(Schluſs.)

All' dieſe Schelmenſtücke, ſo muthwillig ſie immer ſein und ſo ſehr ſie die einer ſtarkbeſuchten Schule nothwendige Disciplin ſtören mochten, zeugen gewiſs von keinem boshaften Charakter. Auch entſinne ich mich deutlich, dass ich zu einem wirklich ſchlechten Streiche niemals die Hand bot. So hörte ich einmal, wie mehre Kinder ſich verabredeten, Nadeln in den Lehrerſtuhl zu ſtecken, und ich widerſetzte mich ſo eifrig der Ausführung dieſes Vorhabens, dass es lange dauerte, bis ich die kleinen Frevlerinnen mindeſtens nicht zu verrathen verſprach. Man konnte ſich Anfangs nicht einigen, welcher Lehrerin der Schabernack geſpielt werden ſollte; auch wuſſten wir, da die Schweſtern häufig mit den Unterrichtsſtunden abwechſelten, ſelten genau, wer die nächſte Stunde ertheilen würde. So ward denn beſchloſſen, am nächſten Morgen vor dem Anfang der Schule die Nadeln in den Stuhl zu praktiſieren und es auf den Zufall ankommen zu laſſen, wen das Miſsgeſchick beträfe. Die Nadeln wurden in großer Anzahl von unten in das Rohrkiſſen geſteckt, und kaum ſaßen wir auf unſeren Plätzen, als zu meinem Schrecken Mère Karoline eintrat und uns freundlich »Guten Morgen« bot. Ich gerieth in die nervöſeſte Aufregung — war doch dieſe Nonne mir die liebſte von allen! — aber ich hatte ebenſo wenig den Muth, die Angeberin zu machen. So ſaß ich denn ſelbſt wie auf Nadeln, und in dem Augenblick, wo ich die Lehrerin ſich ſetzen ſah, entſchlüpfte mir ein lautes: »Au! au!« — »Au!« ſchell es in demſelben Momente vom Lehrerſtuhl, denn ſchon hatte die Nonne Platz genommen, und es war komiſch anzuſehn, wie ſie ſchnell mit der rechten Hand nach dem verletzten Körpertheile griff. Aber jetzt brach das Unwetter los. »Warum ſchrieſt du ſo auf?« fragte mich Mère Karoline mit ihrem ſchärfſten Tone. »Ich — ich — hatte Angſt, dass Sie ſich ſetzten,« ſtammelte ich. »So? Du wirſt nach der Schule hierbleiben,« und damit begann ſie ruhig ihre Stunde. Jetzt kam die Reihe des Zitterns an die übrigen Kinder. »Du wirſt uns doch nicht angeben?« »Ach, verrathe uns nicht!« ziſchelte Eine nach der Andern

mir in der Stunde und auf dem Spielplatze zu. »Seid nur ruhig,« antwortete ich, nicht ohne Stolz; »ich bin kein Klatschmaul, wie ihr, die mich zehnmal verrathen habt!« Dabei war mir indeſs recht jämmerlich zu Muthe, und ich empfand tiefe Reue, daſs ich den ſchlimmen Streich geduldet, denn ich that Niemanden gerne weh. Den ganzen Morgen ſaß ich ſtillbetrübt auf meiner Bank, und blieb ruhig dort ſitzen, als die Schule aus war. Im Vorübergehen bot die Anſtifterin des Schabernacks mir einen hübſchen bunten Griffel, mit den Worten: »Den ſchenk' ich dir, wenn du mich nicht nennen willſt.« Ich war ſo niedergeſchlagen und mir lag ſo Wenig an einem Griffel, daſs ich der Kleinen einen Stoß gab, ihr dann mit einem Satze nachſprang, ihr den Griffel entriſs und denſelben wohl in zwanzig Stücke zerbrach. »Da, behalt deinen Griffel!« und im Nu klirrten ihr die Scherben vor die Füße. »Was giebt's wieder?« frug die Nonne ſtreng. »Ich will's nachher ſchon ſagen,« verſetzte ich kleinlaut, und die andern Kinder entfernten ſich, ängſtliche Blicke auf mich werfend. Ich berichtete nun wahrheitsgemäß den Hergang, ohne jedoch einen Namen zu nennen, und fügte hinzu, wie leid der Vorfall mir thäte. »Was war denn Das mit dem Griffel?« frug zuletzt Mère Karoline. »Ach, Das war nichts Böſes,« ſagte ich ausweichend. Die Nonne entließ mich mit einer ernſten Vermahnung, ohne mich weiter zu ſtrafen. Kaum war ich Nachmittags in die Schule zurückgekehrt, als das Mädchen, welches mir den Griffel angeboten hatte, eintrat. »Halt«, dachte ich, »dir will ich's eintränken!« und ſofort flüſterte ich ihr zu: »Dir wird's ſchlimm gehen; nach der Schule will Mère Karoline dich ſprechen.« Das Mädchen verbrachte den Nachmittag in einer wahren Todesangſt und wagte ſich am Schluſſe der Stunden nicht von ihrem Platz zu erheben. Ihr auf die Schulter klopfend, ſagte ich: »Nun, laſs gutſein und mach, daſs du fortkommſt, du Griffel-Eiſe! Ich hab' dich nur anführen wollen — etſch! etſch!«

Mit Griffeln war ich, beiläufig bemerkt, immer reichlich verſehen. Ich hatte deren bunte dicke, auch ganz feine mit Mohrenköpfen, und half gerne aus, wenn ein Kind ſeinen Griffel verloren oder vergeſſen hatte und deſshalb nachſitzen zu müſſen befürchtete. Eines Mittags, als die Schule aus war, ſah ich zwei Mädchen beiſammen ſtehen, von welchen das eine bitterlich weinte. Ich ſchlich langſam näher und blieb in einiger Entfernung ſtehen, um zu erforſchen, was ihr fehle. »Was guckſt du uns denn ſo an?« frug mich das eine Kind in ziemlich barſchem Tone. Ohne ihr zu antworten, ging ich auf die Weinende zu und ſagte ſchüchtern: »Was iſt geſchehen? Kann ich dir nicht helfen?« Beide ſahen mich verwundert an, dann antwortete die Freundin der Weinenden: »Bertha darf nicht ohne ihren Griffel nach Hauſe kommen. Sie hat ihn zerbrochen, und nun ... — »Ach,« fiel Bertha ängſtlich ſchluchzend ein, »nun kriege ich Schläge!« — »Jawohl,« betheuerte die Andre, als ſie mein ungläubig verdutztes Geſicht bemerkte, »ich habe ſelbſt geſehen, daſs Bertha von ihrer

Mama geschlagen wird, wenn sie ihren Griffel verloren hat.« Schnell suchte ich aus meinem Kasten den schönsten Griffel heraus und reichte ihn Bertha. »Nein, den kann ich nicht gebrauchen,« versetzte sie, eben so niedergeschlagen wie zuvor; »meiner war bunt, aber dicker. Meine Mama kennt ihn genau, denn sie hat ihn mir selbst heute Morgen gespitzt, und wenn du nicht einen eben solchen für mich hast, werde ich doch geschlagen.« — »Wegen — eines — dummen — Griffels?« stammelte ich mit weit aufgerissenem Munde. Aber noch verblüffter mag ich ausgesehen haben, als sie mich treuherzig frug: »Wirst denn du nicht geschlagen, wenn du deinen Griffel zerbricht?« Endlich fand ich einen, der dem ihrigen täuschend ähnlich sah, und die Kleine dankte mir mit dem glücklichsten Gesichte von der Welt. Nachmittags drückte sie mir ein Päckchen voll hübscher bunter Lappen zu Puppenzeug in die Hand, die sie von ihrer Mutter — einer Schneiderin — erhalten hatte.

Ein andermal kam ich Nachmittags ungewöhnlich früh zur Schule. Ich traf in der Klasse nur ein kleines Mädchen, das wegen irgend einer Unart hatte nachsitzen müssen, und ein gar jämmerliches Gesicht machte. Ich kannte die Kleine kaum von Ansehen und hatte nie mit ihr gesprochen. »Ach,« dachte ich, »Die ist hungrig!« — denn das man auch aus anderen Gründen ein trauriges Gesicht machen könne, kam mir nicht oft in den Sinn. Ich ging leise zu der Bank, auf welcher das Mädchen saß, blickte dasselbe einen Augenblick an, und frug dann: »Was fehlt dir? Hast du Hunger?« Sofort flossen der Kleinen die Thränen stromweis über Wangen und Hände. »Nun, so sprich doch!« wiederholte ich beängstigt »bist du hungrig?« Sie nickte mit dem Kopfe, nahm das dargereichte Brot schluchzend an, und verschlang es mit hastiger Gier. Ihr Gesicht hatte sich trotzdem aber nicht aufgeklärt, und verwundert frug ich: »Was fehlt dir denn noch?« — »Ach,« jammerte die Kleine, »ich sollte nur eine Stunde nachsitzen, und nun haben mich die Nonnen hier vergessen.« Damit brach sie in einen neuen Thränenstrom aus. Mir wurde des Weinens zuviel, und ich zerstreute mich, indem ich von Bank zu Bank lief, um mir die von den Kindern zurückgelassenen Bücher zu besehen. Plötzlich gewahrte ich auf dem erhöhten Lehrerpulte ein schön gebundenes Buch, mit Goldschnitt, und mit goldenen Haken geschlossen. Es war das Gebetbuch der Mère Karoline. Rasch eilte ich darauf zu, öffnete es, besah mir die darin befindlichen Bilder, und wollte es eben wieder schließen, als mir die Inschrift des Titelblattes: »Meiner Freundin zu ihrem Geburtstage« in die Augen fiel. Ich merkte mir das Datum, und als bald darauf der betreffende Tag erschien, ging ich seelenvergnügt eine Viertelstunde früher, als sonst, zur Schule, unter meinem Schürzchen einen allerliebsten Vergißmeinnichtkranz verbergend. Ungesehen legte ich denselben auf den Platz der Mère Karoline, welche uns die erste Stunde zu ertheilen hatte, und setzte mich still auf meine Bank. Mit dem Schlage der Uhr trat die Nonne ins Zimmer, und bemerkte mit

sichtlichem Erstaunen den Kranz. »Wem gehört er?« frug sie, nach allen Richtungen umherschauend, und als sie keine Antwort erhielt, setzte sie etwas ungeduldiger hinzu: »Wie kommt der Kranz hieher?« Abermals blieb Alles stumm. Mère Karoline blätterte einen Augenblick in ihrem Buche, dann hielt sie ein großes, hübsches, buntes Bild empor und rief: »Dies der Thäterin, wenn sie sich selber angiebt!« Theils dem Bilde zulieb, theils weil ich an ihrer freundlichen Miene sah, daß sie nicht schelten würde, faßte ich mir ein Herz, ging auf den Zehen, die halbgeschlossenen Hände ängstlich an das Kinn gedrückt, zu ihr hin, und blieb vor dem Pulte stehen. »Du schon wieder?« sagte sie lächelnd, und frug dann, mir sanft über das Haar streichend: »Wie kommst du dazu? und wem soll der Kranz gehören?« — »Wissen Sie denn gar nicht, daß heute Ihr Geburtstag ist?« war meine schüchterne Erwiderung. Die Nonne besann sich einen Augenblick, dann entfuhr ihr ein helles, freundliches »Ah! — richtig — mein Geburtstag! Manches Jahr ist verflossen, seit ich desselben gedacht! Und woher weißt du Das?« frug sie, sich zu mir herabneigend. Ich erzählte ihr, wie ich neulich in ihr Gebetbuch geblickt, und als ich geendet hatte, gab sie mir das Bild und hieß mich an meinen Platz gehen. Ich saß, obschon ich den Jahren nach fast die Älteste war, zu unterst in der Klasse. Mère Karoline blickte mir nach und frug: »Hat man dich schon wieder zurückgesetzt? Was ist der Grund?« — »Ich habe mehrmals meine häuslichen Arbeiten nicht gemacht.« — »Ja, ja,« erwiderte die Nonne, »käme es auf das beste Herz an, so dürftest du wohl zu oberst sitzen; was aber Fleiß und Aufmerksamkeit anbelangt, so hast du deinen Platz völlig verdient. Doch, wart einmal auf mich, wenn die Schule aus ist.« Damit begann der Unterricht. Am Schlusse desselben blieb ich in der Klasse zurück. Die Kinder hatten sich sämmtlich entfernt; Mère Karoline saß in ihrem Lehnstuhl und schnitt Gänsefedern, die wir Nachmittags in der Schreibstunde benützen sollten. »Komm her!« winkte sie, und schob mit dem Fuße ein Schemelchen heran. »Da, setz dich und erzähl mir einmal, was du zu Hause eigentlich thust und treibst.« Ich guckte die Nonne verwundert an, und wußte kein Wort über die Lippen zu bringen. Sie sah, daß ich sie nicht verstand, und kam mir zu Hilfe, indem sie mich über Dies und Das ausfrug, über den Onkel, über Lisbeth, über meinen sonstigen Umgang, und so befand ich mich bald im geschwätzigsten Plaudern, während ich beständig mit den grauen Troddeln des Gürtelstricks spielte, den sie um ihren Leib geschlungen trug. Wie ich so mit ihr plauderte, und sie, oftmals freundlich lachend, auf mich herabsah, vergaß ich fast, daß die sonst so strenge Richterin all' unsrer kleinen Fehler vor mir saß, und ich erzählte ihr muthwillig die vielen Schelmenstreiche, die ich zu Hause verübte: wie ich die furchtsame Lisbeth erschreckt, wie ich Äpfel mit einer langen Bohnenstange vom Boden gemaust hatte, und was der kindischen Geschichten

mehr waren. Oft unterbrach sie mich durch ein lautes Kichern, und ich war ihr in meiner Vertraulichkeit schon so nahe gerückt, daſs mein Kinn auf ihrem Knie ruhte und ich ihr jede Feder hinreichte, die sie zu schneiden hatte. »Da ist die letzte,« sagte ich, als sie einen Augenblick nachdenklich geschwiegen hatte, und ich bemühte mich nun, die abgeschnittenen Schnitzeln von ihrem Schoße zu sammeln. Sie sprach noch immer nicht, ich schaute sie fast ängstlich an, und flüsterte ihr leise zu: »Darf ich nun gehen?« — »Ja,« antwortete sie, das Band ordnend, welches mir das Haar aus der Stirne hielt; »du müſstest nur sorglicher erzogen werden.« — »Lisbeth meint auch,« sagte ich, den mir fremden Ausdruck miſsverstehend, »daſs ich ihr viel Sorge mache, aber Das ist nicht wahr, denn ich habe sie schrecklich lieb! Und nun, Mère Karoline, muſs ich meine Bücher zusammenpacken und tüchtig laufen.« — »Nicht laufen! Das thun wohlerzogene Kinder nicht,« rief die Nonne mir nach, aber im Nu war ich auf der Straße und sprang dem Onkel entgegen, der eben zum Mittagessen nach Hause kam.

Mère Karoline hatte einen allerliebsten kleinen Rosenstock, der zur Herbstzeit in schönster Blüthe stand. Sie zeigte uns denselben und fügte einige belehrende Mittheilungen über Bau und Wachsthum der Pflanzen hinzu, während wir gruppenweise ihr Pult umstanden und nach Gefallen fragen durften, wenn uns Etwas unverständlich geblieben war. Mit liebenswürdigster Geduld ging sie auf all' unsre Bemerkungen ein, suchte uns Alles klarzumachen, und wohl nicht ich allein fühlte bei dieser Gelegenheit, daſs Mère Karoline von allen Nonnen uns Kindern in Wirklichkeit am meisten zugethan war und sich voll Liebe mit uns beschäftigte. Nachdem sie lange über die Blumen geredet, stellte sie den Rosenstock an das Fenster, mit dem Bedeuten, daſs Niemand ihn anrühren dürfe. Solch ein ernstes Verbot aus Mère Karoline's Munde wurde stets beachtet. Das Stöckchen hätte dort jahrelang stehen können, blühend und verblühend, — das Verbot hätte sich stillschweigends fortgepflanzt. Auch durfte sich kaum eine neue Schülerin zeigen, der wir nicht sogleich eine förmliche Angst vor dem Betasten der Blume eingejagt hätten. So blieb dieselbe wirklich unberührt bis zu dem Tage, wo die letzte der Rosen fast gänzlich verblüht war. Mère Karoline hob das Töpfchen empor, zeigte uns die welk herabhangende Blume und sagte, halb zu sich selbst redend: »Es ist doch schade, daſs ihr so bald verblühen müſstet!« Bei diesen Worten schaute sie sinnend, wie selbstvergessen, auf das Stöckchen und ließ die Blätter der Rose, sie abstreifend, in ihre offene Hand fallen. Mir entfuhr ein betroffenes »Ah!« Sie hatte das Röschen so lieb gehabt, und nun hatte sie's doch zerstört! Wie aus einem Zauber erwachend, schloſs sie die Hand, als sie meinen Ausruf vernahm, schüttelte fast unmerklich ihr ernstes Haupt, knotete die Blättchen in einen Zipfel ihres weißen Tuches, und sprach dann mit

klarer, fester, ganz veränderter Stimme: »Kinder! nun schnell auf eure Plätze!« — denn die Meisten von uns hatten sich wieder um sie her gestellt, wie es immer geschah, wenn sie uns etwas Außergewöhnliches sagte. Nur einige Schülerinnen, die ihre Arbeiten nicht zu Hause gemacht hatten, benutzten solche Unterbrechungen, um sitzen bleibend das Versäumte nachzuholen. — Es that mir gar zu leid, daſs das Rosenstöckchen nun kahl und blüthenlos am Fenster stand. Plötzlich fiel mir ein, daß ich noch den Rosenkranz aufbewahrt hatte, den ich das vorige Jahr bei einer Kommunions-Procession getragen. Alle Jahr' ziehen nämlich die Kinder, welche zum ersten Male zur Kommunion gehen sollen, in feierlicher Procession zur Kirche. Vorauf schreitet der Priester in faltigem, schneeweißem Gewande, das Hochwürdige tragend; hinter ihm drein die Kaplane und die Weihrauchfässer schwingenden Chorknaben, in rothen Röcken mit weißem Überwurf; dann höhere Beamte, Officiere und vornehme Herren im schwarzen Gallafrack. Ihnen folgen zunächst die Mädchen, welche das Abendmahl empfangen sollen, in langen weißen Gewändern, bräutlich geschmückt, den Myrtenkranz im Haar, mit lang herabwallendem Schleier. Hinter Diesen her trippeln die kleinsten Kinder, oft nur 2½ bis 3 Jahre alt, in kurzen weißen Kleidern, mit Rosenkränzen gekrönt und ein blumengefülltes Körbchen vor der Brust, dessen Band um den Hals geschlungen ist. Dann folgen Kinder aus allen Schulen, siebenjährig und älter, oft gegen hundert an der Zahl, schwere brennende Kerzen von 3—4 Pfund tragend, — und dann wieder Andere, die etwas leichtere, gleichförmig große, zweipfündige Kerzen emporhalten. Jeder Abtheilung geht ein junges Mädchen mit einer schöngestickten Kirchenfahne voran, und den Beschluſs des Zuges bilden Männer und Frauen aus dem Volke, je Zwei nnd Zwei neben einander herschreitend. In den laub- und blumenbedeckten Straßen, welche die Procession durchwallt, sind große Altäre mit sammetnen oder seidenen Decken errichtet, auf denen Blumen und Lichter prangen, und vor denen der Zug auf dem Weg nach der Kirche jedesmal Halt macht, um den Segen des Priesters zu empfangen. Es ist der höchste Ehrgeiz katholischer Kinder, in solch einer Procession rosenkranzgeschmückt ein Blumenkörbchen zu tragen. Mir gefiel der hübsche Anblick, und ich hatte dem Onkel keine Ruhe gelassen, bis er mir im vergangenen Jahr erlaubt hatte, auch einmal hübsch geputzt den Zug mitzumachen, obgleich ich mit den übrigen Kindern erst Abends sehr ermüdet und hungrig heimkehrte. — Als ich nun heute Mittag nach Hause kam, suchte ich sofort mein Kränzchen hervor, nahm sechs der schönsten künstlichen Rosen heraus, und konnte die Zeit nicht erwarten, bis ich den letzten Bissen hinabgeschluckt hatte und, meine Röschen im Ränzel, wieder zur Schule eilen durfte. Ich war die Erste; ohne Hut und Mantel abzulegen, lief ich auf den Blumenstock zu, und befestigte die Rosen mit ihren feinen Draht-

ſtielen vorſichtig an die Zweige. Als ich damit fertig war, trat ich einige Schritte zurück und betrachtete mein Werk — es ſah recht natürlich aus, und ich klaſchte vor Freuden laut in die Hände. Dann kroch ich unter meine Bank, damit Keiner mich gewahren und mich wieder verklatſchen könne. Erſt als mehre Kinder ſich eingeſtellt hatten, tauchte ich unbemerkt aus meinem Verſteck hervor. Mère Karoline, welche uns heut die letzte Stunde zu ertheilen hatte, erblickte bei ihrem Eintritte ſofort den neu blühenden Roſenſtock; ſie ſchritt raſch auf denſelben zu, hob ihn auf und wollte ſchon die Blumen beriechen, als ſie plötzlich dieſelben betaſtete und kopfſchüttelnd den Topf wieder an ſeinen Platz ſtellte. Nach Beendigung der Stunde kam ſie an meiner Bank vorbei, blieb vor mir ſtehen, und ſah mich eine Weile fragend, aber nicht unfreundlich an. »Bekomme ich Schelte?« frug ich ſchüchtern. »Glaubſt du, daſs du Vorwürfe verdient hätteſt?« antwortete die Nonne. »Ich weiß nicht recht, Mère Karoline; aber ich habe es gewiſs nicht bös gemeint.« — »Komm!« ſagte ſie und, meine Hand ergreifend, nahm ſie mich mit in ihre Zelle, wo ſie mich mit Kuchen und Weintrauben beſchenkte und mich endlich, nachdem ich ihr Mancherlei vorgeplaudert, mit einem Kuſſe entließ.

Manche dieſer Erinnerungen aus meiner Schulzeit im Kloſter laſſen wohl ſchon zur Genüge erkennen, wie eifrig die Nonnen bemüht waren, allem und jedem Unterricht eine religiöſe Färbung zu geben. Nun gar erſt der eigentliche Religionsunterricht und der tägliche Kirchenbeſuch! Denn jeden Morgen mussten wir vor Anfang der Schule einer ſogenannten »ſtillen Meſſe« in der Kloſterkirche beiwohnen. Als ich am erſten Tage mich etwas ſpäter als die übrigen Kinder einfand, empfing mich eine der Nonnen mit dem Bemerken: »Morgen muſt du früher kommen.« Dann faſſte ſie mich bei der Hand und führte mich durch die Sakriſtei in die Kirche. Dort ſtanden rechts und links reihenweis lauter niedrige Schemelbänke, die in der Mitte nur einen ſchmalen Gang freiließen. Die Nonne ſchob mich durch die geöffnete Thür in die Kirche und flüſterte mir zu, ich möge leiſe zur erſten Bank hingehen und dort niederknieen. »Warum knieen?« frug ich mit neugierigem Lachen. »Warſt du denn noch nie in einer Kirche?« erwiderte die Nonne erſtaunten Blickes. »Nein, Onkel ſagt immer, Kinder hätten dort Nichts zu thun, und der Prieſter ſpräche Latein, Das könnte ich doch nicht verſtehen.« Verlegen ſchloſs die Nonne, ohne mir weiter zu antworten, die Thür, und ich ging ruhig zu der mir angewieſenen Bank, vor welcher ich ſtehen blieb. »Knie doch nieder, ſonſt wirſt du beſtraft!« flüſterte meine Nachbarin. Ängſtlich gehorchte ich, aber ſchon nach wenig' Minuten verurſachte das ungewohnte Knieen auf dem harten Holzſchemel mir ſo großen Schmerz, daſs ich laut hätte weinen mögen. Kurz entſchloſſen, machte ich der Sache ein Ende, ſetzte mich behaglich auf die Bank, dem Prieſter den Rücken zuwendend, und blieb ſitzen, bis

die Meſſe vorüber war und alle Kinder in das Schullokal gingen. Kaum trat ich in die Klaſſe, als auch ſchon die Nonne, welche mich in die Kirche begleitet hatte, mich mit einer Zornpredigt anfiel und mir verkündete, wenn ich künftig wieder ſo gottlos ſei, mich bei der heiligen Meſſe zu ſetzen und dem Prieſter den Rücken zuzuwenden, hätte ich die ſchlimmſte Strafe zu erwarten. Unter heftigen Schmerzen von einem Bein auf das andere rutſchend, kniete ich nun wirklich das nächſte Mal auf der Holzbank, aber ſchon am dritten Morgen hatte ich abermals das Unglück, durch einen Verſtoß ähnlicher Art den Unwillen der Nonnen auf mich herabzuziehn. Es war uns nämlich die Weiſung zugegangen, ein in der Kirche befindliches Krucifix zum Andenken an die Auferſtehung Chriſti zu küſſen. Als die Reihe an mich kam, tauchte ich arglos mein Schnupftuch in den Weihwaſſerkeſſel und begann das ziemlich ſchmutzige Chriſtusbild, welches auf einem Teppich an der Erde lag, gründlich zu waſchen. »Was ſoll Das?« herrſchte mich die neben dem Krucifix ſtehende Nonne mit einem ſcharfen, ziſchenden Flüſtern an. »Ich kann die Herrgottspuppe doch nicht ungewaſchen küſſen,« antwortete ich mit weinerlichem Tone; »und dann hat das Mädchen, welches ſie vor mir küſſte, einen ſchlimmen Mund!« Die Nonne befahl mir fortzugehen; indem ich mich umwandte, ſah ich noch, wie die nächſte Schülerin ſich den Mund wiſchte und durch ein Zucken der Schultern verrieth, wie fatal auch ihr die Berührung des Bildes ſei, doch hieß ein ſtrenger Blick der Nonne ſie augenblicklich folgen. Natürlich wurde ich hinterdrein wegen meiner »Gottloſigkeit« wieder derb abgekanzelt, und die vielen Strafreden, mit welchen mich die Nonnen überſchütteten, hatten zur Folge, daſs auch die meiſten Mitſchülerinnen mich bald für ein ſehr ſchlechtes Kind hielten, während ich ſelbſt gar nicht begreifen konnte, was ich denn eigentlich ſo Böſes gethan hätte.

»Ach, geh! Mit dir rede ich nicht mehr,« ſagte eines Tages ein Kind, mit dem ich plaudern wollte. »Und weſshalb nicht?« frug ich erzürnt. »Das brauche ich dir nicht zu ſagen,« war die Antwort. In dieſem Augenblick trat Mère Karoline in die Klaſſe. »Sag es mir, oder« . . . »Was giebt's da zwiſchen euch?« unterbrach mich die Lehrerin. »Malchen R. mag nicht mit mir reden, und Das iſt mir auch gleichgültig; aber ſie muſs doch ſagen, was ſie gegen mich hat.« — »Nun, Malchen, was iſt's?« forſchte die Nonne. »Ich will nicht mehr mit ihr ſprechen, weil ſie uns immer auslacht, wenn wir in der Kirche unſere Pfennige in den Klingelbeutel werfen. Sie ſagt, Gott brauche nicht unſer Geld, weil er allmächtig ſei und ſelbſt ſchon Alles habe und beſitze, und ſie vernaſcht immer ihr Geld.« Nach dieſen Worten ſetzte ſich die Kleine, zum Zeichen, daſs ſie mit ihrer Rede fertig ſei, wieder auf ihre Bank. »Alſo Das iſt Alles?« nahm Mère Karoline wieder das Wort. »Ihr habt Beide Unrecht, — Käthchen, weil ſie nicht ſpotten darf, wenn ihr eure Pfennige in den

Klingelbeutel legt, deren freilich Gott nicht bedarf, die aber für sein heiliges Haus, seine Kirche, bestimmt sind, — und du (hier wandte sie sich an Malchen) hast gleichfalls Unrecht, weil es dich Nichts angeht, was Käthchen mit ihrem Gelde macht. Wenn sie es vorzieht, sich Näschereien dafür zu kaufen, so ist Das eben keine Sünde; denn, soviel ich weiß, ist ihr das Geld zu diesem Zwecke geschenkt. Nicht wahr, mein Kind?« — »Ja,« antwortete ich kurz; »aber es ist nicht wahr, daſs ich meine Pfennige immer vernasche. Ich thue Das nicht einmal Sonntags.« — »Hast du eine Sparbüchse?« frug die Nonne. — »Nein.« — »Was thust du denn mit deinem Gelde?« — »Ich gebe es gewöhnlich der alten Kehrfrau, die immer die Straße fegt, und nur ein Auge hat, und so arm ist.« — »Du siehst,« wandte sich Mère Karoline an Malchen, »daſs sie auch ihr Geld gut anwendet, und du dich des Redens mit ihr durchaus nicht zu schämen hast.«

Übrigens brauchte ich die Kirche nicht lange mehr zu besuchen; denn als ich dem Onkel und Lisbeth die Schmerzen klagte, welche das Knien auf dem harten Holzschemel mir verursachte, geriethen Beide außer sich, und mein Onkel schrieb sogleich einen Brief, in welchem er nachdrücklich meine Dispensation von den Messübungen und dem Kirchenbesuch verlangte. Das Kind, hieß es in dem Schreiben, sei von viel zu zarter Gesundheit, um so harte Körperanstrengungen zu vertragen, es werde sich auf den Steinfliesen der Kirche außerdem die Füße erkälten oder gar einen Schnupfen zuziehen, und Das dürfe er nicht leiden. — War ich nun solchergestalt vom Kirchenbesuche befreit, der mich doppelt gelangweilt hatte, weil ich von dem Latein des Priesters natürlich kein Sterbenswörtchen verstand, so führte mir doch auch in der Schule das Hineinmischen religiöser Lehren in alle Unterrichtsgegenstände tagtäglich einen neuen Denkstoff zu, den ich nicht zu bewältigen vermochte.

Zu Anfang der Schule wurde stets ein Vaterunser gebetet, und diese Zeit erschien nicht mir allein, sondern fast allen Kindern als eine halbe Ewigkeit, die man sich durch allerlei Spielereien und Störungen zu verkürzen suchte. Weil ich so häufig ein unartiges Kind, muthwillig und gottlos gescholten ward, nahm ich mir vor, mindestens während des Vaterunsers ruhig zu sein. Das war jedoch eine schwer zu lösende Aufgabe. Denn kaum begann die Nonne mit demüthig gesenkten Augen und andächtig gefalteten Händen das Gebet zu sprechen, so traten die Kinder sich gegenseitig auf die Füße, stießen einander mit den Ellbogen in die Seite, oder stachen gar ihre Nachbarin mit Nadeln. Mochte nun ein Kind noch so sehr geneckt und gequält werden, so wagte es doch während des Gebets weder zu lachen, noch zu schreien. Anders ich. Eines Morgens kniff meine Nachbarin zur Rechten mich derb in den Arm, als eben gebetet ward. »Laſs Das!« sagte ich laut, und begleitete meinen Ausruf mit einem unwilligen Stoß meines Armes. Die Nonne erhob einen Augen-

blick den Kopf und ſchaute mich ſtreng an; dann betete ſie weiter. Kaum hatte ſie den ſtrafenden Blick von mir abgewendet, als meine Nachbarin mich ſehr empfindlich auf die Füße trat. Sofort gab ich ihr einen laut klatſchenden Schlag auf die nackte Schulter. »Das iſt doch zu arg!« rief die Nonne, ihr Gebet unterbrechend, befahl mir hinauszugehen, und ſetzte dann ruhig ihr Vaterunſer fort. Als ich wieder hereingerufen ward, brach ein Donnerwetter über mich los, das mit den Worten ſchloſs: »Nie wird es dir gut gehen, du gottloſes Geſchöpf!« Ihre Worte ängſtigten mich, — ſie glaubte offenbar, was ſie ſagte, ſo furchtbar zornig leuchtete ihr Geſicht. Ich hatte die linke Hand auf den rechten Oberarm gelegt, denn gar zu ſehr brannte die Stelle, wo meine Nachbarin mich gekniffen und wo noch ein blutrother Streifen zu ſehen war. Ich heulte plötzlich laut vor Schmerz und vor Wuth. »Siehſt du? Das iſt das böſe Gewiſſen,« fuhr die Strafpredigerin fort. »Nein,« ſagte ich, noch heftiger weinend, »mein Arm iſt's, der mir weh thut.« Die Nonne beſah jetzt meinen Arm, machte ein betroffenes Geſicht, nahm ein leinenes Läppchen aus ihrem Arbeitskorb, feuchtete dasſelbe an und legte es auf die ſchmerzende Stelle. »Die, welche dich gekniffen hat, ſitzt bei Waſſer und Brot bis 7 Uhr Abends nach,« fügte ſie hinzu. Das dauerte mich, und ich brachte dem Mädchen Nachmittags zwei große Schnitte belegten Butterbrotes mit. »Nein, ich nehme von dir Nichts an,« ſagte trotzig das Kind, »du biſt falſch. Warum haſt du geheult und mich verklagt?« — »Was iſt denn Das?« antwortete ich, und wies auf meinen verbundenen Arm. »Nicht wahr, Das haſt du auch nicht gerne gethan?« Die Kleine ſchüttelte mit dem Kopfe. »Nun, dann nimm auch mein Butterbrot. Wenn ich einmal nachſitzen muſs, nehme ich wieder deins.« Damit war unſre Freundſchaft hergeſtellt.

Mit beſonderem Intereſſe lauſchte ich den Erzählungen aus der bibliſchen Geſchichte, die uns meiſtens von Mère Karoline in recht lebhafter und anſprechender Weiſe vorgetragen wurden. Vieles jedoch verletzte und empörte mein kindliches Gemüth. So z. B. gleich die Erzählung von der Erſchaffung der Engel und dem Streite, welcher ſich zwiſchen den guten und böſen Engeln entſpann. Die Nonne berichtete uns, daſs auch Satan oder der Teufel urſprünglich von Gott als ein guter Engel erſchaffen worden, ſich aber ſpäter dem Höchſten habe gleichſtellen wollen, und deſshalb mit den übrigen aufrühreriſchen Engeln aus dem Himmel in die Hölle hinabgeſtürzt worden ſei. »Aus dem Himmel in die Hölle?« frug ich mit einem ſo ungläubigen Geſichte, daſs es ſelbſt der Lehrerin ein Lächeln entlockte; »Das iſt doch ſonderbar. Warum erſchafft ſich der allweiſe und allwiſſende Gott denn Engel, die er nachher wieder aus ſeinem Himmel hinauswerfen muſs? Zanken ſich denn ſelbſt die Engel wie unartige Kinder, und kann Gott nicht einmal unter ihnen Frieden erhalten?« Die Nonne vermochte mich über dieſen Punkt eben ſo wenig zu belehren, wie

der Onkel, welcher meinte, ich müsse die Erzählung wohl nicht recht verstanden haben.

Mein Glaube an die Existenz der Engel stand überhaupt auf schwachen Füßen. Hatte ich doch niemals solch ein beflügeltes Geschöpf erblickt und hielt mich daher für vollkommen berechtigt, Alles, was man von ihnen erzählte, kurzweg für ein Märchen zu erklären. An einem schönen Herbstnachmittage las uns Mère Karoline, wie sie es oftmals that, kleine Geschichten vor. Wir saßen oder lagen behaglich auf unsern Bänken und blinzelten in die Sonne, deren Licht warm und golden durch die weinlaubumrankten Scheiben fiel, oder schauten in der Nonne freundliches Gesicht. Plötzlich erhob Letztere ihr Haupt und ließ ihre Blicke über uns hinschweifen. Nichts regte sich in dem weiten Gemach, man hätte eine Nadel zur Erde fallen hören. »Es fliegt ein Engel durchs Zimmer,« flüsterte Mère Karoline, den Finger an den Mund legend. »Ach nein,« antwortete ich rasch und beherzt, die Redensart wörtlich aufnehmend, »Sie irren sich, — ganz gewiß, — es ist nur eine Maus!« Und wirklich sah die Nonne, unter dem lauten Gelächter der Kinder, das kleine Thierchen in der Ecke neben dem Thürpfeiler verschwinden.

Als eine besondere Ungerechtigkeit erschien mir der Verlust des Paradieses durch die Sünde des ersten Menschenpaars. »Nachdem Gott ihnen alles Gute und Schöne gegeben,« erzählte uns die Schwester, »waren Adam und Eva doch ungehorsam und undankbar; denn sie aßen vom Baume der Erkenntnis, und gerade diesen Baum zu berühren hatte der Herr ihnen verboten. So ging ihnen und uns durch ihre Sündhaftigkeit das Paradies verloren.« — »Aber ist's nicht ein Jammer,« wandte ich ein, »daß wir Alle, die doch unschuldig daran gewesen sind, so hart bestraft werden sollten? Und dann war es im Grunde doch nicht der Mühe werth, von einem Apfel, deren man drei für einen Pfennig bekommt, so viel Aufhebens zu machen. Der liebe Gott muß damals ein rechter Bär gewesen sein!« — Ich erhielt zuerst einen strengen Verweis, in Zukunft nicht wieder so dummes Zeug zu schwatzen; dann suchte die Nonne mir klar zu machen, daß Gott nur unsern Gehorsam habe prüfen wollen; es seien, außer diesem einen Baume, ja noch Hunderte der herrlichsten Fruchtbäume im Paradies gewesen. Diese Belehrung vermochte indeß nicht meine Ansicht zu erschüttern, daß der »allgütige« und »allbarmherzige« Gott wohl etwas milder hätte verfahren können.

Ganz unverständlich blieb mir die Geschichte von Noa's Verfluchung seines Sohnes. »Nach der Sündfluth,« erzählte uns Mère Karoline, »baute Noa die Erde wieder an und pflanzte einen Weinberg. Weil er aber die Kraft des Weines noch nicht kannte, trank er das erste Mal zu Viel davon. Er wurde trunken und lag entblößt in seiner Hütte. Ham lachte spöttisch darüber, seine Brüder aber bedeckten den Vater mit einem

Mantel. Als Noa beim Erwachen erfuhr, was Ham gethan, ſprach er: »Verflucht ſei Ham!« — Zum Zeichen, daſs ich nähere Auskunft wünſchte, hob ich den Finger in die Höhe und frug: »Warum fluchte ihm denn der Vater? Sonſt hat uns doch Mère Karoline immer geſagt, daſs Fluchen ſündhaft ſei; war es denn wohl ſchön, daſs Noa ſeinen Sohn verfluchte? Ich liege Nachts auch zuweilen bloß im Bette, und Lisbeth lacht oftmals, wenn ſie mich zudeckt; ſoll ich ſie deſshalb verfluchen?«

Auch die von Gott begehrte Opferung Iſaak's gab mir viel zu denken. Ich vermochte nicht zu faſſen, wie ein »allgütiger,« »allmilder« Gott es habe übers Herz bringen können, einen armen Widder, den er nicht einmal verſpeiſen wollte, ſchlachten zu laſſen, geſchweige denn einem Vater durch einen ſo grauſamen Blutbefehl ſolche Angſt um ſeinen Sohn zu bereiten. »Was war ihm damit gedient,« frug ich, »daſs ein Menſch oder ein Thier getödtet wurde? Ich glaube, wenn die Geſchichte wahr iſt, nicht an Gottes Allmilde.« Als die Nonne mir u. A. antwortete, daſs Iſaak in dieſer Erzählung ein Vorbild Jeſu geweſen ſei, brachte ſie nur eine neue Konfuſion in meinem Gehirn zuwege, ohne mich eines Beſſern belehrt zu haben.

Übrigens ließen die Schweſtern ſich keine Mühe verdrießen, uns die bibliſchen Geſchichten recht ausführlich zu erklären, und am Schluſſe wurden wir jedesmal gefragt, ob wir auch Alles verſtanden hätten. Die meiſten Kinder antworteten in der Regel: »Ja, ja,« um nur recht ſchnell auf den Spielplatz zu kommen oder als recht klug zu erſcheinen. Ich dagegen hatte faſt immer noch das Eine oder das Andere zu fragen. Eines Tages erzählte uns die Nonne, wie Eſau für ein Linſengericht ſeine Erſtgeburt verkauft habe, als er müde und hungrig vom Felde heimgekehrt ſei. Sie ſprach ein Langes und Breites darüber — ich verſtand Nichts davon. Zuletzt frug ſie uns: »Wer von euch hätte Dasſelbe wie Eſau gethan?« — »Ich nicht! Ich nicht!« riefen faſt ſämmtliche Kinder. — »Und du?« wandte ſich Mère Karoline lächelnd an mich. — »Für ein Linſenmus,« antwortete ich, »hätte ich's nicht gethan, denn Das mag ich nicht; wohl aber für einen Kartoffel-Pfannkuchen.« Es mochte der Nonne ſchwer genug fallen, ernſthaft zu bleiben; indeſs bezwang ſie ſich und ſuchte mir in ſcheltendem Tone die Heiligkeit der Bibel klar zu machen, mit welcher man keinen unzeitigen Scherz treiben dürfe. Und ich hatte es doch ſo ernſt gemeint!

Nicht beſſer erging es mir mit den neuteſtamentlichen Erzählungen und Parabeln. Mère Karoline trug uns das Gleichnis vom Säemann vor, deſſen Saat nur zum Theil auf gute Erde fiel, während andere Körner nebenan auf den Weg oder auf ſteinichten Grund oder unter die Dornen geriethen. Der Same, belehrte ſie uns, ſei das Wort Gottes, das Chriſtus in die Herzen der Menſchen ausſtreue, das aber dort oftmals auf ſchlechten, dürren und ſteinichten Grund falle. »Nicht wahr, Das verſteht ihr, Kinder?« lautete die gewohnte Schlusſfrage der Lehrerin. »Ich verſteh' es wohl,«

antwortete ich, »aber der liebe Gott muſs doch recht ungeſchickt ſein. Da er allmächtig iſt, hätte er es ja ſo leicht gehabt, allen Samen nur auf gute Erde zu ſäen. Wie kann er ſo unvorſichtig handeln?« Ich entſinne mich nicht, was mir die Nonne zur Antwort gab.

Ein andermal erzählte uns Mère Karoline von den Leiden Chriſti: wie böſe Menſchen den Heiland der Welt ans Kreuz geſchlagen und ihn obendrein noch verſpottet, wie er in ſeiner Allbarmherzigkeit Alles für uns geduldet, und wie man ſelbſt gewagt habe, ihm höhniſch zuzurufen: »Wenn du Gottes Sohn biſt, ſteige vom Kreuz herab!« — »Ja, warum that er Das nicht?« frug ich erſtaunt. »Es wäre ihm, der ſo viele Wunder vollbracht, doch ein Leichtes geweſen, und gewiſs wären die böſen Menſchen dann anbetend vor ihm niedergeſtürzt. Wenn er aber durchaus nicht herabſteigen wollte, hätte er doch wenigſtens die eine Hand trotz der Nägel losmachen und den Leuten hinhalten können, damit ſie an ihn glaubten. Sicher hätte er Das gethan, wenn er es gekonnt hätte.«

Ziemlich lange ſprach die Lehrerin über das Gebot der Kirche, den Faſttag heilig zu halten und am Freitage kein Fleiſch zu eſſen. Sie meinte, die Entbehrung, welche der Menſch, um Gott wohlgefällig zu ſein, ſich durch Entziehung des Fleiſchgenuſſes an einem einzigen Tag in der Woche auferlege, ſei doch gering genug, als daſs nicht Jeder freudig dies Opfer bringen werde. Ich dachte freilich ſtill vor mich hin, es ſei eigentlich eine närriſche Grille, daſs Gott, dem es gleichgültig ſein könne, ob wir Fleiſch oder Fiſch äßen, ſich ſo angelegentlich um unſern Küchenzettel bekümmere; aber die Sache erſchien mir nicht allzu wichtig, und ſo unterließ ich es, Einſpruch dagegen zu erheben. Am nächſten Freitag brachte Lisbeth eine Schüſſel gebackener Karpfen auf den Tiſch. »Herrlich!« rief ihr der Onkel entgegen, »Das ſieht ja höchſt appetitlich aus.« Sofort fiel mir die Auseinanderſetzung der Nonne über den Faſttag ein, und ich frug: »Nicht wahr, ſie hat doch Recht gehabt? Freitags darf man wirklich kein Fleiſch eſſen?« — »Du irrſt dich, mein Töchterchen,« verſetzte der Onkel. »Wir eſſen nur deshalb einmal wöchentlich Fiſche, weil man dieſelben nicht ſo häufig wie Fleiſch eſſen kann. Daſs der Tag aber zufällig immer auf einen Freitag fällt,« fügte er lächelnd hinzu, »iſt wohl nur Lisbeth's Schuld, und künftig wollen wir zur Abwechſelung unſre Fiſche Samstags eſſen.« Erſtaunt und verwirrt ſah ihn die Alte mit großen Augen an und ſagte kaum hörbar: »Der Herr brauchte doch nicht abſichtlich und ohne Noth zu ändern, was einmal für alle katholiſchen Chriſtenmenſchen feſtgeſetzt iſt, und was ich ſo viele Jahre lang ungehindert befolgt habe.« — »Nun ja, Lisbeth, Sie haben Recht; es wäre kindiſch von mir, wenn ich um ſolch einer Kleinigkeit willen Ihr Gefühl verletzen wollte. Bringen Sie mir nur einmal jede Woche ein ſchmackhaftes Gericht Fiſche, dann ſoll es mir auf den Tag weiter nicht ankommen.« — »Das iſt ſchön,« rief ich händeklatſchend aus, »dann thuſt du doch auch etwas Gott Wohlgefälliges.«

Der Onkel hatte schon seinen Oberrock angezogen und seinen Hut aufgesetzt, um fortzugehen. Bei meiner Bemerkung setzte er sich jedoch nochmals zu mir hin, nahm meine Hände in die seinigen und sprach: »Etwas Wohlgefälliges erweisen wir damit nur unserm Gaumen. Wenn ein lebendiger Gott im Himmel ist, wie die meisten Menschen es glauben, so wird er gewiss nicht so thörichte Dinge von uns verlangen. Nicht was zum Munde hereingeht, ist Sünde; nur was zum Munde hinauskommt.« — »Mir kommt Nichts zum Munde hinaus,« sagte ich verwundert. — »Ich meine, Kind, was man Böses spricht, ist Sünde; und wenn man etwas Gutes thut, so muss man es um des Guten willen, nicht bloß dieser oder jener Vorschrift wegen thun, sonst hat es auch vor Gott keinen Werth.« Damit ergriff der Onkel, sich erhebend, seinen Stock und eilte aufs Bureau.

Wie in allen katholischen Kirchen, wurde auch im Ursulinerinnenkloster um die Weihnachtszeit eine Krippe mit dem Jesukindlein, Maria und Josef, Ochs und Esel und sonstigen herkömmlichen Zuthaten aufgestellt. Die Nonnen luden uns ein, Nachmittags ihr Krippchen anzusehen, und o, wie schön war dasselbe herausgeputzt! Da lag ein allerliebstes nacktes Jesukindchen aus Wachs, mit blauen Augen und hellblonden natürlichen Haaren. Neben ihm stand die Mutter Maria, freundlich herabblickend, die eine Hand halb erhoben, als wolle sie die Fliegen von dem Kinde abwehren. Sie trug ein braunes Sammtkleid mit goldenem Rande, und darüber einen himmelblauen Seiden-Überwurf, der über Kopf und Schultern herabfiel. Josef war zwar minder elegant, aber doch Nichts weniger als ärmlich gekleidet, und das Ganze sah reich und hübsch aus. Während wir mit bewundernden Augen die schönen Figuren betrachteten, erzählte uns Mère Karoline, wie arm Maria gewesen sei, und wie sie deshalb ihr Kind in eine Krippe habe betten müssen. Ich hätte ein unsägliches Mitleid mit dem nackten Kinde, wagte aber nicht zu reden, aus Furcht, dass die Nonne, welche dicht neben mir stand, mich hinausschicken werde, weil ich eine vorlaute Bemerkung gemacht. Indess konnte ich nicht unterlassen, der Mère Karoline einen fragenden Blick zuzusenden. Sie sah mir wohl an, dass ich Etwas auf dem Herzen hatte, und frug: »Nun, was wolltest du?« — »Ich begreife nur nicht,« sagte ich schüchtern, »weshalb die Mutter-Gottes nicht ein weniger kostbares Kleid trägt, und dem Jesukind dafür mindestens ein Hemdchen kauft. Und für das Gold, das die Weisen aus dem Morgenlande brachten, hätte man doch wohl auch etwas Zeug kaufen können.« Nach einigem Bedenken antwortete mir freundlich Mère Karoline: Braun sei die Farbe der Armuth, und doch düster und trist genug. »Nun ja, aber der hellblaue Mantel, und der Goldsaum des Kleides?« meinte ich, und schaute gespannt und fragend zu der Nonne empor. Sie strich mir das wirre Lockenhaar zurück, küsste mich auf die Stirn, und wandte sich rasch zu den übrigen Kindern.

Natürlich unterhielten wir uns die letzten Tage vor Weihnachten auch in der Schule beständig mit einander über all' die Herrlichkeiten, die wir uns wünschten und die uns das Christkindlein bringen sollte. »Ich bekomme einen ganzen, großen Korb voll Äpfel,« prahlte die kleine Elisabeth. »Das weiß ich schon.« — »Und darfst du die alle essen?« fragte verwundert und neugierig Maria, eines der Waisenkinder. »Ei gewiss,« lachte die Kleine, »was sollte ich sonst damit anfangen?« — »Wir bekommen auch manchmal Äpfel,« versetzte meine Nachbarin Anna, »aber höchstens alle Sonntag' einen.« — »Darum seid ihr auch Waisenkinder,« meinte wichtig Elisabeth. »Nein,« erwiderte Anna, und die hellen Thränen liefen ihr die Backen hinab, »ich bin kein Waisenkind, denn ich habe noch einen Vater, und Der war gestern bei mir und hat mir gesagt, Waisenkinder seien nur Solche, die keine Mutter und keinen Vater mehr hätten. Er bringt mir auch immer Etwas mit und hat mich sehr lieb, und wenn ich erst zur Kommunion gegangen bin, komme ich ganz zu ihm und führe ihm die Wirthschaft.« (Die Sache verhielt sich in der That ungefähr so. Maria war ein wirkliches Waisenkind; Anna dagegen die Tochter eines Arbeitsmannes, dessen Frau im Wochenbette gestorben war, und der sein Kind gegen ein kleines Kostgeld im Waisenhause erziehen ließ, weil er selbst nicht für die Kleine zu sorgen wusste.) Ich horchte dem obigen Gespräche aufmerksam zu, und herzlich dauerten mich die armen Kinder. Ohne den Berg hinunter zu rutschen, ging ich an diesem Tage eilends nach Hause und überlegte, wie ich es möglich machen sollte, ihnen einmal einen recht schönen Weihnachten zu bereiten. Als mein Onkel ins Zimmer trat, saß ich auf einer Schemelbank und besah von allen Seiten zwei nagelneue blanke Silberthaler, die er mir vor länger als einem Jahre geschenkt hatte. Sie waren mein größter Schatz, den ich in einer Schnupftabacksdose von Ebenholz bewahrte, auf deren Deckel in kleinen silbernen Buchstaben die Worte des Becker'schen Liedes eingeschrieben standen: »Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein.« Ich trennte mich recht schwer davon, jetzt aber war mein Entschluss gefasst. »Onkelchen, hast du ein bisschen Zeit für mich?« hob ich an. »Was wünscht denn mein Töchterchen?« gab er lächelnd zurück. »Hast du wieder einen muthwilligen Streich verübt oder irgend Etwas nicht recht verstanden?« Bei diesen Worten hatte er sich in seinen Schlafrock gehüllt, ich brachte ihm die Pantoffeln, und als er sich in die Sophaecke gesetzt und ich ihm noch seine lange Pfeife gereicht hatte, frug er mich: »Nun, kleiner Taugenichts, was für eine Dummheit hast du heute gemacht?« — »Keine Dummheit,« gab ich ziemlich patzig zur Antwort, schlich aber zugleich dicht an ihn heran, die beiden Thaler so fest in meine Hand gepresst, dass dieselbe mich schmerzte. »Nun, so rede doch,« sagte der Onkel, erstaunt über mein langes Schweigen. — »Ja, sogleich, wenn du mir versprichst, dass du meine Bitte nicht abschlagen

willſt.« — »Wenn es nichts Unverſtändiges iſt, recht gern.« — »Unverſtändiges?« wiederholte ich und ſah ihn nachdenklich an. »Nein, du kannſt es verſtehen.« — »Ich meine, Kind, wenn ich dir den Wunſch erfüllen kann.« — »Ja, Das kannſt du,« rief ich jubelnd aus. »Ich wollte dich fragen, ob ich für meine Waiſenkinder einen Weihnachtsbaum aufputzen dürfe, und« . . . »Aha, da wollteſt du mich bitten, dir das nöthige Geld zu geben?« — »Nein, nein,« ſagte ich raſch, »das Geld habe ich ſchon,« und wies ihm meine blanken Thaler. »Und die wollteſt du dafür hergeben?« Ich nickte. Der Onkel nahm mir das Geld aus der Hand, betrachtete es eine Weile ſchweigend, und frug dann: »Gut alſo, du willſt dafür einen Baum herrichten, und wünſcheſt wohl, daſs ich die Einkäufe beſorge?« Etwas kleinlaut ſagte ich Ja, als ich ihn meine ſchönen blanken Thaler einſtecken ſah. Am Weihnachtsabend wurden freilich wohl einige Lichter auf dem für mich beſtimmten, reich geſchmückten Chriſtbaume angezündet, aber meine Geſchenke ſollte ich erſt folgenden Tags zugleich mit den Waiſenkindern erhalten. Dieſer Aufſchub war mir Anfangs nicht ganz recht, nach einigem Zureden gab ſich indeſs meine Ungeduld zufrieden. — Nur mit Mühe hatten meine Freundinnen die Erlaubnis erlangt, den Abend des erſten Weihnachtstages bei mir zubringen zu dürfen. Als ſie kamen, muſſten wir noch ziemlich lange in einem Nebenzimmer warten, bis endlich das Glöckchen erſcholl und die Saalthüre aufging. Obgleich wir die Füße ſchon zum Laufen angeſetzt hatten, blieben wir doch wie angewurzelt auf der Schwelle ſtehen — ſo ſehr blendete uns der Lichterglanz und die Pracht des Tannenbaumes. Da hingen vergoldete und verſilberte Äpfel und Nüſſe, glitzernde Glasperlen, zierlich ausgeſchnittene Körbchen und Netze von buntem Papier, alle mit Naſchwerk gefüllt, und auf der Spitze des Baumes ſtand ein als Engel koſtümiertes Gliederpüppchen, das eine ſchwarz-weiße Fahne in der Hand trug. Nachdem wir ſo in ſprachloſem Entzücken eine Weile geſtanden, rief der Onkel: »Kommt doch näher!«, und nun fing das Beſehen unſerer Geſchenke an. Anna erhielt ein Leſebuch mit bunten Bildern, einige Schreibhefte, eine recht hübſche Puppe, ein großes Körbchen voll Obſt und Kuchen, zwei neue Hemden und ein Paar Schuhe. Maria bekam Dasſelbe an Spielſachen und Eſswaaren, aber keine Kleidungsſtücke; denn als Waiſenkind durfte ſie nur ſolche Geſchenke an Wäſche und Fußzeug annehmen, die an Stoff Schnitt und Farbe genau dem vorgeſchriebenen Muſter entſprachen, während Anna, wie ſchon bemerkt, ein Koſtkind war, für deſſen Kleidung der Vater zu ſorgen hatte. Nicht lange dauerte es, ſo hieß Lisbeth uns alle Drei auf ihre Küchenbank ſteigen, um an dem Baume diejenigen Geſchenke auszuſuchen, welche mit unſern Namen bezeichnet wären. »Käthchen!« rief Anna, »hier iſt Etwas für dich!« Raſch griff ich danach, und ſieh da, es war die Doſe, in welcher ich meine blanken Thaler aufbewahrt hatte. Ich

öffnete ſie, und — fand ſie leer. Langſam ſchloſs ich ſie wieder, und ſtellte ſie zu meinen übrigen Geſchenken. »Suche weiter!« ſprach der Onkel mit einem ſonderbaren Lächeln; »vielleicht findeſt du noch Etwas für dich.« Schon geraume Weile hatte ich mit Neugier einen eiförmigen rothen Gegenſtand betrachtet, der, mit bunten Schleifen verziert, an einem weißſeidenen Bande vom Baume herabhing. Als ich jetzt danach haſchte, fand ich einen ſchmalen Papierſtreifen daran befeſtigt, der meinen Namen und darunter folgende Inſchrift wies:

Sei nur recht fleißig, mein liebes Kind!
Biſt du zu Ende, wird's dich erfreun.
Stricke, ſtricke nur recht geſchwind!

Ich war außer mir vor Freuden über das geheimnisvolle Geſchenk, und meine blanken Thaler waren ganz und gar vergeſſen. Von allen Seiten beſah, beroch und befühlte ich es — doch vergebens! Eine von mir erwartete Wiege für meine Puppe Ka — tha — ri — na, die noch um ein Bedeutendes länger als ihr Name war, konnte nicht darinnen ſein. Aber was ſonſt? — Nachdem man uns noch ein halbes Stündchen allein gelaſſen, wurden wir zum Abendbrot gerufen, das uns trotz unſrer Aufregung vortrefflich ſchmeckte; dann kam Anna's Vater, um die Kleinen aber zuholen und ſie ins Waiſenhaus zurückzuführen. — Ich hatte mittlerweile durch vieles Beſehen und Fragen glücklich herausgebracht, daſs mein räthſelhaftes Geſchenk eine Holzkapſel ſei, in der ſich ein Knäul Wolle befinde, nach deſſen Abſtricken mir eine große Überraſchung bevorſtehe. Fleißig machte ich mich an die Arbeit, und mit Lisbeth's Hilfe war in wenig Tagen der größte Theil der Wolle herausgeſtrickt. »Ich glaube, Kind,« ſagte die Alte, in die Küche gehend, »wenn du bis Mittag tüchtig die Hände regſt, wirſt du ſehen, was ſonſt noch in der Kapſel iſt; das Garn neigt ſich ſeinem Ende zu.« Immer neugieriger ſtrickte ich weiter, und endlich zog ich den letzten Faden heraus. Statt Lisbeth zu rufen, verſuchte ich jetzt auf alle erdenkliche Art, die Holzkapſel zu öffnen; plötzlich ſprang ſie auf, — durch ein Wunder, glaubte ich; denn als ich ſie erſchrocken fallen ließ, hüpften zwei neue blanke Thaler heraus und rollten unter den Eckſchrank. Aus vollem Halſe ſchrie ich: »Lisbeth! Lisbeth!« Beſtürzt kam Dieſe herbei, und ſah ſofort, was geſchehen war. Schon bückte ſie ſich, um die Kapſel aufzuheben, als ich ſie ängſtlich zurückzog und ihr zuflüſterte: »Es bewegt ſich, es beißt, es iſt ein Thier!« In dieſem Augenblick trat der Onkel ins Zimmer. Er nahm, trotz meines lebhaften Einſpruches, die Kapſel in die Hand, ließ die Feder mehrmals dicht vor meinem Ohr knacken, und erklärte mir deren Mechanismus. Dann erkundigte er ſich, wo der Inhalt geblieben ſei, und ich kroch beruhigt unter den Schrank, um meine blanken Thaler hervorzuſuchen, über die ich mich jetzt erſt von Herzen freute. »Sind es meine alten?« frug ich ihn. »Nein, liebes Kind, für die hab' ich ja

auf deinen Wunſch die Weihnachtsbeſcherung für die Waiſenkinder beſorgt.« — »Ach ja, und — gelt, Onkel, du haſt wohl all' die vielen ſchönen Sachen dafür erhalten, weil ſie ſo hübſch blank waren?« — Der Onkel ließ mich in dieſem Glauben und fügte hinzu: »Mögeſt du die neuen zu einem eben ſo guten Zwecke verwenden!«

Wie in den meiſten Schulen der Stadt, war es auch in der Kloſterſchule Sitte, daſs die Kinder ihren Eltern zum neuen Jahr einen Glückwunſchbrief ſchrieben. Wir freuten uns ſehr darauf. Ein Quartbogen feinen Poſtpapieres lag vor jeder Schülerin, die Gänſefedern waren neu geſchnitten, und die Lehrerin gab das Zeichen zum Anfangen. Sie ſchrieb mit großen Kreidebuchſtaben auf die ſchwarze Wandtafel: »Hochverehrte Eltern!« und hieß uns die Worte nachſchreiben. Sobald ich dieſelben herausbuchſtabiert hatte, hielt ich den Finger in die Höhe und frug: »Aber was ſoll ich denn ſchreiben? Ich habe keine Eltern, ich habe nur einen Onkel.« — »Nun, ſo ſchreibe: Hochverehrter Onkel!« — Ich gehorchte, obſchon das »Hochverehrter« mir ſauer genug ankam — ich verſtand es nicht; »Guter, herziger Onkel!« wäre mir lieber geweſen. Der Brief lautete, gleich allen derartigen altklugen Gratulations-Epiſteln, ungefähr, wie folgt: »Am heutigen erſten Tage des neuen Jahres flehe ich allen Segen des Himmels und alles Glück auf Ihr Haupt herab. Empfangen Sie meinen tiefgefühlten Dank für all' Ihre Güte. Ich bete zu Gott, daſs er Sie mir lange noch erhalte,« ꝛc. ꝛc. Mehre Minuten ruhten meine Blicke ganz verdutzt auf dem wunderlichen Schreiben, dann hob ich abermals den Finger in die Höhe. »Was haſt du ſchon wieder?« fuhr mich die Nonne verdrießlich an. »Mein Onkel iſt keine fremde Sie. Ganz gewiſs,« fügte ich treuherzig hinzu, »mein Onkel heißt du, und er wird den Brief gar nicht verſtehen.« — »Wenn du nicht ſchreiben willſt, was an der Tafel ſteht, ſo darfſt du gar keinen Glückwunſch verfaſſen«, ſagte die Nonne kurz. Ich weinte bitterlich, daſs ich allein keinen Glückwunſch ſchreiben ſollte. Die Vorſchrift zu kopieren, konnte ich mich nicht entſchließen, denn mir fiel ein Geſpräch ein, das ich neulich mit dem Onkel geführt hatte. »Erwachſene Leute ſpricht man nicht mit du an,« hatte er mir geſagt. Auf meine verwunderte Antwort: »Aber biſt denn du nicht erwachſen?« hatte er mir erwidert: »Das wohl, aber ich bin dir nicht fremd, und nur fremde Leute redet man mit Sie an.« — Wie konnte ich alſo jenen Brief an ihn ſchreiben? — Nachdem ich mich herzlich ausgeweint, flog mir auf dem Heimwege plötzlich ein tröſtlicher Gedanke durch den Kopf. »Lisbeth, gute Lisbeth!« rief ich meiner alten Pflegemutter ſchon auf der Treppe entgegen. »Nun, was giebt's?« ſchallte ihre Antwort aus der Küche herab. »Ach, ſchenke mir einen Groſchen!« — »Einen Groſchen? Wozu?« — »Das darfſt du nicht wiſſen.« — »Dann kann ich dir auch den Groſchen nicht geben.« — Ich bat und ſchmeichelte indeſs ſo lange,

bis ich endlich doch das Geldstück erhielt. Schnell lief ich in eine Papierhandlung, wählte zwei Bogen Briefpapier mit einer Einfassung von Rosen und Vergißmeinnicht aus, und war ganz selig, als der Händler mir für meinen Groschen noch eine neu geschnittene Gänsefeder in den Kauf gab. Sobald der Onkel Abends nach dem Essen wieder fortging, setzte ich mich an den Tisch, und schrieb: »Lieber, guter, herziger Onkel! Dein Herzenstöchterchen wünscht dir viel Glück zum neuen Jahr. Ich habe dich auch so lieb, so lieb!« Einen ähnlich lautenden Glückwunsch setzte ich für Lisbeth auf, und gab dann am Neujahrsmorgen die beiden Briefe ab. Sie wurden sehr hübsch befunden, und ich wurde reich dafür beschenkt.

Eines Abends saß ich auf der Steinbank vor unserm Hause und erwartete eine Freundin, die mich zu besuchen versprochen hatte. Sie blieb lange aus, und schon wollte ich ungeduldig werden, als mich plötzlich das Gespräch zweier vorübergehenden Männer fesselte. »Ja, ja,« sagte der Eine, »sie hat mich recht gern, aber wie hab' ich sie auch in mein Herz geschlossen!« Das Übrige verstand ich nicht, allein diese Redensart hatte mir sehr gefallen, und ich nahm mir sogleich vor, auch Jemanden in mein Herz zu schließen. Wer konnte Das anders sein, als der Onkel und Lisbeth? — Kurz darauf wurde uns in der Schule gelehrt: »Wer Gott ins Herz geschlossen hat, Der wird auf Erden in Müh' und Drangsal Frieden und in jener Welt die ewige Glückseligkeit finden.« Als die Nonne zum Schlusse die Ermahnung hinzufügte: »Wer von euch mich verstanden hat, Der hebe den Finger auf,« da flogen alle Finger in die Höhe; nur nicht der meine und der meiner Nachbarin. »Maria! was machst du?« rief die Nonne. Maria fuhr aus einem festen Schlummer empor, und mußte wegen ihrer Unaufmerksamkeit eine Stundelang nachsitzen. »Und du?« kam jetzt die Reihe des Gefragtwerdens an mich; »warum hebst du nicht den Finger auf?« — »Sagen Sie mir erst, was man sonst noch ins Herz schließen kann.« — »Niemand, als der große Gott allein, soll im Herzen thronen,« lautete die feierliche Antwort, und betrübt dachte ich schon, ich werde am Ende doch dem Onkel und Lisbeth das Herzkämmerchen wieder kündigen müssen. Aber dieser Gedanke empörte mich, und mit großer Bestimmtheit rief ich aus: »Nein, ich habe schon den Onkel und Lisbeth ins Herz geschlossen, Gott kann nicht mehr hinein, wenn er allen Platz für sich allein haben will!« Vergeblich bemühte sich die Nonne, mich eines Andern zu belehren. Als die Schule aus war, eilte ich sofort aufs Bureau und frug meinen Onkel, fast ohne ihn zu begrüßen: »Kannst du mir nicht sagen, was man Alles ins Herz schließen kann?« Verwundert schaute er mich an, und auch ein zweiter Beamter, der am Pulte saß, drehte sich auf seinem Lederbock um, und horchte unsrer Unterhaltung. »Liebes Kind,« begann mein Onkel, »ins Herz

ſchließen kann man Vieles, ja das ganze Weltall. Verſtehe mich aber recht: — nicht körperlich, ſondern geiſtig.« — »Geiſtig?« wiederholte ich gedehnt und mit furchtſamem Geſichte; »haſt du mir denn nicht ſelber geſagt, daſs es keine Geiſter giebt?« — »Beruhige dich, Kind, es giebt auch keine Geiſter,« antwortete der Onkel, und beugte ſich nachdenklich in ſeinem Lehnſtuhle zurück, den Kopf auf die linke Hand geſtützt. Wenn ich ihn in dieſer Stellung ſah, wuſſte ich, daſs ich ihn nicht ſtören dürfte, weil er ernſtlich über Etwas nachſänne. Ich begriff freilich nicht, was es da eigentlich zu denken gäbe, denn ich glaubte mich ſehr deutlich ausgedrückt zu haben. »Wüſſt' ich nur, wie ich es der Kleinen klarmachen ſoll!« murmelte er vor ſich hin; »aber wo die Worte hernehmen, daſs ſie mich verſteht?« — »O, ich verſtehe ganz gut, was du ſagſt, Wort für Wort,« fiel ich ein. Wieder flog ein Lächeln über ſeine freundlichen Züge. »Ja, die Worte wohl, allein nicht den Sinn. Sage mir einmal, wen du eigentlich ins Herz ſchließen willſt?« — »Dich, Onkel, und Lisbeth!« jubelte ich. »Und wie würdeſt du es anfangen, uns darin zu verſchließen?« fuhr der Onkel fort. Ich ſtarrte ihn an, wie aus den Wolken gefallen — daran hatte ich noch gar nicht gedacht. Endlich meinte ich: »Das wird mir wohl die Nonne auch ſagen können. Hat ſie uns doch geſagt, daſs man den großen allmächtigen Gott allein in ſein Herz ſchließen müſſe, und daſs er groß iſt, habe ich genau gehört.« Der Onkel nahm lachend meinen Kopf zwiſchen ſeine Hände und ſprach: »Du wirſt Das ſpäter Alles begreifen, wenn du nur recht fleißig biſt und recht Viel lernſt. Jetzt aber komm, Lisbeth wird mit dem Eſſen auf uns warten.« Fröhlich ſprang ich mit dem Onkel nach Hauſe und überſah gänzlich, daſs er mich im Grunde diesmal eben ſo wenig, wie die Nonne, über Das, was ich wiſſen wollte, belehrt hatte.

Ein andermal erzählte uns Mère Karoline von Gottes unendlicher Güte: wie er ſo liebevoll ſei und wir ihn, den Eltern gleich, »Vater« nennen und ihn mit dem traulichen »Du« anreden dürften. Mir war dieſe Bemerkung nicht klar, denn häufig genug hatte ich in und außerhalb der Schule den Ausdruck »Herrgott« oder »Gott der Herr« gehört, was mir zu dem »traulichen Du« nicht zu paſſen ſchien. Im weiteren Lauf der Stunde hörte ich der Nonne ſelbſt die Worte »Der liebe Herrgott« entſchlüpfen. Jetzt konnte ich nicht länger meine Bedenken zurückhalten, und frug laut: »Herr Gott? Iſt denn Maria ſeine Frau Gott?« Mère Karoline antwortete: »Nein, Maria iſt die heilige Jungfrau, die Mutter Gottes; und »Gott der Herr« oder »Herrgott« heißt der Beherſcher der Welt.« — Die Sache war mir dadurch nicht viel verſtändlicher geworden, und ich frug nochmals: »Wer iſt denn aber die Frau Gott, wenn Maria ſeine Mama iſt?« — Die Nonne ſagte ärgerlich: »Mit heiligen Dingen, die du nicht verſtehſt, darfſt du keinen Spott treiben,« und — ſchub! — ward ich vor die Thür geſetzt.

Nicht minder forderte die Schilderung des jüngſten Gerichtes mein Nachdenken heraus. Mère Karoline erzählte uns, wie am Ende aller Tage die alte Erde zerſtört und Alles auf ihr vertilgt werden würde, daſs ſie ausſähe, wie im Anfang der Welt und es ein grauſiger Anblick ſei. Dann werde ein Engel in der Luft erſcheinen mit einer mächtigen Poſaune und die Todten aus den Gräbern erwecken, um für ihre Sünden von Gott gerichtet zu werden, der die Guten von den Böſen ſondern werde, die Guten zur Rechten und die Böſen zur Linken. »Welche Menſchen,« wandte ſich die Nonne zu dem ihr zunächſt ſitzenden Kinde, »würde Gott nach deiner Meinung wohl als die ſchlimmſten Sünder zu ſeiner Linken ſtellen?« — Das Kind antwortete ziemlich altklug: »Die Gott vor ihrem Tode nicht um Vergebung ihrer Sünden anflehen.« — »Und du?« wurde ein zweites Kind gefragt. — »Die Selbſtmörder.« — »Und du, Käthe, was erſcheint dir als die größte Sünde?« — Schüchtern und leiſe, weil mich die gelehrten Antworten der Beiden etwas ängſtlich gemacht hatten, verſetzte ich: »Wenn man eine kleine Katze in die Pfoten kneift und alte Leute, die auf Krücken gehen, verſpottet.« Alle Kinder lachten, und auch Mère Karoline lachte einen Augenblick mit; dann aber ſagte ſie, mir freundlich über das Haar ſtreichend: »Die Käthe hat ſo Unrecht nicht. Wer als Kind ſo böſe Dinge thut, wird als Erwachſener noch viel Schlimmeres thun können, denn er verräth ein ſchlechtes Herz.« Am Schluſſe der Stunde wurden wir, wie gewöhnlich, befragt, ob wir Alles verſtanden hätten. Sofort meldete ich mich: »Ich kann Eins nicht begreifen, Mère Karoline. Wenn Alles auf der Erde ruiniert wird, daſs ſie wieder ſo wüſt und leer iſt wie zu Anfang, und man nur Waſſer und Feuer ſieht: woher nimmt der Engel dann die große Poſaune? Gelt, die hat der liebe Gott doch vorher in den Himmel geſchafft, ehe er Alles kurz und klein ſchlägt?« Die Lehrerin nahm ihre Zuflucht zu ihrem gewöhnlichen Aushilfsmittel, wenn ſie meine Fragen nicht genügend beantworten konnte: ſie ſagte, die Zerſtörung der Erde ſei »bildlich« gemeint, was mir freilich eben ſo räthſelhaft war.

Von durchreiſenden Miſſionären wurden bisweilen Ablaſszettel verkauft. Einige von uns Kindern erhielten auch wohl ſolche Zettel geſchenkt. Es waren Bibelſprüche und längere oder kürzere Gebete darauf gedruckt, und auf der Rückſeite ſtand zu leſen, daſs für ſo- und ſovielmaliges Beten derſelben ein ſo- und ſovieltägiger Ablaſs aus dem Fegefeuer gewährt werde. Auch mir ward eine Reihe derartiger Zettel zur Auswahl vorgelegt. Der eine enthielt die Bemerkung: »Wer dies Gebet in ſeiner Sterbeſtunde ſpricht, erhält vollkommenen Ablaſs aus dem Fegefeuer, und gelangt ſofort in den Himmel.« Ohne mich einen Augenblick zu beſinnen, ſchob ich die übrigen Zettel ſämmtlich zurück, und ſagte: »Nur den behalt' ich.« — »Weshalb?« fragte man mich. »Ei nun,« meinte ich,

»es ist doch viel bequemer, ein einziges Mal zu beten, als alle Tage, und wenn man nur in seiner Sterbestunde dies kurze Gebet zu sprechen braucht, so ist Das ein sehr billiger Preis, in den Himmel zu kommen.« — »Das bloße Herplappern des Gebetes genügt nicht,« wurde mir eingewandt; »man muss außerdem auf dem Todbette aufrichtig alle seine Sünden bereuen, um Vergebung derselben und Ablass aus dem Fegefeuer zu erhalten.« — »Wer würde Das nicht gerne thun,« antwortete ich, »wenn man so leicht der Hölle entgehen kann? Was schadet es, wenn man vorher tüchtig drauflos sündigt? Es bleibt Einem ja später Zeit genug, seine Sünden bei Gelegenheit oder am Ende des Lebens zu bereuen, und Das ist doch viel einfacher, als wenn man die anderen Gebete spricht, die Einem nur Ablass für drei, zehn oder hundert Tage verschaffen. Sollte ich doch einmal solch eine lange Zeit in der Hölle brennen, so käme es mir auch auf die lumpigen drei Tage nicht an.« Wusste man mir hierauf nichts Vernünftiges zu erwidern? Ich weiß nicht — genug, man schalt mich wieder einmal »gottlos« und strafte mich, statt mich zu belehren. Ich musste eine lange Weile nachsitzen, und es wurde fünf Uhr Abends, bis ich nach Hause kam. Der Onkel hatte vom Bureau aus schon mehrmals fragen lassen, ob die Kleine noch nicht angelangt sei; so fand ich denn Lisbeth, da es stark regnete, mit aufgespanntem Schirm in der Gartenthür stehen und eben im Begriffe, mich abzuholen. »Armes Kind!« rief sie mir entgegen, als sie mich ziemlich durchnässt und blass vor Hunger herankommen sah. Eine kräftige Weinsuppe und ein delikates Gericht Eierpfannkuchen gaben mir indess bald meine gewohnte Munterkeit zurück, und als der Onkel erschien, war aller Kummer vergessen. Lisbeth empfing ihn gleich mit den Worten: »Sehen Sie denn noch nicht, dass die Gesundheit der Kleinen in der Schule zerstört wird? Sie glauben gar nicht, wie elend sie heute aussah, als sie nach Hause kam. Und wie mager sie uns wird!« Dabei schob Lisbeth meine Röcke beiseit und kniff mich in die Arme und Beine, wie die böse Frau im Märchen, welche die gefangenen Kinder abschlachten will und nachfühlt, wie fett sie geworden. »Armes Ding!« meinte auch der Onkel, und strich mir liebevoll über das noch feuchte Haar. »Nicht wahr,« frug Lisbeth mit einer kühnen und entschlossenen Wendung, »ich darf sie jetzt hier behalten?« — »Nein,« sagte der Onkel mit nachdrücklichem Tone, »diesmal soll mein Wille geschehen.« Die Alte stieß mich etwas unsanft von sich fort, und verwundert sah ich sie die Teller, die von meinem Mittagsmahle noch dastanden, mit ungewohnter Hastigkeit wegräumen und mit denselben in die Küche verschwinden. Ich stürzte ihr nach, und als ich sie laut weinend am Herde fand, hatte ich nichts Eiligeres zu thun, als dem Onkel, noch lauter weinend, darüber Bericht zu erstatten. Er hieß mich stille sein und Lisbeth bitten, sobald sie Zeit habe, einen Augenblick hereinzukommen. Sie ließ nicht lange

auf ſich warten; ruhig ſetzte ſie ſich auf ihren gewöhnlichen Platz und ſtrickte emſig, dabei rannen noch immer ihre Thränen. »So weine doch nicht mehr,« ſchmeichelte ich; »du ſiehſt ja, daſs Onkel dir nicht böſe iſt.« Schweigend drückte ſie mich auf den Schemel zu ihren Füßen und hielt mir das Mündchen zu. »Lisbeth,« redete der Onkel ſie an, »mich dünkt, Sie wiſſen zur Genüge, welches Vertrauen ich in Sie ſetze. Die Führung meines kleinen Hausſtandes, das Kind, Alles überlaſſe ich Ihnen unbeſorgt, denn ich weiß, daſs es in den beſten Händen iſt, und möge es noch recht lange ſo bleiben! Aber für die Erziehung der Kleinen in religiöſer Hinſicht und für ihren Schulunterricht laſſen Sie mich ſorgen; ich meine beſſer zu wiſſen, was ihr in dieſer Beziehung frömmt. Der Unterricht bei den Nonnen giebt mir Gelegenheit, ſie richtig denken und glauben zu lehren, und (er ging auf die Alte zu und ſtreckte ihr beide Hände entgegen) wenn mein Töchterchen ſich bemüht, Ihnen in allem Übrigen — nur nicht im Glauben — ähnlich zu werden, ſo ſind Sie meines beſten Dankes gewiſs.« Herzlich ſchüttelte er ihr die Hände, dann drehte er ſich raſch um, ging ans Fenſter und trommelte auf die Scheiben. Lisbeth wiſchte ſich mit der Schürze über die Augen und meinte recht reſolut: »Nun wird auch nicht mehr geweint!« Wie ich Das gewahrte, rief auch ich jubelnd, indem wir zur Küche gingen: »Onkelchen, nun weinen wir nicht mehr! Hurrah, nun weinen wir nicht mehr!« — »Taugenichts!« drohte er mir mit dem Finger nach.

Am nächſten Vormittag wurde ich mitten in einer Unterrichtsſtunde aus der Klaſſe fortgerufen und in den Speiſeſaal der Nonnen beſchieden. Das Herz klopfte mir hörber, ich glaubte ſchon, daſs ich wieder eines dummen Streiches halber geſcholten oder gar mit Nachſitzen bei Waſſer und Brot beſtraft werden ſollte. Für welches Vergehen, fiel mir freilich nicht ein, aber ich hatte ſchon ſo manche Strafe erduldet, ohne den Grund derſelben recht zu begreifen, daſs ich über die Urſache kaum mehr nachgrübelte, und die Wirkung ſo ziemlich wie andere Zufalls-Fatalitäten, wie einen Fall auf die Naſe z. B. oder einen Platzregen, hinnahm. So trat ich denn ſchüchtern und mit einiger Beklommenheit in den großen Saal, in deſſen Mitte ein langer, zum Frühſtück gedeckter Tiſch ſtand. Am oberen Ende ſaß Mère Karoline, neben ihr mehre mir unbekannte Mönche, wahrſcheinlich die durchreiſenden Miſſionäre, welche die Ablaſszettel im Lande herumtrugen. Ich ging langſam auf die Nonne zu und blickte ſie ängſtlich fragend an. Sie ſtreckte mir die Hand entgegen, und ſchnell flog ich zu ihr hin. Freundlich ſprach ſie mit mir und forderte mich auf, die fremden Herrn zu begrüßen. Ich that Das ohne Scheu und Verlegenheit. Als ich dem mir zunächſt ſitzenden Pater die Hand bot — er ſchien ein noch blutjunger Menſch und hatte ein apfelrundes Geſicht — ſah er mich mit einem ſo ſalbungsvollen Ausdruck an, daſs ich mich heut noch Deſſen erinnere; dann ſchlug er gemeſſen und langſam die Augen

nieder und erhob den Arm, mich zu segnen. Sein feierliches Wesen flößte mir eine unheimliche Empfindung ein; rasch ging ich zu den beiden Andern, zwei ältlichen Herren, die unbefangen mit mir sprachen, während der jüngere Mönch beständig lauernd und beobachtend zu mir hinübersah. Die Konversation zwischen den Patern und Mère Karoline wurde in einer mir fremden Sprache — wahrscheinlich Französisch — geführt, und es war ihren Mienen nach unverkennbar, daſs ich den Gegenstand ihres Gesprächs bildete. Der älteste Mönch steckte mir Mandeln zu, indeſs ich mit ihm über Dies und Das zu plaudern begann und bald ganz vertraulich wurde. Zuletzt bot er mir einen Teller mit Kuchen an. Ich nahm ein Stück, aß aber nicht davon und dankte, als er mich aufforderte, es zu verzehren. Da der Mönch immer noch den Teller in Händen hielt, fügte ich leise hinzu: »Wenn ich das Übrige auch haben darf, so nehme ich's mit.« Der Mönch nickte, und ich stopfte Alles in meine Tasche. »Was machst du denn damit?« frug rasch die Nonne. Ich sprang zu ihr hin und flüsterte ihr ins Ohr: »Es ist für meine Waisenkinder, für Anna und Maria.« Mère Karoline lächelte freundlich und sagte: »Nun bedanke dich schön bei den Herren und sag ihnen Adieu; ich höre die andern Kinder auf dem Spielplatze.« — »Auf dem Spielplatz?« wiederholte ich aufhorchend; »ja, dann muſs ich fort!« und mit der Hand grüßend eilte ich davon.

Wenige Tage nachher wollte ich eben Mittags nach Hause gehen, als ich eine der Nonnen auf dem Korridor im Gespräche mit einer sehr ärmlich gekleideten und sehr traurig aussehenden Frau traf. Die Schwester bemerkte mich und hieß mich ins Schulzimmer zurückgehen, um dort nachzufragen, wer von den Kindern für einen auf dem Sterbebette liegenden armen Mann die »sieben Fußfälle« beten wolle. Die Familie sei arm, und die Frau könne jedem Kinde nur wenige Groschen für das Liebeswerk bezahlen. Das in Rede stehende, nur von Kindern zu verrichtende Gebet führte seinen Namen daher, weil an sieben verschiedenen Altären der großen Hauptkirche ein Vaterunser in knieender Stellung gesprochen werden muſste. Schüchtern frug ich: »Darf ich nicht auch mitgehen? Ich will der armen Frau gern ihre Groschen schenken.« Mein Beispiel fand Nachahmung: die übrigen Kinder verzichteten, bis auf zwei, ebenfalls auf die übliche Bezahlung. »Betet nur recht fromm!« rief uns die Nonne beim Fortgehen zu; »das Gebet der Kinder dringt durch die Wolken, und gewiſs wird der liebe Gott euch erhören und den Kindern ihren Vater erhalten.« Auf dem Wege zur Kirche kauften sich die beiden Mädchen, welche das Geld der armen Frau angenommen hatten, Näschereien dafür. Ich ermahnte Alle, das Vaterunser recht laut zu sprechen, damit unser Gebet wirklich durch die Wolken hindurch zu Gott emporschalle. In Folge Dessen schrieen wir so herzhaft, daſs der Kirchendiener uns den Lärm an der heiligen Stätte zornig verwies und uns fast zum Tempel hinausgejagt

hätte. Wir mäßigten jetzt unsere Stimmen, und das Gebet lautete, mit eigenthümlichen Unterbrechungen, ungefähr, wie folgt: »Vater unser — (Au! was stößt du mich?) — der du bist in dem Himmel — (Agathe, hast du noch Bonbons?) — geheiliget werde dein Name — (Sieh nur, was für eine wunderschöne Halskette die Jungfrau Maria hat!) — zukomme uns dein Reich; dein Wille geschehe, wie im Himmel — (Käthchen, ein bißchen schneller! Wenn wir fertig sind, rutschen wir den Berg hinab!) — also auch auf Erden,« ꝛc. ꝛc. — Als Nachmittags die Lehrerin zu uns in die Klasse trat, hieß es: »Stehet auf, Kinder, und sprecht ein Vaterunser für eine abgeschiedene Seele. Der arme Mann, für den ihr heute gebetet habt, ist vor einer Stunde gestorben.« — »Das ist abscheulich,« sagte ich, »und daran ist auch nur der Kirchendiener Schuld, denn wir haben so laut geschrieen wie möglich, aber er verbot es uns, und nun ist unser Gebet gewiss nicht durch die Wolken gedrungen.«

In einer Religionsstunde sprach Mère Karoline über die Pflichten gegen unsre Nebenmenschen, und führte dabei u. A. den Bibelspruch an: »Wer zwei Röcke hat, Der gebe Dem einen, der keinen hat.« — »Nur Röcke?« erkundigte ich mich. — »Nein,« sagte lächelnd die Nonne; »wenn man im Stande ist, von seinem Überflusse Etwas zu entbehren, so soll man seinem Nächsten in Allem helfen, ja im Falle der Noth mit ihm theilen.« Sonntags darauf spielte ich vor der Thür unsres Hauses, als ich in einiger Entfernung eine Schar Kinder heranziehen sah. Sie kamen näher und blieben vor unserm Hause stehen. In ihrer Mitte erblickte ich einen braunen Savoyardenknaben, ungefähr von meinem Alter, der einen zahmen Affen auf seinem Arme trug und denselben die possierlichsten Sprünge machen ließ. Ich sprang ins Haus und erbat mir von Lisbeth ein paar Pfennige und ein Butterbrot für den Kleinen, der sehr elend aussah und mit wahrem Heißhunger das Brot verzehrte, während der Affe ihm auf der Schulter saß. Offenbar schmerzten den Knaben seine Füße oder es fror ihn, denn er trippelte beständig von einem Fuß auf den andern. Ich sah, dass er weder Schuh' noch Strümpfe anhatte, und mitleidig frug ich: »Warum giebt deine Mutter dir keine Schuhe?« — »Kein Mutter,« antwortete der Knabe; »hier nit zu Haus — Mutter Erde.« Ich verstand ihn erst, als er sich etwas herabbeugte und mit der flachen Hand eine zur Erde deutende Bewegung machte. »Da Mutter,« war Alles, was meine Fragen ihm zu entlocken vermochten. Plötzlich fielen mir die Worte der Nonne ein. Schnell winkte ich den Knaben zu mir heran, zog mir einen Schuh und Strumpf aus und bedeutete ihn, er möge den Schuh an den einen, den Strumpf an den andern Fuß ziehen, was er auch nach einigem Zureden that. Dann ging er ein paar Häuser weiter die Straße hinab, und ich fühlte eine empfindliche Kälte an dem nackten Beine. Als ich die Treppe hinaufhinkte, kam mir Lisbeth entgegen. Jetzt erst befielen mich

Zweifel, ob ſie auch mit meiner Handlungsweiſe zufrieden ſein würde, und ängſtlich rief ich ihr zu: »Ach, Lisbeth, beſieh nicht meinen rechten Fuß!« Natürlich hatte die Alte nichts Eiligeres zu thun, als ſchnurſtracks einen Blick dorthin zu werfen und mich raſch erzählen zu laſſen, was aus dem Schuh geworden ſei Ohne ein Wort zu verlieren, rannte ſie auf die Straße hinaus und nahm dem Knaben meinen Schuh wieder ab, ihm dafür ein Paar meiner alten Stiefel gebend. Der Onkel wollte ſich todtlachen, als er die Geſchichte erfuhr; doch gab er mir die Lehre, künftig Nichts von meinen Kleidungsſtücken ohne ſeine oder Lisbeth's Erlaubnis zu verſchenken.

In ähnlicher Art faſſte ich Alles, was uns von den Nonnen über religiöſe Dinge gelehrt wurde, buchſtäblich auf und bemühte mich nach Kräften, die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der uns mitgetheilten Dogmen und Bibelſprüche vor meinem ſchlichten Kinderverſtande zu prüfen. Der Onkel, dem ich all' meine Zweifel vorlegte und deſſen Worten ich unbedingt glaubte, hatte mir einmal geſagt: »Mein Kind, was du nicht fühlen, ſehen, hören, riechen oder ſchmecken kannſt, Das iſt nicht, Das exiſtiert nicht für dich.« Dieſer Ausſpruch prägte ſich unvergeßlich in mein Gedächtnis ein und wurde mir ein Maßſtab der Beurtheilung für Alles, was ich in der Schule vernahm. So oft von irgend einem mir unbekannten Gegenſtande die Rede war, rieb ich taſtend die Finger zuſammen, ſandte die Blicke forſchend umher, ſpitzte aufhorchend die Ohren, bewegte einathmend die Naſenflügel, drückte ſchnalzend die Zunge wider den Gaumen, und häufig genug murmelte ich dann ungläubig vor mich hin: »Nein, Das iſt nicht, ſo Etwas giebt es nicht!« Recht froh war ich daher, als Mère Karoline, nachdem ſie in einer Unterrichtsſtunde über die Kraft des Glaubens geſprochen, mit den Worten ſchloſs: »Ja, Kinder, der Glaube iſt, wie das heilige Buch uns lehrt, ſo ſtark, daſs er ſelbſt Berge verſetzen kann.« — »Aha,« dachte ich, »Das iſt ſchön, und Nichts iſt leichter, als ſich davon zu überzeugen.« Als wir am Ende der Stunde die Schule verließen, machte ich meiner Nachbarin Anna den Vorſchlag, da der Glaube Berge verſetzen könne, den kleinen Berg, der an der Waſſerſeite ſtand, dem Kloſter etwas näher zu rücken, damit wir in Zukunft Mittags längere Zeit darauf hinabrutſchen könnten. Zubelnd ſtimmte ſie mir bei, und bald hatten wir den Berg erreicht. Keine von uns ſprach ein Wort, ſtumm ſahen wir den ſteilen Abhang hinauf, und nicht ohne Ängſtlichkeit zog ich meine Gefährtin ein wenig bei Seite, damit der Berg, wenn er ſich plötzlich in Bewegung ſetze, nicht auf uns falle. Zuerſt hieß ich Anna die Hände falten, um mit mir ein Vaterunſer zu beten; »Das,« dachte ich, »kann für alle Fälle nicht ſchaden.« Dann hob ich laut ungefähr folgende Rede an: »Lieber Gott! Sei doch ſo gut und zeige uns auch einmal, was du kannſt. Wir hätten den Berg gern etwas weiter dorthin verſetzt.« Ich deutete mit der Hand nach dem Kloſter, aber der Berg rührte und regte

ſich nicht. Anna machte mich aufmerkſam, daſs Gott den Berg wohl nicht von der Stelle bewegen könne, weil derſelbe auf der einen Seite durch ein eiſernes Thor, auf der andern durch eine Allee begrenzt ſei. »Das iſt wahr,« ſagte ich und fuhr fort: »Lieber Gott! Wenn du den Berg nicht verſetzen kannſt, ſo ſind wir auch ſchon zufrieden, wenn du ihn nur einmal tüchtig wackeln läſſt. Bitte, thu es doch, wir wollen dann auch immer hübſch artig ſein.« Wir getrauten uns während all dieſer Zeit kaum aufzuſehen; bei jedem Windſtoß, der durch das welke Laub der Bäume fuhr, wichen wir einen oder zwei Schritte zurück, aus Furcht, der Berg möge uns auf den Leib rücken. So ſtanden wir, wie gebannt, zwei volle Stunden lang, ganz unſer Mittagsmahl vergeſſend, und es hatte längſt zwei Uhr geſchlagen, als wir die Schule wieder erreichten. Wir mußten nun ſofort beichten, wo wir geweſen und weshalb wir ſo ſpät gekommen. Mit ſehr unzufriedenem und vorwurfsvollem Geſichte, als wollte ich ſie tadeln, daſs ſie uns ein Märchen aufgebunden, erzählte ich der Mère Karoline unſer vergebliches Bemühen, eine praktiſche Nutzanwendung von ihren Lehren zu machen. »Sie ſehen doch nun ſelbſt,« ſchloſs ich meinen Bericht, »daſs die Sache nicht ſo iſt, wie in der Bibel ſteht. Ganz gewiſs, Sie können ſich ſelbſt davon überzeugen, wenn Sie nur zum Fenſter hinausgucken, daſs der Berg auch nicht um eine Handbreit gerückt iſt.« Die Nonne ermahnte mich freundlich, mehr zu lernen und zu hören, aber weniger zu denken; ſolches Handeln heiße Gott in Verſuchung führen, und ſei ſündhaft. Man ſolle Niemanden, und am wenigſten Gott, leichtfertig auf die Probe ſtellen. »Hm,« meinte ich verdutzt, »wenn wir es nicht verſuchen, können wir ja nicht wiſſen, ob's wahr iſt.«

Bald darauf kam die Rede wieder einmal auf die Undankbarkeit der erſten Menſchen, welche die ihnen von Gott auferlegte Prüfung ihres Gehorſams ſo ſchlecht beſtanden hätten. »Aber,« wandte ich ein, »Mère Karoline hat uns doch neulich geſagt, daſs man Niemand auf die Probe ſtellen und in Verſuchung führen ſolle, und Lisbeth meint, was dem Einen recht, ſei dem Andern billig.« Unwirſch verwies die Nonne mir das viele Fragen, und ich hatte Mittags nichts Eiligeres zu thun, als von meinem Onkel Aufklärung zu begehren. »Jemanden in Verſuchung zu führen,« antwortete er mir, »iſt gerade kein Verbrechen, aber man ſollte es allerdings nicht thun, und mit dem Sprichwort: Was dem Einen recht, iſt dem Andern billig, hat Lisbeth Recht.« Nachdenklich kaute ich meine Klöße; bald aber fuhr ich fort: »Gott muſs alſo doch wohl nicht ſo allgerecht und allweiſe ſein, wie die Nonnen behaupten; denn du ſagſt ja ſelbſt, man ſolle Niemanden in Verſuchung führen.« »Ei was, Kind!« erwiderte er, den Kopf ſchüttelnd und etwas ärgerlich, »die Nonnen glauben auch nicht, daſs Gott Adam und Eva in Verſuchung geführt, ſondern nur, daſs er ſie habe prüfen wollen.« — »Prüfen [illegible]

ich ihm ſchnell in die Rede; »nein, Onkelchen, Dem iſt nicht ſo, Das weiß ich beſſer; wozu wäre er ſonſt allwiſſend geweſen?« Laut lachend lief der Onkel nach dem Eſſen davon, mir nachrufend: »Heut Abend mehr! Adieu, mein Töchterchen!« und ich hörte ihn noch in der Hausthür lachen, ohne daſs ich den Grund ſeiner Luſtigkeit hätte begreifen können.

Bis zu meinem achten oder neunten Jahre trug ich über meinen Kleidern ſtets eine weiße oder hellrothe Schürze mit Puffärmeln und Bruſtlatz. Zu Weihnachten indeſs hatte ich diesmal auch eine ſchwarzſeidene Schürze ohne Ärmel erhalten, die mit einem Schleifenbande um die Taille befeſtigt ward, und die ich nur Sonntags tragen ſollte. Auf mein inſtändiges Bitten erlaubte mir Lisbeth im Sommer an einem recht ſchönen Samstagnachmittage die neue Schürze umzubinden, und die Ermahnung der Alten: »Verliere ſie nicht!« kaum mehr hörend, eilte ich, mein Körbchen am Arme, vor das Stadtthor hinaus, um Vergiſsmeinnicht zu ſuchen und zwiſchen dem wogenden Korn blaue Cyanen zu pflücken. Um den Heimweg nicht zu verfehlen, wagte ich mich nicht allzu weit ins Feld, und als mein Körbchen mit Laub und Blumen und etwas Waldmeiſter für Lisbeth's Kanarienvogel gefüllt war, ging ich nach der Stadt zurück. Plötzlich bemerkte ich, daſs meine Schürze verſchwunden ſei. Erſchrocken wanderte ich nochmals bis zum Kornfelde, wo ich die Schürze, ohne die ich mich ungern vor Lisbeth blicken laſſen wollte, ganz gewiſs noch gehabt hatte. Aber die verlorene war nirgends zu finden. Schon rollten mir die hellen Thränen über die Backen, als mir plötzlich einfiel, wie die Nonnen uns erzählt hatten: wenn man in ſolchen Fällen recht inbrünſtig zu einer Heiligen — ich glaube, zur heiligen Thereſe — bete, ſo werde man Verlorenes wiederfinden. Ich ſetzte mich alſo am Rande des Kornfelds nieder, faltete verſtohlen die Hände zwiſchen den Kleiderfalten auf meinem Schoße — denn ich hatte von jeher eine mir ſelbſt unerklärliche Scheu, die Hände zu falten — und ſprach folgendes Gebet: »Liebe, gute heilige Thereſe! Wenn du im Himmel biſt, ſo wirf mir doch meine neue Schürze herunter, oder bringe ſie mir. Ich werde ſonſt von Lisbeth arg geſcholten; und, ſiehſt du, ich will dich auch immer recht lieb haben und dir gern eine von meinen weißen Schürzen ſchenken.« Erwartungsvoll ſchaute ich nach dieſen Worten zum Himmel empor, und ſah mich nach allen Seiten um, aber keine Schürze und keine heilige Thereſe ließ ſich blicken. Verzweiflungsvoll brach ich wieder in lautes Weinen aus, als ein bejahrter Herr, der ſchon eine Weile auf dem Wege hin und her gewandelt war, zu mir herantrat, die Brille von der Naſe auf die Stirne ſchob, und, mich halb ſchelmiſch, halb gutmüthig betrachtend, die Frage that: »Kleine Puppe, was fehlt dir?« Seine Anrede erweckte mein Vertrauen, und ich erzählte ihm den Grund meiner Betrübnis. Herzlich lachend zog er die Schürze, die er bis dahin verſteckt gehalten, hinter ſeinem Rücken hervor, und ſagte: »Mein Kind, wenn du

wieder Etwas verlieren solltest, so verlass dich in deinem Leben nicht auf die heilige Therese. Hätte ein unehrlicher Mensch deine Schürze gefunden, so hätte die heilige Therese sie dir sicher nicht, wie ich, wiedergebracht.« Mein ohnehin nicht allzu fester Glaube an die Heiligen im Himmel erhielt durch dies Erlebnis vollends den Gnadenstoß.

An einem Sonnabendnachmittag forderte Mère Karoline uns auf, den Versuch zu machen, ob nicht Jede von uns ihr bis zum Montag einen selbständigen kleinen Aufsatz, einen Brief oder eine Geschichte, schreiben könne. Jubelnd versprachen wir's Alle. »Vergesst nur dabei den lieben Gott nicht!« fügte sie hinzu; »es wird dann um so besser gehen.« Sie sollte Recht erhalten, diesmal sollte mir der liebe Gott wirklich zu einem Aufsatze verhelfen; denn nachdem ich lange ernsthaft hin und her gesonnen, ohne zu wissen, wie das Ding anzufangen sei, schrieb ich endlich folgenden Brief, dessen Kladde ich unlängst noch in einem meiner alten Schulbücher fand:

Liebe Mère Karoline!

„Vorgestern war's, als ich Morgens zur Schule ging. Ich sprach, wie gewöhnlich, bei dem alten Mütterchen vor, das sonst die Straßen kehrt, jetzt aber schon seit mehren Monaten krank zu Bette liegt. Du kennst sie wohl, sie wohnt in dem engen Gäßchen, gerade dem Kloster gegenüber. Sie hat eine erwachsene Tochter, welche ihr täglich das Stübchen in Ordnung bringt, sie mit Bonbons versorgt, die sie an uns Kinder verkauft, und dann zur Arbeit ausgeht. Dem Mütterchen geht's also recht traurig, obschon es so sauber bei ihr aussieht wie in meiner Puppenstube.

„Siehst du, zu diesem alten Mütterchen ging ich auch vorgestern Morgen, um ihr mein Butterbrot zu bringen. Sie sah mich freundlich an, gab mir sechs Pfennige und bat mich, ihr bei dem Krämer etwas Butter zu kaufen. Ich besann mich einen Augenblick, aus Furcht, zu spät zur Schule zu kommen. Bald aber fiel mir ein, was Mère Karoline uns neulich gesagt hat: „Kann man etwas wirklich Gutes thun, so läßt man das minder Gute warten.“ Topp, ich holte die Butter und war recht vergnügt, wie das Mütterchen mich freundlich anlachte und mir „Gott segne dich!“ nachrief, als ich fortsprang. Erinnern Sie sich, Mère Karoline, es war gerade an dem Morgen, als ich in der Ecke stehn musste und nicht bei der hübschen Geschichtserzählung zugegen sein durfte. Als ich in die Schule kam, herrschte mich die Lehrerin an: „Warum so spät? Antworte!“ Ich sagte Nichts; hatten Sie mir doch selbst gesagt: „Wenn man etwas Gutes oder Lobenswerthes thut, soll man nicht darüber sprechen und die linke Hand nicht wissen lassen, was die rechte thut.“ Das befolgte ich genau, und doch wurde ich bestraft. Ich wurde also unschuldig bestraft, trotzdem das Mütterchen „Gott segne dich!“ gesagt hatte. Nun sehen Sie doch selbst, dass das Alles nicht hilft, der liebe Gott will nun einmal nicht freundlich und gut mit mir sein.

„Doch ich bin undankbar — hat er mir nicht zu diesem Briefe verholfen?

„Es grüßt hübsch Käthe.“

Mère Karoline war sehr bewegt, als sie diesen Brief las, den ich ihr seelenvergnügt überreichte. Sie sagte Anfangs kein Wort, dann bat sie mich mit dem weichsten Tone, dessen ihre Stimme fähig war, am Ende der Schulzeit einen Augenblick zu ihr zu kommen. Als ich mich bei ihr einstellte, suchte sie mir freundlich klarzumachen, daſs das Unrecht, welches ich erlitten, großentheils durch ein Mißverständnis von meiner Seite verursacht worden sei; unsern Eltern und Lehrern hätten wir auf Befragen stets über unsre Handlungen Auskunft zu geben, ꝛc. Doch ging sie über all' diese Dinge verhältnismäßig rasch hinweg und begann über Dies und Das harmlos mit mir zu plaudern. »Möchtest du wohl bei uns bleiben und Nonne werden?« frug sie mich im Lauf des Gespräches. »Nein,« sagte ich kopfschüttelnd, »Das ginge auch gar nicht an, denn die Nonnen müssen Alle ein rundes Gesicht haben, gerade wie Sie.« (Da die Ursulinerinnen Alle ein weißes Stirnband trugen, das den oberen Theil des Antlitzes bis zu den Augenbrauen verhüllte, erschienen ihre Gesichter meistens rund, und als ich den Onkel deshalb einmal frug: »Müssen die Nonnen immer runde Gesichter haben?« antwortete er mir lustig: »Ja,« — vielleicht um mich für den Augenblick loszuwerden. So hatte sich diese possierliche Vorstellung in meinem Kopfe festgesetzt.) Mère Karoline meinte lachend: »Du wirst auch wohl in deinem Leben keine Nonne werden,« und wie in Gedanken fügte sie hinzu: »Wäre auch schade um dich!« — »Warum schade?« frug ich erstaunt und sah sie mit großen Augen an. Fast erschrecken fuhr die Nonne zusammen; rasch aber faſste sie sich, drückte mir einen Kuſs auf die Stirn, und sagte: »Nun geh nach Hause, Kind, damit dein Onkel nicht mit dem Essen auf dich zu warten braucht.«

»Nicht wahr, heute ist es recht heiß?« sagte Mère Karoline an einem Sommernachmittage, als sie die Unterrichtsstunde schloſs und an das geöffnete Fenster trat. »Zum Ersticken!« war meine Antwort. »Nun, so schlimm ist es wohl nicht,« meinte sie; »schau nur in den Garten hinab! Wie prächtig ist die Natur!« Schüchtern frug ich: »Ist denn Wetter und Natur Dasselbe?« Das letztere Wort war mir neu, und ich versuchte schon im Geiste, ob ich es fühlen, hören, sehen, riechen oder schmecken könne, um es widrigenfalls durch ein »Ist nicht!« in das Fabelreich zu verweisen, als ich, durch die Freundlichkeit der Nonne ermuthigt, obige Frage that. Mère Karoline hieß mich näher treten und versuchte nun auf ihre Art, mir den Begriff der Natur zu erklären. Es wollte ihr nicht recht gelingen; sie verstand nicht so gut wie der Onkel, mir derlei abstrakte Ausdrücke begreiflich zu machen. Als ich nach Hause kam, war der Onkel noch nicht heimgekehrt; ich eilte daher zu ihm aufs Bureau und sagte, ich müsse nothwendig mit ihm reden. »Ich kann mir's denken,« meinte er, »ich soll wohl wieder die Fliegen vertreiben, welche die Nonnen dir ins kleine Hirn gesetzt haben? Aber warte bis morgen, ich

habe heut noch zu thun.« — »Das ist schade,« versetzte ich; »ich hätte gar zu gerne von dir gehört, was die Natur sei.« — »Die Natur?« wiederholte der Onkel und spielte, die Augen starr aufs Papier heftend, mechanisch mit seiner Feder. So schaute er immer drein, wenn er mir Etwas klar machen wollte. »Nun kommt's!« dachte ich, und sah ihm forschend nach dem Munde. Plötzlich sagte er, mich freundlich anblickend: »Geh zu Lisbeth und lass sie dich hübsch anziehen, wir wollen spazieren gehn.« Ein herzlicher Kuss, jubelnd sprang ich fort, und die Natur war vergessen. — Eine Stunde später ging ich, mein kirschengefülltes Körbchen am Arme und mein Schmetterlingsnetz in der Hand, mit dem Onkel nach dem Schlossgarten. Nachdem wir eine Zeitlang umhergewandelt, setzten wir uns in der Nähe des Wasserfalls auf eine schattige Anhöhe. Der Onkel unterhielt sich mit einem Bekannten, der sich uns unterweges angeschlossen hatte. Ich lief fort, um mir einen Strauß wildwachsender Blumen zu pflücken, fütterte die Sperlinge mit meinen Kirschen, dann kehrte ich zurück und frug: »Wer begießt denn hier die Blumen und füttert die Vögel?« — »Die Blumen,« antwortete der Onkel, »werden von Niemanden begossen, die zieht und pflegt die Natur.« — »Das ist es ja eben, was ich wissen wollte!« — »Die Natur, mein Kind, lässt es regnen und lässt die liebe Sonne scheinen.« — »Kann man sie denn nicht sehen und fühlen?« — »Man vermag zu sehen, was sie hervorbringt, aber sie selber ist unsichtbar. Fühlen jedoch kannst du sie.« — »Fühlen? fühlen?« sagte ich kopfschüttelnd und rieb tastend Daumen und Zeigefinger zusammen; »Das versteh' ich nicht.« — »Komm, setz dich einmal her zu mir, und iss deine Kirschen.« Ich that, wie mir geheißen. Ganz leise begann ein Vogel zu singen. »Horch, Das ist die Nachtigall!« flüsterte der Onkel, und mäuschenstill lauschten wir geraume Zeit dem süßen Gesange. Eh noch das Vögelchen geendigt, sagte der Onkel rasch und ernster als sonst: »Komm, wir wollen nun fort!« Erstaunt und bittend sah ich ihn an: »Ich möchte so gern noch bleiben, es ist hier so schön — nur so lange noch, bis das Vöglein aufhört zu singen.« Ein freundliches Kopfnicken, und Alles war wieder athemlos stumm. Endlich schwieg der Gesang. »Dort fliegt der Vogel,« sprach der Onkel und wies mit der Hand auf den uns gegenüber stehenden Baum. »Dies unansehnliche Ding?« frug ich enttäuscht. »Ich dachte ihn mir so schön, mit rothen und blauen Federn, und doch mindestens so groß wie unsre Katze!« — Der Onkel und sein Begleiter lachten. »Es ist natürlich, dass du dir eine solche Vorstellung von dem Vogel machst. Er ist auch groß und schön, aber in geistigem Sinne, d. h. er steht höher als andere Vögel, man hat ihn seines Gesanges halber lieb, obschon er nur ein kleines graues Ding ist.« — »Wer hat ihn denn das Singen gelehrt?« — »Niemand; ihn und alles Andre hat die Natur erschaffen, um uns Menschen zu erfreuen.« — »Aber dann

muſs die Natur uns doch kennen, wenn ſie uns Etwas zu Liebe thut.« — Die beiden Männer ſahen ſich eine Weile an, und der Fremde meinte: »Nun werden Sie in Verlegenheit kommen.« Nach einigem Beſinnen nahm der Onkel wieder das Wort. »Ich habe mich wohl nicht ganz richtig ausgedrückt; ich wollte ſagen: die Natur erſchafft das Alles, und wir erfreuen uns daran.« — »Das verſtehe ich jetzt; aber ich weiß noch immer nicht, wie ich die Natur fühlen ſoll.« — »Ja, Das kannſt du, und ſogar körperlich. Denke dir, wir gingen an einem ſehr ſchwülen Nachmittag mehre Stunden ſpazieren. Wir würden Das natürlich ſehr unbequem finden und uns über die brennende Sonnenhitze recht beklagen.« — »Ja freilich; aber wäre es nicht weit beſſer, an einem ſolchen Tage zu Hauſe zu bleiben?« Das laute Gelächter des Fremden unterbrach uns, und zum Onkel gewandt meinte er: »Was nun antworten?« — »Du haſt Recht, mein Töchterchen, an ſolchen Tagen bleibt man lieber zu Hauſe. Wenn es aber bei unſerm Fortgehen noch nicht übertrieben warm, ſondern recht angenehm war, und die Hitze erſt auf dem Heimwege unerträglich wird — (Ich nickte dem Onkel ernſt meine Beiſtimmung zu) — wenn wir dann endlich, müde und erſchöpft, bei einem Garten anlangten, deſſen Bäume vor dem eben leis ſich erhebenden Abendwind die Zweige neigten, als wollten ſie uns freundlich einladen, auf den Stühlen und Bänken in ihrem Schatten Platz zu nehmen« . . . »Gewiſs, wir thäten Das!« — »Wenn nun,« fuhr der Onkel fort, »deine glühende Stirn ſich mehr und mehr abkühlte, dein Körper die Wohlthat der Ruhe empfände, ſo haſt du die Natur gefühlt.« Beide ſchwiegen, ich auch. Nach einer Weile frug mich der Onkel: »Haſt du Das verſtanden?« — »O ja, jetzt iſt mir's klar. Aber du haſt mich doch gelehrt, man müſſe ſtets dankbar ſein, wenn uns Jemand etwas Gutes erweiſt.« — »Sicherlich, und Das iſt auch hier der Fall. Denke dir, die kleine Geſchichte wäre uns wirklich paſſiert; was würdeſt du thun oder ſagen, indem du dich ſetzteſt?« — Ich ſtand auf, ließ beide Arme ſchlaff herabhängen, ging langſam wenige Schritte, und ließ mich dann plötzlich ins Gras ſinken, mit dem Ausrufe: »O Gott, wie ſchön!« — »Nun,« frug der Onkel, »dankſt du nicht ſchon jetzt? Die Anerkennung des Guten und Schönen iſt Dank genug.« — »Sie hat die Natur verſtanden,« ſagte der fremde Herr; »ſonſt hätte ſie verhin geantwortet, es ſei nur der Wind geweſen, der ihr die Stirne gekühlt.«

Wir wohnten nicht allzu weit vom Kirchhofe entfernt, und wir Kinder begleiteten oft die Leichenzüge, aus Neugier oder um die ſchönen Blumenkränze auf den Särgen zu bewundern. Nicht ſelten hörten wir bei ſolcher Gelegenheit auch die Worte des Geiſtlichen am Grabe. So war ich auch an einem Sonntagmorgen wieder ſolch einem Trauerzuge gefolgt, — diesmal weil ich vier kleine Kinder, drei Mädchen und einen Knaben, höchſt ärmlich gekleidet, dicht hinter dem ungemalten Sarge von

Tannenholz einherschreiten sah. Die beiden ältesten Mädchen weinten laut; sie mochten wohl wissen, dass man ihnen ihr Theuerstes, ihre einzige Stütze, auf immer forttrug. Die andern Beiden dagegen schauten sich neugierig nach allen Seiten um und machten so vergnügte Gesichter, als gälte es ein Fest zu feiern. Jetzt standen wir an der Gruft, der Sarg wurde langsam hinabgesenkt, und der Priester hob an: »Geliebte im Herrn! Vor wenigen Tagen berief man mich an das Krankenlager der armen Frau, die wir zu ihrer letzten Ruhestätte hinausgebracht haben, und die jetzt ein verklärter Geist am Throne des Höchsten sein wird. Ich sah einen schrecklichen Anblick, als ich in die Hütte der Kranken trat. Ein modriger Dunst stieg mir entgegen; die Mutter lag, kaum nothdürftig bekleidet, auf Lumpen an der Erde; zwei Kinder, schmutzig und verwahrlost, spielten auf der Diele; die andern beiden kauerten frostig neben ihr auf dem Strohlager. Die Frau sah einer Sterbenden gleich. Als ich hereintrat, versuchte sie sich zu erheben; ich winkte ihr, sich still zu verhalten, und beugte mich zu ihr herab, um ihren Worten zu lauschen und ihr den Trost der heiligen Kirche zu spenden. Sie war so versunken in ihr Unglück, dass sie, versucht von der Arglist des Bösen, an Gott verzweifeln wollte. Nicht ihr eigenes Leid warf sie also danieder, aber sie quälte sich um das Loos ihrer Kinder, die verlassen und allein dastehen würden, wenn sie von ihnen schiede. Mit wahrhaft christlicher Geduld und Ergebung hatte sie seit Jahren ertragen, was ein Mensch ertragen kann; sie war ihrem Gatten, solang er lebte, die trefflichste Hausfrau, ihren Kindern die liebevollste Mutter, sie hatte gearbeitet alle Tage vom Morgen bis in die Nacht hinein, um sich und den Ihrigen das tägliche Brot zu verschaffen, und nun überwältigte sie der Gedanke, dass sie vier Waisen in der Welt zurücklasse, für deren Zukunft durch Nichts gesorgt sei. Ich suchte sie zu trösten und zu beruhigen, ich mahnte sie an Ihn, der die Lilien auf dem Felde kleidet, und auch ihrer Kinder nicht vergessen werde; ich sandte ihr Trank und Speise und forderte die Nachbarn zu thatkräftiger Hilfe auf; aber der menschliche Beistand erschien zu spät, denn der Mangel an Nahrung und Pflege hatte ihren Leib vollständig entkräftet. Ich kam mehrmals wieder, um die unglückliche Frau zu besuchen, ich stand in der Sterbestunde an ihrem Lager, und sie schied mit ihrem Gotte versöhnt von dieser Erde, die ihr Nichts als ein Jammerthal voll Hunger, Kummer und Elend gewesen war. Aber Gott der Herr, der Nichts unbelohnt lässt, wird sie aufgenommen haben in sein himmlisches Reich, wo da ist ewiges Freuen und Lobsingen! Kniet denn nieder mit mir, Geliebte, und sprecht ein Gebet für ihre unsterbliche Seele!« Mit ängstlicher Spannung hatte ich diesem Leidensberichte gelauscht und, in Nachdenken vertieft, hörte ich kaum das Murmeln der Todtengebete und das dumpfe Hinabrollen der Erde auf den Sarg. Plötzlich ergriff der Priester noch einmal das Wort, sich an

die Umſtehenden wendend, die ſich ſchon entfernen wollten. »Meine Brüder in Chriſto,« ſprach er, »ſehet auf dieſe vier armen Waiſen! Höret ihr nicht bei ſolchem Anblick die Stimme des Herrn, welcher da ſpricht: Was ihr Einem von Dieſen thut, Das habet ihr mir gethan? Iſt es euch nicht ums Herz, als habe er ſelber euch dieſe Kindlein vor Augen geſtellt, um eure chriſtliche Geſinnung durch die That zu erproben? Ergreift Niemand unter euch dieſe Gelegenheit, ein gutes Werk zu thun und ſich einen Stuhl im Himmel zu erwerben? Sehet, ich nehme den Knaben und will für ihn ſorgen, ſo gut ich es vermag.« In dieſem Augenblick trat eine wohlbeleibte, einfach gekleidete Schlachtersfrau beherzt aus dem Zuhörerkreiſe hervor, der ſich bei den Worten des Pfarrers ſchon bedenklich gelichtet hatte, ſah ein Kind nach dem andern prüfend an, und hob dann das kleinſte auf ihren Arm. „Das nehme ich, Herr Paſtor," ſagte ſie; „es bedarf zumeiſt der Pflege, es ſieht ja ſo verkommen und jämmerlich aus, daſs es lieber heut wie morgen etwas herausgefüttert werden muſs." — „Brav, gute Frau, Das iſt eine edle That." — „Nein, Herr Pfarrer," verſetzte die Frau und blickte ihn erſtaunt an; „Pflicht iſt's, und weiter Nichts. Wenn der Herr ſich eins aufſackt, ſo kann ich wohl auch zu meinen drei Stück noch ein viertes ins Haus bringen." — „Brav geſprochen! Ich weiß, daſs ſie eine verſtändige Frau iſt; aber wird ihr nicht die Laſt ein wenig ſchwer?" — „Wenn ich mich des armen Würmleins annehme, ſo ſehe ich's nicht als eine Laſt an, und wo ſechs Mäuler eſſen, ſoll auch das ſiebente nicht hungern. Wenn's nur gut einſchlägt!" fügte ſie wie in Gedanken hinzu, indem ſie die Kleine feſter in ihr Tuch hüllte und ſich umwandte, um fortzugehen. Gleich darauf trat ſie jedoch wieder dicht an den Pfarrer heran und frug ihn vertraulich, aber kurz: „Was wird denn nun mit den andern?" Der Geiſtliche zuckte die Achſeln, und die beiden Mädchen drängten ſich weinend an die Frau, die ihr Schweſterchen forttrug. „Gut," ſagte ſie entſchloſſen; „ich werde ſie alle ſchon auf acht Tage unterbringen können. Inzwiſchen, Herr Pfarrer, ſehen Sie zu, daſs nachher anderweitig für ſie geſorgt wird." Und raſch war die Frau mit ihren Pfleglingen verſchwunden. Die Menge verlief ſich; nur ein feingekleideter ältlicher Herr blieb auf dem Kirchhofe in der Nähe der Ausgangsthür zurück. Ich ſah ihn an einem Grabe ſtehen, das mit einem ſchlichten Kreuz geſchmückt war, welches er mit der Linken umſchlungen hielt, während er mit der Rechten ein weißes Tuch an ſein Geſicht preſſte. Das Kreuz trug, wie ich ſpäter bemerkte, die Inſchrift: „Hier ruht in Gott Hedwig H., in ihrer ſchönſten Jugendblüthe dahingerafft durch den unerbittlichen Tod. Sie ſtarb im achtzehnten Lebensjahre, einen Tag vor der Hochzeit." Stumm ſchaute ich den Mann — ich weiß nicht, war er der Vater oder der Verlobte des Mädchens? — eine lange Weile an und empfand tiefes Mitleid mit ihm, als ich ihn laut ſchluchzen hörte. Der Onkel weinte nie und ſchalt

immer, wenn er Lisbeth in Thränen sah; so hatte ich denn bis jetzt nicht gewusst, dass auch Männer weinen könnten. Mich befiel eine tiefe Angst, dass mir der Athem stockte, und so schnell mich meine Füße trugen, lief ich nach Hause. Die Scenen, denen ich heute beigewohnt, hatten meine Angst vor dem Tode bis ins Grausenhafte gesteigert. — Am folgenden Tage lehrte uns Mère Karoline, dass alles Gute schon hier auf Erden belohnt werde, und sie sprach ein Langes und Breites von der Allgerechtigkeit, Allmilde und Allwissenheit Gottes. Die Gedanken wirbelten mir im Kopfe; ich hätte so gern an einen solchen Gott geglaubt, wenn er mir all' diese herrlichen Eigenschaften nur ein einzig Mal hätte beweisen wollen. „Ist es auch ganz gewiss," frug ich die Nonne, „dass Gott allwissend ist?" — „Wie kannst du daran zweifeln!" erwiderte sie vorwurfsvoll. „Und weshalb bezweifelst du gerade seine Allwissenheit? — „Nun," meinte ich, ihr die Geschichte der armen Frau erzählend, „es wäre sonst ja möglich, dass er diese Unglückliche vergessen hätte, da er an so Vieles denken muss." — Mère Karoline schaute mich ernst und liebevoll an, dann sagte sie: „Es ist nicht gut, wenn du allzu viel über solche Dinge nachsinnst. Gottes Rathschlüsse sind unerforschlich und seine Wege sind wunderbar." Ich machte ein verwundertes Gesicht und war so klug wie zuvor. Als ich nach Hause kam, begehrte ich Aufschluss vom Onkel. Der besann sich eine Weile, dann sprach er: „Die Sache ist freilich nicht ganz leicht. Liebes Töchterchen, jeder Mensch ist seines Glückes Schmied. Ach so, Das verstehst du nicht. Nun, — wie man's treibt, so geht's." Ich guckte ihn mit großen Augen verwirrt an. „Noch nicht verstanden?" frug er lachend. Ich schüttelte den Kopf. „So höre! Jeder Mensch hat von der Natur — was „Natur" ist, weißt du wohl noch?" — „Ja, ja," fiel ich wichtig ein. — „Also, jeder Mensch hat von der Natur so viele Anlagen erhalten, dass er selten ganz in Noth und Elend verkommen wird, wenn er nur seinen gesunden Verstand gebraucht. Es giebt freilich im menschlichen Leben zuweilen ganz besondere Unglücksfälle, die auch den Stärksten erschüttern und seine Kraft lähmen können, allein dazu eben ward uns unser Verstand, dass wir uns selbst aus solch trüber Lage durch verdoppelte Umsicht und Thätigkeit wieder auftraffen sollen." — „Aber die arme Frau," meinte ich, „musste doch verhungern, obschon sie gearbeitet hatte, solange sie gesund war." — „Gewiss, Das ist sehr traurig, mein Kind; aber auch sie hat ihren Verstand nicht in der rechten Weise benutzt; denn so gut die Nachbarn ihr Essen zusandten, sobald sie durch den Priester von ihrer Noth erfuhren, und so gut brave Leute sich jetzt ihrer Kinder annehmen: ebenso gut würden sie wohl auch früher zur Hilfe bereit gewesen sein, wenn die Frau nicht, durch ihr Unglück entmuthigt, es versäumt hätte, den Nachbarn durch eins der Kinder Nachricht von ihrer Krankheit zu geben. Bist du nun zufriedengestellt, kleiner Plagegeist?" frug der Onkel mit freundlichem Lächeln. —

„Jawohl," sagte ich, „Das kann ich doch verstehen, Das klingt ganz anders, als wenn mir die Nonnen Etwas klarmachen wollen," und damit sprang ich zu meinen Puppen, während der Onkel nachdenklich vor sich hinmurmelte: „Das glaub' ich schon!"

Als ich bald darauf wieder einmal das Dasein Gottes stark in Zweifel zog, erinnerte Mère Karoline mich daran, ob ich nicht häufig gehört hätte, dass die Menschen bei jeder Freude ausriefen: »Gott, wie herrlich! Gott, wie schön!« und dass sie bei schwerem Ungemach seufzten: »Ach Gott, hilf mir!« — »Dass wir Gott bei solcher Gelegenheit anrufen,« fuhr die Nonne fort, »beweist doch gewiss unsern Glauben an ihn; wir sprechen ihm unsern Dank für alles Gute oder unser Vertrauen zu seiner Hilfe dadurch aus. Nicht wahr, du hast solche Anrufung Gottes schon oftmals gehört?« — »Jawohl,« antwortete ich; »als Lisbeth gestern Mittag von einem kurzen Ausgang nach Hause kam und die Suppe in der Küche während ihrer Abwesenheit übergekocht war, rief sie erschreckt: »Ach Gott, das Essen ist verbrannt! Ach Gott, ach Gott!« Mehre Kinder brachen in ein lautes Gelächter aus. Mère Karoline warf ihnen einen strengen Blick zu und bemerkte: »Nun, bei so kleinlicher Gelegenheit sollte man freilich nicht unnütz den Namen des Herrn im Munde führen. Aber sage mir, Käthe, hast du nicht selbst zuweilen, wenn dir recht froh oder recht betrübt ums Herz war, Gott in solcher Art angerufen?« Ich sann einen Augenblick nach, dann antwortete ich langsam und gedehnt: »Ja, allein ich habe mir nie Etwas dabei gedacht.« — »Du bist ein verstocktes Kind,« sagte die Nonne ärgerlich — sie mochte wohl fühlen, dass ich nicht ganz Unrecht hatte, und gab es auf, mich zu belehren. Abends erzählte ich dem Onkel dies Schulgespräch. Er hörte mir schweigend und ernster als gewöhnlich zu. »Das wird mir nachgerade zu bunt,« sprach er vor sich hin, »sie machen mir die Kleine noch ganz närrisch! Und was war deine Antwort?« frug er mich. — »Dass ich mir Nichts dabei gedacht hätte.« — »Hahaha! Das war die gescheiteste Antwort, die du geben konntest! Nun hör einmal zu. Weißt du noch, wer die Blumen wachsen lässt und den Vögeln Futter giebt und sie ihre Nester bauen lehrt? — »Ja, ja,« rief ich und hielt ihm den Mund zu, damit er mich nicht um die Gelegenheit brächte, meine Kenntnis auszukramen; »neulich, als wir im Schlossgarten waren, hast du mir ja gesagt, dass es die Natur sei.« — »So ist's, mein Töchterchen; auch bleibt sich's gleich, ob du ausrufst: »Wie schön ist's hier!« oder »Gott sei Dank, dass es hier so schön ist!« Dein »Ach, wie schön!« spricht schon genügend deinen Dank für Alles aus, was die Natur erschaffen hat, und wenn die Nonnen das Dasein Gottes nicht besser beweisen können, so . . . Doch genug davon!« — »Giebt's denn auch keinen Himmel?« frug ich. — »Kind, jeder verständige Mensch hat schon seinen Himmel auf Erden.« —

»Was meinst du damit?« — »Sag einmal, wolltest du lieber im Himmel, als bei mir sein?« — »Nein, nein, gewiss nicht! nur bei dir will ich bleiben!« — »Siehst du, wenn alle Menschen so zufrieden mit ihrem Loose sind, lässt sich's auch auf Erden schon aushalten.« — »Aber wenn wir nun einmal mausetodt sind, was dann?« — »Was dann? Kind, wie du immer fragen kannst! Wenn wir todt sind, dann ist's aus mit uns.« — »Onkelchen, bist du böse?« frug ich kleinlaut, da ich ihn mit großen Schritten im Zimmer auf und ab spazieren sah. »Ärgert's dich, dass ich so dumm bin? Ich habe dich ganz gewiss verstanden.« — »Nein, mein Kind,« sagte er beruhigend, »und wenn du erst größer bist, wirst du mich noch besser verstehen. Aber mit den Nonnen ist meine Geduld zu Ende, sie sollen dir den Kopf nicht länger wirr machen!« Mit diesen Worten setzte er sich an den Tisch und schrieb rasch einige Zeilen. Er musste wohl sehr zerstreut sein, denn, statt mir aufzutragen, dass ich Lisbeth rufen möge, bewegte er heftig die Klingel. Als die Alte ins Zimmer trat, sagte er ihr: »Da! bringen Sie diesen Brief ins Kloster, und — freuen Sie sich — von morgen an bleibt das Kind wieder im Hause!«

Der moderne Realismus; seine Berechtigung und seine Grenzen.

Von **Cajus Möller.**

Es ist der deutschen Literaturkritik von jeher eigen gewesen, sich in scharfen Gegensätzen zu bewegen, und für ihre Ansichten eine systematische Begründung, einen bestimmten Rahmen eifrig zu erstreben, der dann alle einzelnen Lebensäußerungen des Geistes einfassen und einschließen soll. Wir verdanken dieser Neigung die berühmte Schärfe und Eindringlichkeit unserer Kritik, den Namen der ersten Kritiker der Erde, nicht minder aber den Ruf doktrinärer Streitsucht und Parteilichkeit bei unseren geistigen Bestrebungen. Von der Unerstorbenheit dieser Eigenthümlichkeiten unserer Individualität zeugte unter Anderm vor nicht vielen Jahren ein epochemachendes Werk, das, soweit unerschrockene Negation und kühne Skepsis deutsche Eigenschaften sind, ein echt nationales Werk genannt werden durfte, nämlich Julian Schmidt's vielbewunderte und vielgeschmähte Literaturgeschichte; nicht weniger aber erwies sich die Opposition, die sich alsbald gegen die erbitterten und zum Theil rohen, in jenem Buche enthaltenen Angriffe richtete, in diesem Sinne als national.

Man fand es so leicht und so dankbar, eine von der Nothwendigkeit sittlicher Schranken beständig predigende und dennoch in ihrem Belieben gänzlich schrankenlose Kritik in ihren extremsten Äußerungen und Äußerlichkeiten anzugreifen, daſs man, gelegentliche Seitenhiebe abgerechnet, den eigentlichen Kern der Doktrin wenig berührte. Das gegebene und so eifrig bekämpfte Beispiel wirkte dennoch nach, auch die Wortführer des Idealismus blieben im Wesentlichen bei der Negation stehen, während es doch grade ihr Bestreben hätte sein müssen, durch das Verdienst positiver Erörterungen die negierte Negation völlig und unwiderruflich zu beseitigen, oder, nach Wegschneidung der reichlich wuchernden Ungebührlichkeiten, als in einer gewissen Beschränkung erklärlich und berechtigt anzuerkennen. Diese letztere Arbeit soll in Folgendem versucht werden, so gut wie eben in dem begrenzten Raume einer Zeitschrift sich wird zusammendrängen lassen, was zur Vermeidung wirklicher wie scheinbarer Irrthümer und Einseitigkeiten und zur vollen, reifen Entwicklung eines ganzen Werkes bedürfte.

Die schöpferischen Ideen, welche die Weltgeschichte weiter bringen, bewegen sich überall in gegensätzlicher Richtung, — nirgends aber schärfer als in Deutschland, das als Heimat fast aller großen historischen Gedanken beinahe zu jeder Zeit von geistigen Parteiungen zerrissen war, und wo dieselben von jeher weit tiefer aufgefasst und leidenschaftlicher vertreten wurden, als in Ländern glücklicherer Entwicklung. Der Grund liegt nahe genug: eben die politische Spaltung, an der wir seit Jahrhunderten kranken, hat Deutschland in die Alternative versetzt, intellektuell zu stagnieren oder von einem Ende bis zum andern von dem erbitterten Geschrei geistiger Kämpfe wiederzuhallen. Die neuen Ideen mussten in Deutschland von jeher einen wahrhaft fortreißenden Schwung annehmen, wollten sie sich nicht in den vielen Klüften politischer Zerrissenheit verlieren. Das eben hat unseren Ideen etwas so Himmelstürmerisches und Erschütterndes gegeben, daſs die ganze Nation sich an ihrer Entwicklung betheiligte, und das Maß von Thatkraft, Ehrgeiz und Leidenschaft, dem die politischen Verhältnisse jede Verwerthung in der Welt staatlichen Handelns verweigerten, sich nothgedrungen auf die Kultivierung geistiger Schätze werfen musste. Nur barg diese Entwicklung zwei große Gefahren. Zunächst mussten nach eingetretener literarischer Kulmination die späteren Talente mit ihrer Genialität und Leidenschaft verwildern oder verkommen, wie sich Dies später denn auch theilweise herausgestellt hat. Noch schlimmer, daſs ein etwaiger, bei dem Aufbau der ersten nationalen literarischen Fundamente begangener Fehler oder dabei eintretender Unglücksfall sich bei der fieberhaften Produktionshitze, mit der unsere Literatur von Entwicklung zu Entwicklung weiter schritt, nicht nur als ganz unwiderruflich und irreparabel erweisen, sondern auch die sittliche Wahrheit gerade der genialsten Produktionen schmälern

und so die moralische Gesundheit eines Volkes, das jede über die platteste Alltäglichkeit hinausgehende innere Nahrung aus seiner Literatur zog, dauernd gefährden musste.

Der betrübende Ausgang des dreißigjährigen Krieges, der ein weniger lebensfähiges Volk auf ewig von den Tafeln der Weltgeschichte getilgt hätte, erwies sich unter Anderm auch besonders darum so verhängnisvoll, weil er die große Masse unserer Nation in so tiefer materieller Armuth und daraus resultierender geistiger Roheit zurückließ, dass ihr für die nächste Zeit jede Betheiligung an eigentlichen geistigen Kämpfen so gut wie völlig abgeschnitten war. Sie konnte daher ihrem Bedürfnisse nach höheren Genüssen und nach Entfaltung und Bethätigung ihrer über das rein Materielle hervorragenden Kräfte nur auf dem Abwege des Pietismus Genüge leisten, während andererseits dadurch den gebildeten produktiven Talenten ihre Basis im Volke unter den Füßen weggezogen wurde, und dieselben einer exklusiv gelehrten, obendrein mit holländischer, französischer und italiänischer Ausländerei verquickten Entwicklung anheimfielen. Von da an bewegte sich das geistige Leben der Nation hauptsächlich in zwei verschiedenen, nicht sowohl diametral entgegengesetzten, als vielmehr ohne wesentliche Berührungspunkte über einander verlaufenden Strömungen, die indess naturgemäß irgendwo sich treffen und gänzlich vermischen mussten. Selbstverständlich aber musste die Gunst oder Neigung des Zeitpunktes, in dem diese Vereinigung geschah, auf das Loos unserer Literatur und aller von ihr genährten Lebensthätigkeiten unseres Volkes eine wesentliche, vielleicht eine entscheidende Wirkung ausüben.

Und hier sei die Behauptung gewagt, dass dieser Zeitpunkt im Wesentlichen ein unglücklicher war; — unglücklich nicht bloß darum, weil die Nation, noch nicht zur politischen Einheit durchgedrungen, die gefährliche Gabe feinster Kultur empfing und ganze Menschenalter hindurch sich von ihrer staatlichen Entwicklung völlig abwandte, — sondern selbst für die rein literarische Entwicklung nicht von günstigen Folgen. Es ist ein Übel, dass auch die in das tiefste Elend versunkenen Völker in einer gewissen ganz äußerlichen Kultur beständig fortschreiten, und auf diese nicht nur Kräfte verwenden, die besser auf andere Lebensthätigkeiten gerichtet würden, sondern auch allmählich zur Unzeit feinere intellektuelle Bedürfnisse erzeugen, und so ganze geistige Entwicklungen aus ihrem langsamen Gedeihen zu verfrühter Reife drängen. Auch in dieser Beziehung erwiesen sich damals die vielen kleinen Höfe schädlich für unser Volksthum; denn mit ihren vielfachen artistischen Genüssen und Leistungen gewährten sie sehr zur Unzeit einen Vereinigungspunkt zwischen der phantasiereichen und gefühlvollen Sinnlichkeit unseres Volkes und der nüchternen, sozusagen antiquarischen Verstandesthätigkeit unserer Gelehrten, welche jede für sich noch zu weit höher Entwicklung gediehen wären, jetzt aber zu einer verfrühten

Ehe gezwungen wurden. Diese Thatsache hat freilich das zwei Menschenalter vor dem unsrigen lebende Geschlecht mit köstlichen Poesieblüthen beschenkt, deren hohen Werth doch nur eine kleine Minderzahl empfinden und genießen konnte, aber dafür unserer und zum Theil auch der folgenden Generation ihre beste künstlerische produktive Kraft weggesogen und, was weit schlimmer, der Wirkungszeit unserer genialsten Dichter nicht bloß politische Gleichgültigkeit und moralische Unsicherheit eingeimpft, sondern denselben sogar in rein literarischer Beziehung jenes leisschwankende Umhertasten nothwendig gemacht, das selbst unter ihren höchsten Leistungen stellenweise zu Tage kommt. Und auf diesen Mangel zuerst hingedeutet zu haben, wenn auch einerseits zu schüchtern und andererseits zu rücksichtslos — wie es bei einer wesentlich persönlichen und journalistischen, durch kein historisches Studium geläuterten Anschauungsweise unvermeidlich war, — ist vielleicht das Hauptverdienst der meistens allerdings weit überschätzten Julian Schmidt'schen Literaturgeschichte.

Es ist eine ganz eigenthümliche Erscheinung, dass, während die Wahrheit des Satzes von der bedingenden Einwirkung politischer Blüthe auf den geistigen Aufschwung eines Volkes im Allgemeinen anerkannt wurde, wir Alle geneigt waren, zu Gunsten unserer Nation eine Ausnahme zu statuieren. Es wäre freilich hart gewesen, dem deutschen Volke seinen letzten und einzigen Stolz, denjenigen auf seine hohe Literaturblüthe, auch noch nehmen zu wollen, während andererseits die glänzende Phrasenhaftigkeit der Kritik, welche die Zeiten der romantischen Schule und des jungen Deutschlands charakterisierte, in ihrer ganzen unhistorischen Richtung das Wunder anzunehmen geneigt schien, dass einem politisch noch sehr weit zurückgedrängten Volke eine musterhafte und gänzlich makellose Literatur, »die glänzendste aller Literaturen,« gleichsam vom Himmel gefallen sei. Aber musterhafte und tadellose Gestaltungen fallen nirgends vom Himmel, und sicher am wenigsten in Deutschland. Und umgekehrt, die mannichfachen einzelnen Schwächen und Missgriffe in den Werken unserer größten Dichter, die eine scharfsinnige Kritik mit oft nur zu großem Eifer aufdeckte, erschienen stets in dem Lichte zufälliger Irrthümer, welche die Heroen unserer Literatur aus Laune oder aus Unkunde über die Gesetze der Kunst begangen haben sollten, während doch der flüchtigste Blick in die Tagebücher und Briefe unserer großen Poeten das Gegentheil nachgewiesen hätte. Die wenigen tadellosen Werke der sogenannten Glanzepoche unserer Literatur beweisen eben durch ihre im Verhältnis zu der Genialität und dem Fleiße ihrer Urheber äußerst geringe Zahl, dass ein geheimer Schaden und Mangel in der ganzen Kulturblüthe jener Tage verborgen lag, den selbst ein Goethe und ein Schiller nur selten vollständig überwanden. Ist denn wirklich keinem unserer zahlreichen Literarhistoriker und Dichterbiographen in den Dokumenten aus dem innersten Geistesleben

unserer größten Dichter die stete Klage über die Ungunst der Zeit, die fast geringschätzige Weise, in der jene Männer, denen es an gesundem Selbstgefühle doch sicher nicht fehlte, sich im Hinblick auf die höchsten Gesetze der poetischen Kunst über ihre eigenen Produktionen aussprechen, so weit aufgefallen, dass er den Versuch unternommen hätte, in jenen Äußerungen den momentanen Missmuth gewaltig ringender Menschen und die tiefe Bescheidenheit edler Naturen von ihrer wirklichen scharfen Einsicht in die ihnen versagte Möglichkeit, unter so ungünstigen Umständen das Allerhöchste in der Kunst zu erringen, zu trennen? Oder glaubt man, eine ihrer ungeheuren Mehrzahl nach in ihren literarischen Bedürfnissen noch kaum über das alltäglichste Unterhaltungsfutter hinausgelangte Nation habe jemals zu irgend einer Zeit die denkbar höchste Kunstblüthe wie ein Geschenk der Götter unverdient erhalten? Hat es ferner jemals eine echte und naturgemäß emporgewachsene Literaturblüthe gegeben, die in ihrer höchsten Vollendung nur 11 Jahre gedauert hätte, wie unsere Literarhistoriker das Schiller-Goethe'sche Freundschaftsbündnis von 1794—1805 als solche hinstellen, — im Welken begriffen fast vor der Geburt durch die schon beginnende Entartung der Romantik, wie sie, Gervinus so unerbittlich gezeichnet hat? Oder wie will man, wenn man, bescheiden genug, nicht nur Goethe's und Schiller's persönliche Genialität (denn dagegen wäre weniger einzuwenden), sondern auch Goethe's und Schiller's poetische Leistungen in ihrer Gesammtheit für das höchste unserer Nation auf diesem Gebiete Erreichbare hält und ausgiebt, sich die eigenthümliche Erscheinung erklären, dass auch bei ihnen ein Dualismus der entschiedensten Art sich zeigt, ausgeglichen nur auf wenige Jahre durch eine gegenseitige Einwirkung, die dem Einen unter ihnen wenig genützt, und dem Andern unendlich geschadet hat? Sollte hier wirklich kein tieferer Grund vorliegen, als eine Laune des Geschickes, das den politischen Zwiespalt unserer Nation auch hier verewigen wollte, wie man oft mit wohlfeiler Geistreichigkeit hat behaupten wollen? Sollte sich darin nicht ein tiefes Bedürfnis unserer Volksseele aussprechen, den klaffenden Gegensatz ihres Spiritualismus und Sensualismus, der sich in vollster Einseitigkeit bei Klopstock und Wieland findet, in einer Reihe hoher Erscheinungen zu mindern und endlich zu versöhnen? Hier aber können Goethe und Schiller als höchste und letzte mögliche Glieder der Entwicklung nur dann angenommen werden, wenn die persönliche Genialität Alles, der gesunde oder ungesunde Geist der Zeit und die hieraus resultierende größere oder geringere sittliche, mithin auch künstlerische Vollendung der Werke Nichts bei dieser Streitfrage entscheiden soll. Dass wir nach ihnen keine größeren Genien gesehen haben, obgleich namentlich bei Heinrich v. Kleist sich Spuren eines noch intensiveren tragischen Talents erkennen lassen, — beweist nur, dass der zu straff gespannte Bogen sprang, mit anderen Worten, dass die äußeren, namentlich politischen Ver-

hältniſſe ein einſeitiges Hinwenden der Nation auf literariſche Genüſſe und Erzeugniſſe nicht mehr duldeten, vielleicht auch, daſs eine äußerlich und wie zufällig, ohne die geſunde Baſis politiſcher Freiheit und materiellen Wohlbehagens erwachſene Literatur nicht mehr die Kraft beſaß, das Allerhöchſte zu erreichen, und über die bisherigen genialen Leiſtungen noch hinauszugehen. Hätte wohl das Urtheil über die verſchiedenen einzelnen Werke unſerer klaſſiſchen Dichter ſo lange Zeit und nach ſo verſchiedenen Richtungen hin geſchwankt, wenn dieſelben, in prächtiger Geſchloſſenheit, und mit dem leuchtenden Stempel höchſter innerer Nothwendigkeit verſehen, im Brenn- und Centralpunkt einer geſunden nationalen Kulturblüthe ſtänden, anſtatt von Männern, deren feine Kultur und grübelnder kritiſcher Scharfſinn über ihre künſtleriſch produktive Genialität faſt noch hinausgingen, in künſtlichem Gegenſatze zu der ſie umgebenden Welt erſchaffen und einem ärmlichen Boden abgerungen zu werden, der plötzlich unter den Füßen unſerer Genien von dem Donner nationaler Vernichtungsſchlachten zu zittern begann? Hatten Homer und Sophokles, oder — wenn das Alterthum in ſeiner lichten Schönheit und Geſundheit über jeden Vergleich mit unſerer herbſtlichen Welt hinausragt — hatten Shakſpeare und Cervantes alle Kunſttheoretiker vom Ariſtoteles bis zum Ramler und Batteux durchforſcht, als ſie jene ewigen Werke ſchufen, an denen kaum der ſkeptiſchſte Scharfſinn andere als Scheinfehler aufzuſpüren gewuſſt hat, während an den meiſten Produktionen unſerer klaſſiſchen Periode einzelne Schwächen ſchon einer flüchtigen Betrachtung ſich aufdrängen? Oder ſoll eine abſolute Fehlerhaftigkeit in der geiſtigen Konſtitution unſerer Nation die Schuld tragen — einer Nation, die, mit der gleich genialen und gleich unglücklichen italiäniſchen zuſammen, durch ihre politiſche Zertrümmerung die geiſtige Verjüngung Europas erkaufte, und alle geiſtigen Kämpfe der neuen Zeit aus ſich heraus geboren und in ſich durchgefochten hat?

Dieſe verfrühte Fuſion der beiden Strömungen, in denen unſere Verſtandes- und unſere Gemüthswelt bisher getrennt gefloſſen waren, muſs um ſo mehr beklagt werden, als vermuthlich jede dieſer beiden Richtungen zunächſt noch in ihrer Iſolierung beſſer gediehen wäre. Leſſing's unvergleichliche Erſcheinung, eine Geſtalt, wie ſie keine Literatur der Erde in dieſer männlichen Schärfe und geiſtigen Geſchloſſenheit aufzuweiſen hat, und deren eben jetzt wieder ſtündlich wachſende Anerkennung zur Genüge beweiſt, daſs ſogar über unſer großes Publikum eine geheime Ahnung von der Unſicherheit des Bodens gekommen iſt, auf dem die ſchimmernden Werke unſerer größten Dichter aufgeführt ſind, — iſt eben weſentlich eine Frucht der ausſchließlich gelehrten Verſtandesrichtung, ohne den erwärmenden, aber oft entnervenden Einfluſs höfiſcher Kunſtgenüſſe, die wie ein Mehlthau auf das Gemüths- und Phantaſieleben unſeres Volkes gefallen ſind, und auf Menſchenalter hinaus eine im breiteſten Sinne volksthümliche

Literatur und Kunst vereitelt haben. Welch ein Schatz praktischer Welterfahrung, kühnen Lebensmuthes, scharfen Verstandes und gefaßten Sinnes ist für unsere Literatur dadurch verloren gegangen, daß diese Seite unseres geistigen Lebens sich nicht mehr ausschließlich weiter entwickeln konnte, sondern daß fast alle Kräfte unserer Nation sich jetzt auf einen Kultus des Gemüths- und Phantasielebens warfen, der, dem damaligen verknöcherten Zustande des äußeren Daseins gegenüber, freilich durchaus berechtigt, unserem nationalen Genius, vor Allem unserer begabteren Jugend für ganze Menschenalter, deren letztes sich jetzt glücklicherweise seinem Ende zu nahen scheint, Hamlet's träumerische Thatlosigkeit eingeimpft hat! So mußte die einseitige Verstandesrichtung in unserer Literatur bald völlig versanden, wozu besonders der Umstand beitrug, daß eine freimüthige Kritik aller öffentlichen Verhältnisse, zu der sich jene Schule geneigt fühlen mußte, bei dem damaligen politischen Zustande sich von selbst verbot. Die partielle Berechtigung dieser Schule war darum nicht geringer. Oder zeugt es nicht für die von den Zeitumständen wie von der Fähigkeit ihrer Vertreter unabhängige Bedeutsamkeit jener Richtung, daß gegen einen so armseligen Gesellen, wie Nicolai an sich war, sich Schiller wie Goethe wiederholt erheben haben? Sie durften es thun, denn ihrer Persönlichkeit war das Maß der Sitte und des gesunden Verstandes eigen, das aus ihrer principiellen Richtung, wenn diese konsequent verfolgt wurde, unter dem unabweisbaren Einflusse menschlicher Eitelkeit und Schwäche leicht verschwinden konnte. Die Romantik übernahm diese Arbeit. Sie brachte auf ein Menschenalter den Grundsatz zur absoluten Geltung, daß einzig der Maßstab des ästhetisch Schönen an die Äußerungen des Lebens gelegt werden dürfe; aber sie führte gleichzeitig auch den Nachweis, daß auf dem gegebenen Grunde nicht weitergebaut werden könne, oder vielmehr, daß eben nur die absolute Geistes- und Charaktergenialität auf einem Kulturboden, dem jede gesunde Basis fehlte, sich zu einigermaßen wirksamen und mustergültigen Produktionen zu erheben vermöge.

Es liegt in der Natur der Sache und bedarf, wo es sich um Namen handelt, die mit Recht jedem deutschen Herzen theuer sind, nicht erst einer ausdrücklichen Erklärung und Verwahrung, daß in dem Gesagten kein Angriff auf Goethe's und Schiller's poetische Thätigkeit liegen soll. Der lebende, und sicher am unzweifelhaftesten der geniale Mensch hat das Recht, seine Gaben zu entwickeln und anzuwenden, auch wo diese Thätigkeit — was übrigens der Natur der Sache gemäß fast immer im Schoße der Zeiten verborgen liegt — einer allgemeinen Entwicklung in irgend einer Weise Schaden bringt. Hier haben von jeher genialer Egoismus und die Einsicht oder Überzeugung von der Nothwendigkeit und Unvermeidlichkeit, mit der große Begebenheiten eintreten, zusammengewirkt, um jene freudige und energische Werdelust und Entwicklungssehnsucht großartiger

Naturen hervorzurufen, ohne welche die Welt längſt in Stagnation verſunken wäre. Der große Mann iſt ſtets Selbſtzweck, und wie Geſchick und Verhängnis ihm zu dienen ſcheinen, ſo hat er unweigerlich das Recht, ſeine Ziele für die höchſten erſtrebenswürdigen zu halten. So gebührt, ſelbſt angenommen, unſere großen Dichter hätten von der Verfrühung ihres Erſcheinens eine Ahnung haben können, ihnen unſer Dank, daſs ſie kraft ihrer Genialität und ihres Fleißes einem wenig dankbaren Boden unſterbliche Früchte abgewannen. Auch hat ſie das Gefühl, ihrer Nation förderlich zu ſein, nicht betrogen, ſo wenig wie es irgend einen großen Mann betrügt. Denn nicht nur iſt es mehr als zweifelhaft, ob ohne den von ihnen genährten Sinn für innere Freiheit des Daſeins, dem ſich das Gefühl für äußere Freiheit nothwendig ſehr bald anſchließen muſſte, die Nation den Vernichtungskampf um ihre Exiſtenz zu Anfang dieſes Jahrhunderts erfolgreich durchgefochten hätte, — ſondern jene Männer haben auch den Boden geebnet, auf dem ein nationaler Zukunftsbau ſich dereinſt erheben kann; ſie haben in unſerer Literatur uns den gemeinſamen Grund gegeben, auf dem in ihren Vorzügen und Mängeln unſerer Aller geiſtige Exiſtenz erwachſen iſt, und haben ſo einer durch das Unglück von Jahrhunderten zerſchnittenen Nation das erſte Band gemeinſamen Zuſammenhanges geſchenkt, das eben jetzt großartige und kaum gehoffte Erfolge ermöglicht oder vielmehr erzwungen hat. Und noch mehr, eben jenes jähe Dahinwelken der allgemeinen und hohen Wirkſamkeit unſerer Literatur war nothwendig, um den Blick einer in wunderbar kurzer Friſt von geiſtiger Armuth und Schwerfälligkeit zur größten intellektuellen Verfeinerung gelangten Nation wieder auf die realen Bedingungen zu richten, unter denen ein Volk groß wird. So hat uns das Geſchick in unſeren größten Dichtern nicht nur den Punkt gegeben, an den ſich jede Regeneration mit Nothwendigkeit anknüpfen muſſte, ſondern ſelbſt die ungenügenden Seiten ihrer Individualität wie der Epoche, in der ſie ſchufen, muſſten endgültig zum Heile unſerer nationalen Entwicklung dienen, aber zunächſt freilich zur Verarmung unſeres künſtleriſchen Vermögens ausſchlagen.

Es bedarf wohl kaum einer Erwähnung, daſs einem Entſagen jeder künſtleriſchen Produktion, wie ſie ſtellenweiſe thöricht genug von gewiſſer Seite her unſeren jugendlichen Talenten zur Pflicht gemacht wurde, hier keineswegs das Wort geredet werden ſoll. Auch diejenigen Produktionen, welche keinen Zuwachs in dem dichteriſchen Vermögen der Nation zeigen und ihre geiſtige Empfänglichkeit zu ſteigern nicht geeignet ſind — und zu dieſer Kategorie wird wohl die bei weitem überwiegende Anzahl auch der beſſeren literariſchen Erſcheinungen unſerer Zeit zu rechnen ſein, — haben, inſofern ſie ſich nur auf dem gewonnenen Niveau unſerer Kultur völlig und mit Sicherheit zu erhalten wiſſen, ihre hohe Berechtigung und ſeltene Wichtigkeit für unſre fernere Entwicklung. Denn es iſt wohl keinem

Zweifel unterworfen, daſs die Genien einer spätern Zeit, der ein ruhiges Versenken in die Reize und Geheimnisse der Schönheit erlaubt und möglich sein wird, um so leichter und nachhaltiger mustergültige Werke wieder producieren können, je höher der von ihnen vorgefundene Kulturzustand sein wird; wie denn beispielsweise die großen Engländer Scott und Byron bei ihren Landsleuten eine augenblickliche Wirkung, die Alles, was Schiller und Goethe in Beziehung auf momentane populäre Wirksamkeit erreicht haben, weit hinter sich ließ, nur darum erzielen konnten, weil die Nation, die ihnen lauschte, auf einer ungleich höheren Stufe der Empfänglichkeit und Bildung stand, als die deutsche, deren Unfähigkeit und Gleichgültigkeit gegen die schöne Kunst noch zu Anfang und in der Mitte des vorigen Jahrhunderts sprichwörtlich gewesen war. Einer Nation, die nach Freiheit ringt, kann gar nicht oft genug das Evangelium der Schönheit gepredigt werden: — wohlverstanden jener Schönheit, die in Griechenland auf dem Boden der freiesten Staatszustände wuchs, und das Ideal der Humanität noch nicht soweit aus den Augen verloren hat, um in Krankhaftigkeit und Entsetzen zu schwelgen, und die höhnische Verzerrung aller inneren und äußeren Verhältnisse nicht darum für Idealität ausgiebt, weil sie aus verzweifelnder Erbitterung gegen den Realismus hervorging.

Das eben ist jener Punkt, der bei allen Mängeln, Schwächen- und Roheiten der Julian Schmidt'schen Literaturgeschichte derselben ihre momentan überwältigende Wirkung verlieh, daſs sie den letzten und kränklichsten Ausläufern eines den deutschen Zuständen gegenüber freilich sehr entschuldbaren, aber völlig ungesunden und jede fernere Entwicklung der Individualität lähmenden oder verzerrenden Weltschmerzes eben mit jener berufenen derben Entschiedenheit des gesunden Menschenverstandes kurzweg jede Berechtigung absprach, und eigentlich, wie schon früher in diesen Blättern bemerkt wurde, auf dieses Ergebnis hin mit theilweiser Willkür und Einseitigkeit der Komposition ausgearbeitet worden war. Deutsches öffentliches Leben und deutsche Poesie waren seit so langer Zeit völlig auseinander gegangen, und hatten sich in so diametralen Richtungen ausgebildet, daſs in demselben Maße, wie — freilich unendlich langsam und mit zahlreichen Rückfällen — die politischen und socialen Zustände des Vaterlandes sich aus namenloser Misère und Lächerlichkeit herauszuarbeiten begannen, fast die ganze Literatur, der die bisherige wohlfeile Begeisterung des Nihilismus und der Verzweiflung sich zu vertheuern anfing, sich immer hehler, einseitiger und ungerechter von den realen Verhältnissen abzusondern trachtete, und so nur immer eigensinniger einen Weg weiterging, der endlich mit Nothwendigkeit zum Verwelken und Versiegen jeder gesunden Produktionskraft führen mussfte. Diese Einseitigkeit zu bekämpfen und kritisch zu vernichten, war leicht genug, zumal die Selbstironie und lückenhafte Zerfahrenheit der damaligen Literatur in dieser Beziehung schon trefflich vorgearbeitet hatte;

ſchwieriger und undankbarer war es, der negierten Negation jeder echten Lebensthätigkeit jetzt auch poſitive Auswege und Reſultate gegenüberzuſtellen, und daſs Dies mit Willkür, Übertreibung und Ungerechtigkeit geſchah, mit einem gemachten Enthuſiasmus, welcher der gewöhnlichen Grämlichkeit des gefürchteten Kritikers äußerſt ſchlecht zu Geſichte ſtand, hat eine Menge gereizter Angriffe gegen die ganze Doktrin verſchuldet und verzeihlich gemacht, und ſo das — von einer gewiſſen Einſeitigkeit und vielen einzelnen Ungerechtigkeiten abgeſehen — durchweg gute und geſunde Reſultat der negativen Seite von Julian Schmidt's Literaturgeſchichte ſelbſt mit in Frage geſtellt. Hiezu kam, daſs, wie ebenfalls ſchon hervorgehoben wurde, der politiſche Parteiſtandpunkt bei Beurtheilung der einzelnen Dichter eine größere Rolle ſpielte, als ſelbſt bei dem ſich allmählich vollziehenden Ineinandergreifen der politiſchen und literariſchen Thätigkeit in Deutſchland entſchuldbar war. Nun ſtehen aber die mannichfachen und reichen literariſchen Talente, welche der preußiſche Staat dem deutſchen Parnaſs zugeführt hat, dennoch entſchieden in gar keinem Verhältnis zu den literariſchen Prätenſionen eines Volksſtammes, dem das Römergewand ungleich beſſer zu Geſichte ſteht, als die griechiſche Kulturmaſke.

Trotzdem überwiegt das Berechtigte und Segensreiche in jenem Werke, das es unverhohlen ausſprach, warum der geſündere Theil des Publikums ſich allmählich von unſerer ſchönen Literatur abzuwenden begann. Die ſtoffloſe ſchwelgende Subjectivität hat in Deutſchland jetzt auch in der Poeſie ihr Recht gemiſsbraucht und verloren, wie ſie es ſelbſt an unſeren Fürſtenhöfen allmählich einzubüßen beginnt. Hieran wird kein Umſchwung irgend einer Art und keine perſönliche Begabung Etwas ändern können. Die Souveränetät der Perſönlichkeit hat aufgehört, wo die feinen Bezüge der ringsum verbreiteten Kultur Jeden von dem Andern abhängig machen, und andererſeits für die Einzelnen eine ſtraffe Selbſtzucht erfordern, wenn er nicht äußerlich wie innerlich verkümmern will. Unſerer Nation hat ihre politiſche Geſchichte den Weg zur Freiheit abgeſchnitten, den glücklichere Völker betreten durften: — wir mussten aus der ſchönen Individualität heraus zuerſt die Ahnung eines menſchenwürdigen Daſeins empfangen, um dann in der realen Welt für die Geſammtheit unſeres Volkes nach einem ſolchen zu ringen. Und daſs dabei naturgemäß für einige Zeit das äſthetiſche Intereſſe zurücktreten muſs, iſt wohl kaum einem Zweifel unterworfen, — ſchon allein deſshalb, weil alle Kunſtproduktion ſich entweder zur Belebung und Idealiſierung der beſtehenden ſocialen und Kultur-Verhältniſſe zu entſchließen hat, oder eben in jener unbeſtimmten Gefühls- und Phantaſieſchwelgerei ſich ergehen muſs, der unſere Literatur ihren ganz unverhältnismäßigen Reichthum an kleinen Meiſterwerken auf dem Gebiete der Lyrik und der Novelle, ihren ebenſo auffallenden Mangel an bedeutenden Produktionen großen Stiles, vor Allem aber ihre beklagenswerthe Menge

verkommener Talente in dem jetzt verflossenen Menschenalter zu verdanken hatte. Jetzt sind ihr beide Auswege verschlossen, unsere Zustände, unsere Realität eignet sich leider noch nicht, — unsere allmählich genesende Subjektivität glücklicherweise nicht mehr für eine exklusiv poetische Behandlung.

Es erhellt für jeden Unbefangenen, dass hier die Ausdrücke »Kunstwerk« und »poetische Wirkung« im höchsten Sinne verstanden werden müssen. Nur eine allgemeine, die ganze Nation elektrisierende Wirkung, wie sie vor drei Menschenaltern ein einziges lyrisches oder episch-lyrisches Gedicht zu erzielen vermochte, wird in diesem Jahrhundert kein Kunstwerk — wäre es selbst im größten Stile und von so hoher Genialität, wie Hebbel's »Nibelungen« — unserer Nation abzugewinnen vermögen, die um ein würdigeres politisches Dasein den niemals ruhenden Verzweiflungskampf ringt: — sie würde im Lärm der Tribüne, und vielleicht der Barrikade, selbst die Harmonie der Sphären nicht vernehmen. Aber ein Schwächling wäre, wer darum an einer Laufbahn verzagte, die sonst sein Selbstgefühl ermuthigt und seinen Ehrgeiz angespornt hätte. Selbst jenes schönselige Jahrhundert kannte die Wahrheit, dass es keinen sichtbareren Beweis von Schwäche giebt, als sich nur in schimmernder und zum Ruhme führender Thätigkeit denken und glücklich fühlen zu können. Auch hat vielleicht keine Zeit ihren literarischen Talenten eine so wichtige Aufgabe gestellt wie diese. Oder ist es ein Geringes und Verächtliches, in herzengewinnender Form fort und fort Beispiele kühner Entschlossenheit, starker Thatkraft und edlen Opfermuthes einem Geschlechte vorzuhalten, das an diesen ein Volk großmachenden Tugenden bis jetzt sicher keinen Überfluss gezeigt hat? Und andererseits mitten im Schlachtlärm eine Ahnung, einen Klang eines reineren und schöneren Daseins lebendig zu erhalten, damit unser Volk nicht vergesse, dass es das erste Kulturvolk der Erde ist, und selbst in seinem bisherigen entwürdigten Dasein, so gut wie einzig unter den Nationen der Erde, den Begriff der Humanität gekannt und gepflegt hat? Oder ist die Hoffnung nicht eine große und des Kampfes werthe, dereinst den reicheren Talenten eines freieren und glücklicheren Volkes die Fackel der Wahrheit, des Gedankens und der Schönheit überreichen zu können, die vielleicht nur mühsam und ärmlich gebrannt hat, die aber, in reinerer Luft höher geschwungen, auch auf Jene einen Glanz zurückstrahlen wird, die mit ihrem besten Lebensodem sie vor dem Verlöschen bewahrten?

Der hiſtoriſche Roman.

Von **Adolf Stern.**

Wie man im Leben Familien trifft, welche einmal durch den kräftigen
ſſchwung eines Individuums zu Ehre, Anſehn und großen Erwartungen
angen, gleich darauf aber durch die Thorheit oder Verkommenheit anderer
lieder in allgemeinen Verruf gerathen und ſo den heftigſten Schwankungen
r Meinung ausgeſetzt werden, ſo giebt es poetiſche Gattungen, die, durch
zelne Vertreter hoch erhoben, durch andere tief herabgeſetzt, einem leiden-
aftlichen Wechſel des Urtheils preisgegeben ſind. Während der hiſtoriſche
oman in ſeinen Anfängen mit Miſstrauen begrüßt, von den Vertretern
enger und reiner Formen abgelehnt, nach dem Auftreten und den un-
örten Erfolgen Walter Scott's als die dem Bedürfnis des Jahrhunderts
ſprechende epiſche Form gefeiert ward, macht ſich in neueſter Zeit wieder
e ſtarke und verdiente Geringſchätzung desſelben geltend. Wir hatten
iberhin Urſache, die unerquicklichen Ausartungen des hiſtoriſchen Romans
den ſogenannten biographiſchen, kultur-, kunſt- oder literarhiſtoriſchen
emanen einer näheren Betrachtung zu unterwerfen, und brauchen uns
her bei den Gründen, welche dieſelben in ſehr verdientem Verruf ge-
acht haben, keineswegs aufzuhalten. Daſs es zunächſt dieſe überwuchernden
sartungen, dieſe auf die äußerſte Bildungsloſigkeit und klägliche Oberfläch-
hkeit des leſenden Publikums berechneten Maſſenproduktionen ſind, welche
m hiſtoriſchen Roman ein neues Anathem der Äſthetik zuziehen, ſteht
ßer Zweifel. Auch iſt es nur natürlich, daſs eine poetiſche Form, welche
ſo unerträglichen und geſchmackloſen Miſsgebilden dauernden Anlaſs
bt, überhaupt in Frage geſtellt wird. Um ſo natürlicher, als neben der
fänglichen Bewunderung auch Walter Scott's und ſeiner Nachfolger die
rkenntnis erwachte, daſs mit Scott's Darſtellungsweiſe vielleicht das
genartige Weſen der ſchottiſchen Geſchichte zu lebendiger Geſtaltung ge-
acht werden konnte, daſs ſie aber für beinahe jeden Stoff außerhalb der-
ben unzulänglich ſei. Um ſo natürlicher, als die alte Oppoſition der
engen Wiſſenſchaftlichkeit, die von jeher der Poeſie das Recht beſtritten
t, mittelſt freier Verwendung hiſtoriſcher Erinnerungen und Daten
enſchen und Zuſtände vergangener Zeit zu beleben, niemals zum Schweigen
bracht war. Und dieſe Oppoſition wird um ſo gewichtiger, ſeit die
ueſte Geſchichtsſchreibung gewiſſe Verdienſte und Vorzüge des hiſtoriſchen
omans ſelbſt erſtrebt und ſeine Koſtüm- und Sittenbilder in den Zu-
mmenhang ſtreng hiſtoriſcher Darſtellung aufnimmt. Es iſt richtig, wenn
ir Walter Scott's neueſter Biograph (Karl Elze) geltend macht, daſs
acaulay's glänzende Darſtellung des engliſchen Lebens gegen Ende des

ſiebzehnten Jahrhunderts weſentlich aus den von Scott gegebenen Anregungen hervorgegangen ſei. Es beweiſt aber jedenfalls, daſs der hiſtoriſche Roman, wenn er ſelbſtändige poetiſche Berechtigung haben ſoll, ein höheres Verdienſt aufweiſen muſs, als das ſittenſchildernde, deſſen ſich die wiſſenſchaftliche Geſchichtſchreibung bereits bemächtigt hat und immer mehr bemächtigen kann. Und es iſt daher kein Wunder, daſs aller Werth und jede höhere Bedeutung des hiſtoriſchen Romans in Zweifel gezogen wird, wenn man einräumen muſs, daſs beinahe kein Werk die höchſten Anſprüche erfüllt, daſs nur ſehr wenige ſich ihnen annähern, und die große Mehrzahl auch der nicht biographiſchen hiſtoriſchen Romane kaum die alleräußerlichſten Schilderungen irgend einer Zeit und eines Zuſtandes giebt, einen ſelbſtändig poetiſchen Werth und tieferen Gehalt aber nirgends aufweiſt. Aus dieſer Thatſache erklärt ſich, ganz abgeſehen von der allgemeinen Bitterkeit des berühmten Hiſtorikers gegen alle neuere Literatur, der harte Ausſpruch eines Gervinus über die hiſtoriſchen Romane, der in denſelben*) die ſchädlichſten aller halbpoetiſchen Zwitterwerke erblickt, »die den Kunſtſinn nicht nähren und den Geſchichtsſinn zerſtören, die nach der Ausmerzung der alten Sagen aus der Geſchichte eine gefährlichere Art von Mythen wieder einführen und von der Natur der Menſchen und Zeiten ſchiefe Begriffe bilden, die kaum eine beſſere Belehrung wieder austilgen kann.«

Eben dieſer Ausſpruch enthält zu gleicher Zeit eine fruchtbare Wahrheit, die mit Recht der »Halbpoeſie« unſerer Tage entgegengeſetzt wird, und einen Vorwurf, der, beinahe ununterbrochen wiederholt, doch nur mit äußerſter Vorſicht auf- und angenommen werden darf. Wenn allerdings jeder hiſtoriſche Roman ohne wirklich poetiſchen Gehalt, ohne bedeutende, wahrhafte Menſchengeſtalten und Konflikte ein trauriges Zwitterwerk bleibt, ſo leidet doch dieſer Name keineswegs auf jede Produktion Anwendung, welche von einem oder dem andern Hiſtoriker beſchuldigt wird, den Thatſachen und Menſchen irgend einer Zeit und eines Landes Gewalt anzuthun. Die wiſſenſchaftliche Kritik vergiſſt bei dieſen Anſchuldigungen ſehr häufig, daſs, beſtimmte Grundwahrheiten abgerechnet, auch die reine hiſtoriſche Darſtellung ohne alle poetiſchen Zuſätze der ſubjektiven Auffaſſung und Willkür unterliegt, daſs ſelbſt die Thatſachen und Daten, welche der Poet freilich faſt regelmäßig verdichten, aneinanderrücken, umwandeln muſs, keineswegs mit abſoluter Sicherheit und allgemeiner Übereinſtimmung berichtet ſind, wenn ſie es aber auch wären, in ihrer Mehrzahl für den Geiſt einer Epoche nicht bezeichnender ſind, als die Erfindungen des Dichters. Es heißt noch nicht der Geſchichte Gewalt anthun, wenn in der Geſtalt eines Dichters gewiſſe Züge anders erſcheinen, als in der Charakteriſtik des Geſchichtſchreibers, es heißt nicht eine gefährliche Art von Mythen wiedereinführen,

*) Gervinus, Geſchichte des neunzehnten Jahrhunderts. I. Theil. S. 406.

wenn der Poet zerſtreute vereinzelte Thatſachen, zufällige Momente im Geiſt und Weſen der geſchilderten Zeit zur lebendigen Einheit umwandelt. Nicht die Thatſachen der Geſchichte ſollen aus hiſtoriſchen Romanen und Dramen gelernt werden, ſondern der Athem ihres Lebens uns entgegenwehen. Es iſt eine falſche Forderung, vom hiſtoriſchen Roman Das zu verlangen, was die Geſchichtſchreibung ſelbſt nicht gewähren kann, und es heißt der Intuition, der Phantaſie alle Rechte rauben, wenn man poetiſche Werke mit einem kritiſchen Maßſtabe miſſt, der für Monographien anwendbar ſein mag, die ſich auf Urkunden und Akten ſtützen.

Aber freilich liegt die eigentliche Streitfrage über den hiſtoriſchen Roman nicht auf dieſer Seite der Sache, wo derſelbe ohne Schwierigkeit mit eben den Argumenten vertheidigt werden kann, welche das frei geſtaltende Dichterrecht auch im hiſtoriſchen Drama oder im epiſchen Gedicht wahren. Wenn wir eine Anzahl hiſtoriſcher Romane beſäßen, gegen die ſich lediglich der gedachte Angriff richten ließe, ſo wäre die Erwiderung leicht und einfach. Unglücklicherweiſe iſt Dies nicht der Fall, und der Einwand, welcher auch vollendeten Leiſtungen auf dieſem Gebiete begegnen ſoll, wendet ſich miſsbräuchlich gegen Werke, die ihre künſtleriſche Exiſtenz an ſich nicht zu rechtfertigen vermögen. Die Verwirrung der neueren Kritik, die bei allem herben Rigorismus in den ſeltenſten Fällen auf den Grundlagen wahrer Dichtung oder Kunſt zu beſtehen wagt, ſondern heute ein originelles und echt poetiſches Werk unter unzuläſſiger Berufung auf irgend eine Schöpfung der Vergangenheit verdammt, und morgen der gröbſten Unkunſt, den fratzenhafteſten Ausartungen als neu und zeitgemäß das Wort redet, hat bisher jede Feſtſtellung der Grundgeſetze und Grenzen des hiſtoriſchen Romans verhindert. Die allgemeine Anarchie und Verwilderung des Urtheils macht ſich dieſer poetiſchen Gattung gegenüber vorzugsweiſe geltend, und indem man vom hiſtoriſchen Romane der Gegenwart und Zukunft ſpricht, hat man mit dem einfachſten und ſelbſtverſtändlichſten Satze: daſs die Dichtung in Wahrheit auch Dichtung ſein muſs, zu beginnen.

Alles Ernſtes, dieſer Ausſpruch, deſſen beſondere Betonung ſich ſchier wie eine Albernheit ausnimmt, ſcheint bei der Mehrzahl unſerer hiſtoriſchen Romane zuerſt von der Produktion und weiterhin von der Kritik vergeſſen. Es iſt demnach keineswegs unweſentlich, ſich einzuprägen, daſs es für den hiſtoriſchen wie für jeden Roman einen gemeinſamen Ausgangspunkt giebt und jener ſeine vielbeſtrittene Berechtigung nur dadurch erweiſen kann, daſs ſich dieſer Ausgangspunkt mit vollkommener Deutlichkeit darſtellt. Der hiſtoriſche Roman ſoll und darf nichts Anderes ſein, als ein Lebensbild, zu welchem ſich der Dichter durch die Fülle der Empfindung und Anſchauung gedrängt fühlt, er muſs eine Handlung oder einen Konflikt, er muſs Menſchen darſtellen, an die ſich ſowohl der Poet mit ſeiner eignen

Seele, als der Leser mit seiner Theilnahme hinzugeben vermag, er muſs mit einem Worte so viel rein Dichterisches (Menschliches) aufweisen, daſs alles Andere nur das Verhältnis des Brennstoffs zum Feuer hat. Die Flamme verzehrt die Scheite, und um die Flamme und die von ihr ausstrahlende Wärme handelt es sich! Wer vor einem schlecht lodernden, qualmenden Feuer die Seltsamkeit und Mannichfaltigkeit des Materials rühmt, gilt für einen Narren, und wer eine schlechte Dichtung mit etwaigen politischen, ethnographischen und sonstigen Vorzügen rechtfertigt, Der hat eben keine Empfindung für die Poesie und ihr eigenstes Wesen. Der historische Roman muſs ebenso wie jede andere Schöpfung aus dem innersten Drange des Dichters, aus der Mitempfindung für die dargestellte Handlung, für die geschilderten Menschen hervorgehen. Wem es darum zu thun ist, an einem beliebigen Faden unbeseelte Sittenschilderungen oder politische Maximen aufzuweisen, Der charakterisiere mit Riehl Land und Leute oder schreibe Leitartikel, zum historischen Roman ist er so wenig berufen, wie zu jeder andern dichterischen Schöpfung. Eine solche aber ist der historische Roman, und soll es bleiben oder werden.

Freilich fragen seine Gegner: wenn Dies der Fall sei, wenn es beim historischen Roman wesentlich auf die Schöpfung und Menschendarstellung des Dichters, auf die Erfindung und Verknüpfung der Handlung seinerseits ankomme, wozu dann überhaupt noch die Geschichte in Unkosten gesetzt werde, da das umgebende Leben jedem Poeten überreichen Stoff darbiete. Dem läſst sich nur entgegnen, daſs der dichterischen Phantasie eben keine Schranken gezogen werden können, daſs sie Leben erkennen, Leben ergreifen und darstellen mag, wo sie es auch finde. Es ist möglich und vollkommen begreiflich, daſs der Dichter in historischen Vorgängen die lebendigen Gestalten, die Gefühle und Leidenschaften so unmittelbar erfaſst, wie in seinen nächsten Umgebungen. Es ist unleugbar, daſs gewisse Seiten des Lebens und der Menschennatur, groſse Begebenheiten, Leidenschaften und Charaktere ihm aus der Geschichte bedeutsamer, ergreifender entgegentreten können, als aus der Gegenwart, und was für das Drama niemals bestritten wurde, muſs unter gewissen Umständen auch für den Roman gelten. Es kommt aber Alles darauf an, daſs irgend eine Partie der Geschichte, sei es eine Begebenheit, sei es ein Charakter, ihm unmittelbar — nicht historisch, sondern poetisch — aufgeht, daſs Ausgangspunkt und Ziel des Romans (oder der Novelle) nicht die eines Historikers, sondern eines Dichters sind. Dies und die Umwandlung des Stoffes in Leben, in Fleisch und Blut vorausgesetzt, ist nicht wohl einzusehen, warum man dem Dichter den Vortheil eines bedeutenden lokalen Hintergrundes, den Vortheil des Kostüms miſsgönnen will.

Nun muſs man freilich einräumen, daſs der historische Roman im Allgemeinen nicht so verstanden und aufgefaſst wird. Man meint noch

immer, daſs der Hintergrund und das Koſtüm die Hauptſache bildeten, und die eigentliche Erfindung des Dichters dabei nebenſächlich ſei. Die beiden Litterarhiſtoriker unſeres Jahrhunderts, Julian Schmidt und Rudolf Gottſchall, ſo wenig Übereinſtimmendes ſie ſonſt aufweiſen mögen, treffen in dieſem Punkte zuſammen. Der Erſtere erklärt: »Der hiſtoriſche Roman hat trotz aller Bedenken gegen die Kunſtform ſeine Berechtigung, für das Feſthalten einer großen Vergangenheit iſt es wichtig, ſie in der Totalität aller Lebensbeziehungen zu ſchildern;« der Andere definiert geradezu: »Der hiſtoriſche Romandichter räumt irgend ein vergangenes Jahrhundert wie ein verſchüttetes Pompeji und Herkulanum aus, er zeigt uns alle Wandgemälde und Henkelgefäße, alle Stellungen und Gruppen der Begrabenen, die heitere oder trübe Arbeit ihres Lebens, mit einem Worte, er beſeelt die antiquariſche Forſchung.«*) Dies Alles ſoll und mag zwar der Fall ſein, aber offenbar kommt es hierauf erſt in zweiter Linie an. Derſelbe Irrthum, welchem wir auf dem Gebiet der neueren Hiſtorienmalerei begegnen und welcher glaubt, gleichgültigen Geſtalten und hergebrachtem Ausdruck durch charakteriſtiſche Geräthe und Koſtüme ein höheres Intereſſe, ja einen höheren Kunſtwerth zu verleihen, kehrt in der Auffaſſung wieder, welche die Wandgemälde und Henkelgefäße den Menſchen voranſtellt. Bei Julian Schmidt's »Totalität aller Lebensbeziehungen« ſcheint es freilich, als ob die Poeſie beſſer zu ihrem Rechte gelangte, aber die Vorausſetzung iſt immer und überall: es ſei die Schilderung der Zeit und der Verhältniſſe das Weſentliche, die dichteriſche Erfindung gleichſam nur das künſtleriſche Bindemittel dazu.

Nach unſerer Meinung iſt das gerade Gegentheil der Fall. Die Erfindung, die Handlungen und Menſchen, Konflikte und Leidenſchaften, welche der Dichter darſtellt, bilden die Hauptſache, und wo es zur Vollendung dieſer Darſtellung beitragen kann, hat es kein Bedenken, daſs Lokalfarben und Koſtüme, die mit dem Weſen der Menſchen harmonieren, aufgeboten werden. Das Intereſſe an der Vergangenheit läſſt ſich mit der vollen Unmittelbarkeit menſchlichen Lebens, die wir von der Dichtung erwarten, wohl vereinigen, aber darf nie der alleinige Anlaſs zu irgend einer Darſtellung werden. Der hiſtoriſche Roman ſteht alſo keineswegs unter anderen Geſetzen, als der Roman überhaupt, und ſeine Beurtheilung iſt an ſich nicht ſchwieriger. Allerdings giebt es Zeiten, deren großer und gewaltiger Hintergrund für den Augenblick ſelbſt matte Figuren und eine alltägliche Charakteriſtik zu veredeln ſcheint. Aber auch nur ſcheint; bei wiederholter Lektüre wird der Genießende um ſo ſtärker das Miſsverhältnis zwiſchen der Bedeutſamkeit des Hinter- und der Dürftigkeit des Vordergrundes empfinden.

Unter dieſen Umſtänden könnte der große Werth, welcher Seitens der Kritik auf nationale hiſtoriſche Romane gelegt worden iſt, als durchaus

*) Julian Schmidt, Geſchichte der deutſchen Literatur ſeit Leſſing's Tod. 3. Band, S. 201. — Gottſchall, die deutſche Nationalliteratur. 3 Band, S. 319.

illuſoriſch erſcheinen. Zweifellos iſt, daſs eine Beſchränkung auf das nationale Stoffgebiet beſonders in jenen Fällen unzuläſſig wäre, wo ein für den Dichter bedeutender, ihm zu ergreifender Schöpfung Anlaſs gebender Vorgang oder Charakter ſich in fremder Geſchichte findet. Ohne Vorzüge aber iſt die nationale Grundlage für den echten hiſtoriſchen Roman keineswegs. Je unmittelbarer und unreflektierter dem Dichter, während ſeine Geſtalten Fleiſch und Blut gewinnen, auch das Beiwerk zuſtrömt, je lebendiger die Scenerie und das Koſtüm in ſeiner Seele vorhanden ſind, je weniger »Studien« er dafür nöthig hat, um ſo friſcher wird er an die eigentlich poetiſche Schöpfung herangehen. Dies war offenbar Walter Scott's großer Vorzug, der, was man auch gegen viele ſeiner Romane erinnern mag, doch ohne Frage in den geſchilderten Dingen *lebte*, und dem alles Andere ſo geläufig war, daſs es ſich für ihn nur um die Anlage der Erzählung und die Charaktere handelte. Vergleicht man hiemit einen deutſchen hiſtoriſchen Romanautor, ſo zeigt ſich, daſs Wilibald Alexis' Schöpfungen in all' den Partien am bedeutendſten und künſtleriſchſten ſind, wo er weſentlich auf Geſtaltung ausgegangen und wo ihm der Hintergrund aus lebendiger Überlieferung zu Gebot geſtanden hat, wie im Beginn von »Cabanis,« wie in »Ruhe iſt die erſte Bürgerpflicht« und »Iſegrimm.« Daſs Studien zu hiſtoriſchen Romanen gemacht werden ſollen und müſſen, brauchen wir wohl nicht erſt zu erörtern. Da aber die conditio sine qua non heißt: alles »Wiſſen« in Fleiſch und Blut umzuwandeln, ſo bleibt es von höchſter Wichtigkeit, wenn der Dichter gewiſſe Anfänge hiezu in ſeinen eigenen Erinnerungen und früheſten Eindrücken beſitzt, was eben bei vaterländiſchen Stoffen am eheſten der Fall ſein wird.

Gottſchall will dem hiſtoriſchen Roman eine höhere Bedeutung zuſprechen: »wenn er auf nationalem Boden wurzelt, *oder* im geiſtigen Inhalt ſeiner Verwicklungen ein Spiegelbild der Gegenwart giebt, *oder* das allgemein Menſchliche, das durch alle Zeiten hindurchgeht, das Bleibende im Vergänglichen, mit dichteriſcher Weihe in den Vordergrund ſtellt.« Der Forderung ſchließen wir uns von ganzem Herzen an, gegen das »*oder*« können wir ein ſtarkes Bedenken nicht unterdrücken. Die letzte Forderung ſcheint uns von einem Kunſtwerk überall untrennbar, und der nationale Boden oder geiſtige Inhalt kann davon nicht befreien. Im höheren Sinne giebt es ſelbſt ein Recht, auch die erſte der beiden Forderungen zu ſtellen und von jedem hiſtoriſchen Roman, der bleibende Bedeutung beanſprucht, »im geiſtigen Inhalt ein Spiegelbild der Gegenwart« zu verlangen. Dies hängt mit der allgemeinen Anſchauung über Weſen und Aufgabe der Kunſt zuſammen, und wer nicht einräumt, daſs dieſelbe im tiefſten Zuſammenhang mit dem Leben, Streben und Fühlen des Jahrhunderts ſteht, Der mag allerdings auch die bloße dramatiſierte und dialogiſierte Chronik als vollgültigen hiſtoriſchen Roman anſehen. Wer aber den Glauben theilt, daſs in der Dichtung unter

allen Umſtänden ein gegenwärtiges Leben, wenn auch im Gewande des vergangenen, vorhanden ſein müſſe, Der wird ungern auf die erſtere Forderung, unter keinen Umſtänden auf die zweite Verzicht leiſten, während er die des nationalen Stoffes für einzelne Kunſtwerke und Dichterindividualitäten aufgeben kann.

Auch bezüglich des hiſtoriſchen Romans iſt in Konſequenz deß eben Geſagten die Frage aufgeworfen worden, ob es nicht eine beſtimmte Zeitgrenze gebe, innerhalb deren er ſich zu bewegen habe, wenn er anders lebendig und wirkſam ſein ſoll. Julian Schmidt verweiſt geradezu auf die Zeit der Reformation, des dreißigjährigen Krieges, der franzöſiſchen Raubkriege, des ſiebenjährigen und des Befreiungs-Krieges. Und es iſt nicht zu leugnen, daſs für den echten Poeten, der zu geſtalten und Überlieferungen zu beſeelen weiß, innerhalb dieſer Periode die reichſten und mächtigſten Vorwürfe vorhanden ſind. Aber nicht minder bezeichnend ſcheint uns, daſs der beſte deutſche hiſtoriſche Roman, deſſen wir uns neben den Werken von Wilibald Alexis zu erinnern wiſſen, J. V. Scheffel's »Ekkehard,« eine Geſchichte aus der früheſten Zeit deutſcher Kulturentwicklung iſt, eines jener Werke, deren mittelalterlicher Rahmen eine ſo köſtliche Fülle lebendiger, liebenswerther Geſtalten, echt menſchlicher Empfindung umgiebt, daſs uns das Fremdartige darüber völlig in Vergeſſenheit kommt. Wir können uns daher der Meinung Schmidt's und zahlreicher anderer Kritiker, daſs es eine beſtimmte Zeitgrenze für den hiſtoriſchen Roman wie für das Drama gebe, nur ſehr bedingt anſchließen. Es wird in dieſem Bezug genau Das gelten, was ſchon früher an dieſer Stelle geſagt ward: »Von Äußerlichkeiten iſt weder die Poeſie, noch die lebendige Theilnahme einer Nation abhängig. Es giebt uralte Stoffe und Überlieferungen, die lebensfähig ſind und bei wahrhaft dichteriſcher Behandlung unſre Herzen ergreifen, und es giebt deren, aus dem achtzehnten, vielleicht aus unſerm eigenen Jahrhundert, für welche wir unmöglich ein Intereſſe faſſen können. Lediglich im Geiſt und Weſen einer Dichtung, in ihrem Gehalt und ihren Geſtalten liegt die Entſcheidung, ob ſie für uns lebensfähig iſt.«

In Gehalt und Geſtalten, in der Gewalt ergreifender Menſchendarſtellung, — eine ſo einfache und ſelbſtverſtändliche Wahrheit, und doch in keiner poetiſchen Gattung ſo ſehr außer Augen gelaſſen, wie im deutſchen hiſtoriſchen Roman. Im Grunde ſind die vielverurtheilten biographiſchen Romane mit ihrer Memoiren-Dialogiſierung, ihrem ganzen Wuſt unbelebter Stofffülle nur traurige, aber natürliche Konſequenzen des hiſtoriſchen Romans, wie er ſeither bei uns größtentheils geſchrieben ward. Denn wenn auch ein gewaltiger Abſtand zwiſchen den Leiſtungen der Autoren vorhanden iſt, die mit gewichtigem geiſtigen Ernſt einen gewählten Gegenſtand erfaſſen, und jenen, die wie Tromlitz, Herloßſohn und viele Andere durchaus äußerlich verfahren, ſo begegnen ſich doch beide Gruppen in der gleichen Unſicherheit

über die letzte Aufgabe des hiſtoriſchen Romans. Man hat überall das Gefühl, daſs er den Schriftſtellern ſelbſt nur als halbe Poeſie erſcheint, und ſie es daher bei halber Darſtellung, halber Charakteriſtik bewenden laſſen. Das frei poetiſche und das hiſtoriſche Element fallen auseinander, das letztere iſt nicht völlig im erſteren aufgegangen. Die Einen erfüllen ihre betreffenden Werke mit hiſtoriſchen Abhandlungen, Kenntniſſen und Bezügen aller Art, die nicht in Leben verwandelt ſind, die Andern laſſen ſich am Koſtüm genügen, auf alle Fälle iſt die Verbindung eine ſehr lückenhafte und klägliche. Die meiſten unſerer hiſtoriſchen Romane machen den Eindruck von Bildern, bei denen bald der Hinter-, bald der Vordergrund mit beſonderer Vorliebe behandelt iſt, denen aber regelmäßig der Mittelgrund und die gleichmäßige Durchführung fehlen. Wie vortrefflich ſind z. B. in »Albrecht Holm« von Fr. v. Uechtritz einzelne Anſchauungen und Zuſtände des ſechzehnten Jahrhunderts geſchildert, aber wie ſelten gelingt es dem Dichter, dieſelben in einem Vorgang, einem Charakter zu koncentrieren und die Macht des unmittelbar poetiſchen Eindrucks an die Stelle dieſer Erkenntnis zu ſetzen. Wie geſchickt weiß Spindler im »Juden« Sitten und Gebräuche darzuſtellen, aber wie vereinzelt tritt das höhere poetiſche Vermögen, durch Handlungen und Reden die Tiefen einer Menſchennatur zu erſchließen, bei ihm zu Tage! Und Dies ſind wenige Beiſpiele von in der That Hunderten, welche ſich nach oben und unten aufzählen ließen.

Wir haben allerdings einen hiſtoriſchen Romandichter, Sealsfield, dem keiner der gedachten Vorwürfe mit Recht zu machen iſt, in dem die Fähigkeit, Alles, was er gefaſſt, in Fleiſch und Blut zu verwandeln, als eminent erſcheint, und der mit hinreißender Gewalt den Leſer in das von ihm geſchilderte Leben hineinzieht. Aber dieſer große Autor hat ſich in völligen Widerſpruch zur Kunſt geſetzt, und ſeine bedeutendſten Romane, »Der Legitime und der Republikaner«, »Der Virey, oder Mexico im Jahre 1812«, entbehren der eigentlichen Steigerung und eines Höhepunktes, ſie hinterlaſſen daher trotz ihrer glänzenden Vorzüge keinen feſten Eindruck. Und eben Sealsfield giebt den ſchlagenden Beweis, daſs der hiſtoriſche Roman nicht nur ein geiſtreiches, lebensvolles Buch, ſondern ein Kunſtwerk ſein muſs. Die raſtloſe Beweglichkeit der Sealsfield'ſchen Phantaſie, das tiefe Verſtändnis für Menſchen- und Völkerleben, welches dem Dichter eigen iſt, die Kraft und Originalität ſeiner Charakteriſtik wie ſeiner Stimmungen, würden ganz andere Reſultate hervorbringen, wenn Sealsfield nicht in Amerika und in ſeiner Bewunderung für amerikaniſche Zuſtände den künſtleriſchen Sinn und Zug der deutſchen Heimat völlig eingebüßt und ſelbſt das Gefühl für den Genius unſerer Sprache verloren hätte. Die Unkunſt, welche dem zufälligen, noch ſo geiſtreichen Einfall große Rechte einräumt, welche wichtige Partien im Dunkel läſſt und unweſentliche Epiſoden ins hellſte Licht ſetzt, welche kein Verhältnis der einzelnen Theile zu gewinnen weiß, finden wir bei

mehr als einem Autor wieder, der nicht, wie Sealsfield, durch die Mächtigkeit und Fülle seiner ursprünglichen Begabung zu entschädigen weiß. Und offenbar beruht Dies in der falschen Auffassung vom Wesen des historischen Romans ebenso sehr, wie in der Unfähigkeit oder Leichtfertigkeit der Autoren.

Wir kommen auf unsern Ausgangspunkt zurück. Wird der historische Roman lediglich als eine Abart betrachtet, die durchaus denselben Gesetzen der dichterischen Anlage und Ausführung unterworfen ist, wie der sociale Roman, so sind wir freilich überzeugt, dass die Massenproduktion auf diesem Gebiet abnehmen würde und müsste. Auf der andern Seite hätten wir dann wirkliche Kunstwerke zu erwarten, denen das historische Element hier eine erhöhte Bedeutung, dort einen Reiz verliehen, der nicht gering anzuschlagen ist. Aber der Grundsatz, dass keine noch so interessante Zeitschilderung, keine noch so große Lokal- und Kostümtreue mattherzige Gestaltung und undichterische Ausführung rechtfertigen könne, muss zu allernächst feststehen. Es gehört eben die ganze Unsicherheit unserer Kritik und die schwankende Anschauung dazu, die über den Kunstwerth und die Kunstbedeutung des Romans an sich noch herrscht, um hierüber dem geringsten Zweifel Raum zu geben.

Unverkennbar hat unter allen Kunstgattungen der Gegenwart der Roman ein unverhältnismäßiges, in vielfacher Hinsicht beklagenswerthes Übergewicht gewonnen. Man darf vielleicht sagen, dass er die einzige Gattung ist, welcher ein reges Interesse der Genießenden halben Wegs entgegenkommt, für welche eine unzureichende Theilnahme nicht erst mühselig erkauft werden muss. Die Gefahr, die in diesem Übergewicht liegt, ist von vielen Seiten betont worden. Sie wird keineswegs dadurch allein beseitigt, dass man dem Drama wie dem Gedicht höhere Ehren einräumt. Die Poeten werden sich darüber allezeit mit der lebendigen Wirkung, die sie auf Lust hervorbringen, zu getrösten wissen. Weit gerathener scheint es, dem Romane selbst ein schärferes Augenmerk zuzuwenden und, da er in der Gegenwart einen so breiten Raum des Kunstgebiets beansprucht, an jeden einzelnen den strengsten Maßstab der Kunst anzulegen. Vor Allem an den historischen Roman, weil es unter keinen Umständen zu hindern sein wird, dass er eine erhöhte Theilnahme in Anspruch nimmt und gerade in ihm die unpoetischen, kunstfeindlichen Elemente als berechtigte gegeben und genommen werden. Vor Allem an den historischen Roman, weil, wenn die Phrase vom Aufgehen der epischen Dichtung in den Roman irgend einen Sinn hat, dies Aufgehen zunächst im großen geschichtlichen Roman stattfinden müsste. Vor Allem an den historischen Roman endlich, weil es unzweifelhaft ist, dass der Geschichtssinn durch historische Schriften ebenso wohl und besser genährt zu werden vermag, als durch ihn, und weil der Kunstsinn seine Rechnung dabei finden muss, wenn nicht ununterbrochen die Berechtigung der ganzen Gattung wieder in Frage

kommen ſoll. Bei aller Bereitwilligkeit, neue Elemente in der Dichtung, ſobald ſie wirklich dichteriſch erfaſſt und bewältigt ſind, anzuerkennen, ſoll die Kritik auch in Bezug auf den hiſtoriſchen Roman nicht leichtfertig auf die alten urewigen Geſetze der Kunſt verzichten; denn auch hier gilt im Weſentlichen das ſchöne und tiefe Wort des Dichters:

Seien die Stempel uns heilig, die alle Jahrhunderte brauchten,
Sei es die Weiſe ſogar, die ſie bedächtig gewählt;
Fand ein Goethe doch Raum in dieſen gemeſſenen Schranken, —
Wären ſie plötzlich zu eng für die Heroen von heut?
Gleichen wir der Natur, die nie das Wunder der Schöpfung
Wiederholt, und doch jährlich im Lenz ſich erneut:
Alt ſind die Formen, es kehren die Lilien wieder und Roſen,
Friſch iſt der Duft, und im Kranz thut ſich der Meiſter hervor!

Zur novelliſtiſchen Literatur der Gegenwart.

»Realismus« und »Idealismus« — welche aller landläufigen Schlagwörter ſind in dem Ringen und Streben der Gegenwart häufiger genannt, leidenſchaftlicher bekämpft und vertheidigt worden, als dieſe? Wie die Standarten zweier feindlichen Heere, wird jedes der beiden Worte faſt auf allen Gebieten modernen Lebens und Denkens, je nach der Parteiſtellung des Einzelnen, emporgehoben oder geſchmäht, mit Begeiſterung verfochten oder mit Erbitterung in den Staub gezerrt. In der Philoſophie, in der Naturwiſſenſchaft bezeichnen ſie die entgegengeſetzten, mit Ernſt ſich befehdenden Hauptrichtungen unſerer Zeit; auf ſtaatsmänniſchem Felde ſpricht man ebenfalls ſchon von Real- und Ideal-Politik; ja, ſelbſt im alltäglichem Verkehrsleben ſind die Ausdrücke »Realiſt« (oder »Materialiſt«) und »Idealiſt« zu Spott- und Ehrennamen geworden, deren man ſich, dem Gegner wie dem Parteifreunde gegenüber, zu Schimpf oder Glimpf bedient. Es iſt eben der alte, nicht abzuweiſende Dualismus, deſſen Überwindung man ſo lange ſchon als Nothwendigkeit gepredigt, den aber noch keine Zeit wirklich überwunden hat, und der auf allen Gebieten nach jeder ſcheinbaren Beſiegung immer proteusartig unter neuen Formen und Geſtalten wieder auftaucht. Natürlich auch in der Kunſt, dieſem Spiegelbilde der Wirklichkeit, das alle Gedankenſtrahlen, alle hie und dort aufblitzenden Ideenlichter der Zeit wie in einem Brennpunkte auffängt und dieſelben nur noch ſchärfer und leuchtender, weil koncentrierter, zurückwirft. So kommt es, daſs man heutzutage die Einflüſſe jener entgegengeſetzten

Richtungen — des Realismus und des Idealismus — in der Malerei wie in der Skulptur und Architektur, in der Schauſpielkunſt wie in der poetiſchen Literatur mit leichter Mühe überall nachweiſen kann; ja, ſelbſt die Muſik, deren Weſen jedes dualiſtiſche Element dieſer Art von vornherein auszuſchließen ſcheint, krankt in zahlreichen forcierten Tonmalereien der Neuzeit an den ihr gewaltſam eingeimpften realiſtiſchen Standpunkten.

In einem vorhergehenden Artikel dieſes Heftes iſt bereits ein Wort zu Gunſten des modernen Realismus in ſeiner Einwirkung auf die poetiſche Produktion geſagt worden, während die Verfaſſer mancher andern Abhandlung des »Orion« ſich eher der idealiſtiſchen Richtung zugethan zeigten. Es ſteht kaum zu befürchten, daſs eine Beleuchtung ſo wichtiger Objekte von zwei verſchiedenen Standpunkten aus den Leſer ſonderlich verwirrre. Der »Orion« hat die theilweiſe Berechtigung beider — in ihrer Begrenzung und gegenſeitigen Ergänzung — von Anfang an eingeräumt, und in der That laſſen ſich beide, wofern es nicht auf ein rabuliſtiſches Wortgefecht abgeſehen iſt, recht wohl mit einander vereinen. Die realiſtiſche und die idealiſtiſche Kritik mögen in einzelnen ihrer Anforderungen, in der Anſicht über die Berechtigung einzelner Stoffe oder Behandlungsweiſen, weit aus einander gehn: über die Grundbedingungen der Kunſt, über das Weſentliche aller künſtleriſchen Produktion, können ſie ſich trotzdem ſehr gut mit einander verſtändigen. Ja, ſie müſſen heutigen Tags ſogar dringender, als in irgend einer früheren Zeit, den Verſuch dazu machen, wofern ſie wünſchen, daſs ihr Urtheil mehr als ein einſeitiges, durch die Parteibrille gefärbtes und getrübtes ſei. Beide Anſchauungsweiſen werden durch ſolche Verſtändigung eine nützliche Korrektur ihrer Ausſchreitungen und Irrthümer erfahren: der Idealismus wird auf manches phantaſtiſch unnatürliche Beiwerk, auf manche inhaltsloſe Phraſe, auf manche innerlich unwahre und deſshalb unkünſtleriſche Schilderung verzichten lernen, und dadurch an echter Plaſtik, an unmittelbarer Wirkung ſeiner Kunſtſchöpfungen gewinnen; der Realismus dagegen wird vor Allem zu der Einſicht gelangen müſſen, daſs eine nackte, durch keinen Läuterungsproceſs des Geiſtes und der Schönheit verklärte Abſpiegelung der Wirklichkeit ebenſo geringen Anſpruch darauf beſitzt, für ein Kunſtwerk zu gelten, wie etwa eine photographiſche Nachbildung einer Straßenpartie.

Es iſt uns heute nicht der Raum vergönnt, des Breiteren zu unterſuchen, in welcher Art die Romanproduktion unſerer Tage ſich im Allgemeinen wie im Einzelnen zu den berechtigten oder unberechtigten Anforderungen des Realismus und des Idealismus ſtellt. Nur eine flüchtige Hindeutung auf dies Verhalten möge uns bei Beſprechung einiger der jüngſten Erſcheinungen auf dem Felde der novelliſtiſchen Literatur geſtattet ſein.

Wenige Schriftſteller haben das geſammte politiſche und ſociale Leben der Gegenwart ſo umfaſſend und mit ſo glücklichem Erfolge künſtleriſch abzuſpiegeln verſucht, wie Friedrich Spielhagen, deſſen frühere Werke in dieſen Blättern bereits eingehend gewürdigt wurden. Es iſt zunächſt eine erfreuliche Thatſache, daſs ein Roman-Autor, der ſeine Stoffe ausſchließlich den wichtigſten Kämpfen ſeiner Zeit entnimmt und aus ſeiner Sympathie mit den Freiheitsbeſtrebungen derſelben kein Hehl macht, faſt niemals in tendenziöſen Parabaſen und ſubjektiven Reflexionen die geſchloſſene Form des Kunſtwerks durchbricht, ſondern ſich meiſt an einen ſtrengen äſthetiſchen Kanon bindet, der aus den beſten Vorbildern auf auf dem Felde der Romandichtung abſtrahiert worden iſt. Von dem ernſten Bemühen Spielhagen's, Geiſt und Weſen ſeiner Aufgabe richtig zu erfaſſen, zeugen, neben ſeinen Romanen und Novellen, beſonders die tiefſinnigen kritiſchen und äſthetiſchen Abhandlungen des erſten Bandes ſeiner »Vermiſchten Schriften« (Berlin, O. Janke), von welchen der Aufſatz über »die Objektivität im Roman« den Leſern des »Orion« ſchon aus dem Februarhefte dieſer Zeitſchrift bekannt iſt. Der Eſſay über den Humor, worin letzterer als eine Übergangsſtufe zwiſchen Kunſt und Philoſophie charakteriſiert wird, dürfte geradezu das Treffendſte ſein, was über dies ſchwierige Thema bis jetzt geſagt worden iſt. Nicht in tadelnder Abſicht erwähnen wir, daſs man es den meiſten dieſer Abhandlungen anmerkt, wie ſehr ſie dem Bedürfnis des Verfaſſers entſprungen ſind, ſich über dies oder jenes Kunſtproblem ſelbſt ins Klare zu ſetzen. Wir wünſchten im Gegentheil, daſs recht viele unſerer Schriftſteller ein gleiches Bedürfnis empfänden, und in ebenſo anziehender Weiſe das Reſultat ihres Nachdenkens über wichtige Kunſtfragen ſich ſelbſt und Anderen nutzbar machten. Offenbar iſt Spielhagen erſt im Verlauf ſeines ſchriftſtelleriſchen Berufes allmählich zu der Erkenntnis mancher Irrthümer gelangt, die er in ſpäteren Produktionen dann ſorglich vermieden hat. Sein letzter großer Roman — »Die von Hohenſtein« — bekundete einen weſentlichen Fortſchritt in der Erzählungskunſt und in der Verwendung des Dialoges zu einer lebensvollen Charakteriſtik der auftretenden Perſonen. Noch weit erheblichere Vorzüge adeln ſeine neueſte Erzählung: »Röschen vom Hofe,« und geſtalten dieſelbe zu einem Meiſterwerk der Novelliſtik, aus welchem ſich ziemlich müheloſ die Grundgeſetze dieſer ganzen Dichtungsform ableiten ließen. Die Handlung freilich iſt, was die Reizmittel äußerlicher Spannung betrifft, von nahezu dürftiger Einfachheit, es werden dem Leſer keine befremdlichen Überraſchungen geboten, Alles nimmt einen regelrechten, von Anfang an abzuſehenden Verlauf. Es ſind eben, wie bei jedem echten Kunſtwerk, mit Aufbietung der geringſten Mittel die höchſten Wirkungen erreicht worden. Einige Beurtheiler haben die Erzählung deſshalb ein »Idyll« genannt, aber wir fürchten, dieſe Bezeichnung wird ſchiefe Vorſtellungen von

dem Inhalt des Buches erwecken und den Leser jedenfalls nicht ahnen lassen, dass es sich auch in »Röschen vom Hofe« um die großen Zeitfragen handelt, welche hier, wie in allen Romanen des Verfassers, sein Hauptthema bilden. Es ist sogar wieder vorherrschend eine aristokratische Gesellschaft, in die er uns einführt, aber nicht eine Gesellschaft gebrochener oder gemischter Charaktere und »problematischer« Naturen, sondern kerngesunder Gestalten, an welche der Konflikt unserer Tage nur herantritt, um sie im Feuer der Prüfung zu läutern und mit ihrem Geschick zu versöhnen. Der oft gehörte ungerechte Vorwurf, dass Spielhagen den Adel mit allzu galliger Bitterkeit zeichne und nur für die Schattenseiten desselben ein Auge habe, wird diesmal wohl verstummen; denn selbst der reaktionär verstockte, sich den Fortschrittsideen der Zeit mit verbissenem Groll entgegenstemmende alte Baron ist mit so herzgewinnender Liebenswürdigkeit geschildert, dass ihm die Sympathie aller Leser zufallen wird. Ein Hauptvorzug des Werkes liegt in der künstlerischen Weise, in welcher die wunderbar plastischen Naturschilderungen mit dem Inhalte der Erzählung, mit den sich vor uns entfaltenden psychischen Vorgängen, harmonieren und doch immer, den letzteren gegenüber, nur den Charakter des Hintergrundes einnehmen, statt (wie z. B. die Gartenkunst-Episoden in der zweiten Hälfte der »Wahlverwandtschaften«) durch unverhältnismäßige Breite den Anspruch auf ein selbständiges, den Zwecken des Romans sich nicht mehr unterordnendes Leben zu usurpieren. Eine Ausstellung möchten wir uns schließlich erlauben. Bei der behaglichen, echt epischen Ausführlichkeit aller wichtigeren Partien, vermissen wir im Schlusskapitel des Buches ein Gespräch zwischen dem alten Baron und seinem politischen Gegner, durch welches uns klar würde, dass Ersterer nicht einzig einer ihn zum Danke verpflichtenden männlichen That willen, sondern auch in seinen Ansichten den künftigen Schwiegersohn achten gelernt hat. Ein solches, leicht einzuflechtendes Gespräch müsste dem Leser zugleich eine Andeutung darüber geben, in welcher Art der Graf Lengsfeld fortan seine politische Thätigkeit fortzusetzen gewillt sei. Die Realisten werden vielleicht einwenden, dass eine Versöhnung der politischen Konflikte in der Gegenwart noch nicht stattgefunden, und der Dichter daher eine Lösung derselben nicht zu antecipieren habe; wir meinen aber, dass die Gesetze der Kunst die Auflösung des geschilderten, scharf zugespitzten Konfliktes auf humanistischem Wege verlangen, und dass ein innerlicher Gegensatz durch eine — wenn auch noch so verdienstliche — äußere That nicht völlig versöhnt werden kann.

Das Gebiet des krassesten Realismus betreten wir mit Robert Giseke's neuestem Roman: »Käthchen« (4 Bände. Breslau, Ed. Trewendt). Die ersten Romane dieses Verfassers (»Moderne Titanen« und »Pfarr-Röschen«) zeichneten sich, bei aller unkünstlerischen Verwilderung der Form, durch eine gewisse jugendliche Kühnheit und durch eine geistreiche Polemik aus,

die sich vorherrschend wider das innerlich hohle Phrasenthum der neuesten religionsphilophischen Zeitrichtung wandte. In seinen späteren Schöpfungen, vor Allem in dem Tendenzroman »Carrière«, verfiel Giseke selbst in jene pessimistische Blasiertheit, die er in den herzwarmen Schlusworten seines »Pfarr-Röschen« noch so eindringlich bekämpft hatte; seine Helden predigten, jedes ideale Streben als Thorheit verhöhnend, den nacktesten Egoismus und fanden nur Rettung aus den Konflikten des Lebens, indem sie sich hinabstürzten in den Sumpf der alltäglichsten Gemeinheit. Auch in seinem jüngsten Werke, das uns zur Besprechung vorliegt, führt uns der Verfasser wieder in eine Gesellschaft schmutziger und verkommener Subjekte, wie sie sich in den geschilderten Sphären des Lebens häufig vorfinden mögen, ohne deshalb anziehende Romanfiguren zu sein. Es ereignet sich eben Manches in der Wirklichkeit, das einer dichterischen Behandlung nicht würdig ist, und der in Rede stehende Giseke'sche Roman bestätigt aufs glänzendste die Wahrheit der alten Lehre, dass ein bloßes Abschreiben der realen Welt niemals ein Kunstwerk erzeugen wird. Vergebens suchen wir den Faden einer rationell fortlaufenden Handlung, vergebens eine psychologische Entwicklung der Charaktere; Episode reicht sich an Episode, Scene an Scene, aber es fehlt zwischen denselben jede nothwendige innere Verbindung, und die auftretenden Personen, meist schlechtes Gesindel, zeigen fast sämmtlich von Anfang an einen scharf ausgeprägten Typus, der ihnen ein nahezu marionettenhaftes Ansehen giebt. Eine wunderliche Rolle ist der Titelheldin zugetheilt; Käthchen wird als ein Ausbund von Naivetät und Unschuld dargestellt, alle möglichen Verführungskünste werden an ihr ausgeübt und prallen in einem gewissen Grade an ihr ab; allein ihr Benehmen zeugt mehr von geistiger Beschränktheit, als von sittlicher Reinheit, und sie flößt uns daher keine rechte Theilnahme ein, obschon sie durch alle vier Bände des Romans hindurch ziemlich schuldlos auf die raffinierteste Weise gequält und gemartert wird.

Auf bedeutend höherer Stufe steht »Almenrausch und Edelweiß« von Hermann Schmid (Berlin, Otto Janke), eine Erzählung aus dem bairischen Hochgebirge, der sich wenigstens ein spannendes Interesse der Handlung nachrühmen lässt. Schade nur, dass der Verfasser, nach Art der Kriminalnovellisten, häufig durch allzu drastische Mittel auf die Nerven seiner Leser zu wirken sucht. Wir wissen recht wohl, dass auf der Alm und in den Sennhütten jene idyllischen Zustände, von denen unsre Dichter geträumt und gesungen, in Wirklichkeit selten zu finden sind; aber Hermann Schmid verfällt in das entgegengesetzte Extrem. Er entkleidet die »Dorfgeschichte« nicht bloß ihres idyllischen Zaubers, sondern er häuft unnöthig Grausen auf Grausen, und der ästhetische Geschmack sträubt sich gegen die Einführung so widerwärtiger Gestalten wie des blödsinnigen Müllers, den sein Rückenleiden auf allen Vieren zu kriechen zwingt. Im Übrigen ist

die Erzählung reich an poetischen Momenten der ergreifendsten Art, und die Entwicklung der verschiedenen Charaktere ist mit einer psychologischen Feinheit und Richtigkeit durchgeführt, die alles Lob verdient.

Auch der Roman »Das Schloss zu Wimmis« von Luise Büchner (Leipzig, Theodor Thomas) befleißigt sich einer möglichst realistischen Schilderung der Lebensverhältnisse; aber die Handlung krankt von vornherein an einem bedenklichen Fehler. Ein körperliches Gebreste, das gebrochene und durch den Knochenbruch verkürzte Bein der Heldin, bildet den Angelpunkt der Erzählung, und aller Aufwand hinzugefügter psychologischer Motive macht uns nicht vergessen, dass ein solches Thema der poetischen Behandlung widerstrebt. Je gesünder im Allgemeinen die Weltanschauung [illegible]gnet, zu welcher die Verfasserin sich bekennt, umso mehr müssen wir den Missgriff bedauern, der ihr in der Wahl ihres Stoffes widerfahren ist.

Weit glücklicher, als den letzterwähnten drei Autoren, gelingt es Adolf Stern in seiner Novellensammlung »Am Königssee« (Leipzig, J. J. Weber) die Ansprüche einer realistischen Darstellungsform mit der Forderung eines idealeren geistigen Inhalts zu vereinen. In der That treffen mannichfache Vorzüge zusammen, um diese Erzählungen über das Niveau gewöhnlicher Unterhaltungsliteratur zu erheben. Ein festgezeichneter Hintergrund, in warmen Lokalfarben ausgeführt, bildet die Scene, auf welcher sich die handelnden Personen bewegen. Letztere sind durchweg mit plastischer Klarheit und mit einer oft fast dramatischen Lebendigkeit geschildert. Auf die Entwicklung der psychologischen Vorgänge hat Stern mit Recht umso größere Sorgfalt verwandt, als die Wahl seiner Stoffe es mit sich bringt, dass den Hauptpersonen seiner Novellen durch die Gewalt der Umstände durchgehends eine Korrektur ihrer Ansichten oder Gesinnungen ertheilt wird. Die ideale humanistische Weltanschauung des Verfassers verleugnet sich nirgends; daneben war er jedoch sichtlich bemüht, in seiner Darstellungsweise den Boden des wirklichen Lebens überall zu bewahren. Wenn ihm diese Vermittelung hin und wieder — namentlich in der letzten Erzählung des vorliegenden Buches — noch nicht vollständig gelungen ist, wenn hie und da ein Rest künstlerisch unverarbeiteter Prosa zurückbleibt, so begrüßen wir doch sein Bestreben als ein erfreuliches Zeichen des Fortschritts, den ein richtiges Erkennen ihrer Aufgabe in der Gegenwart über kurz oder lang unsrer novellistischen Literatur bereiten wird.

A. Str.

Geſchichte der franzöſiſchen Literatur im Mittelalter.

Von Hermann Semmig.

(Leipzig, Otto Wigand, 1862.)

Ihre großen Dichter mag unſre Kulturepoche gehabt haben; ihre großen Literaturhiſtoriker haben bis jetzt auf ſich warten laſſen. Keine der zahlreichen gelehrten und geiſtvollen Arbeiten auf dieſem Gebiete hat bisher die Eigenſchaften zu vereinigen gewußt, die an einem muſterhaften Werke der Art ſich finden müſſen: völlige Beherrſchung eines täglich anſchwellenden Materials, feinſtes Verſtändnis für jede der mannichfachen Ausdrucksweiſen, die dem Genius und der Schönheit zu Gebot ſtehn, Humanität und Urbanität in der Beurtheilung verfehlter Richtungen und ihrer Vertreter, Klarheit und Anſchaulichkeit der Darſtellung, die das Ohr des Gebildeten und Kenners berauſchen und ſelbſt des weniger Verſtändnisvollen anmuthig berühren könnte, endlich — und dieſes letzte Erfordernis wird in Deutſchland wohl noch lange ein frommer Wunſch bleiben — Unparteilichkeit des Tones und ein völliges Zurücktreten der eigenen Perſönlichkeit mit ihren Parteianſichten und Voreingenommenheiten. Geſchichte heißt die künſtleriſch abgerundete Darſtellung Deſſen, was geſchehen iſt, — weder mehr, noch weniger. Wir werden ihre echte ungetrübte Erſcheinung auf dem Gebiete der Literatur wohl noch lange zu vermiſſen haben, heutzutage wo nicht nur der literariſche und künſtleriſche, ſondern ſelbſt der politiſche Standpunkt eines Literarhiſtorikers ihm bei ſeinem Werke als die Hauptſache zu erſcheinen pflegt und auch manchmal die causa movens zu demſelben geweſen ſein mag.

Der Name Hermann Semmig's war uns beſonders durch Reiſebriefe im »Deutſchen Muſeum« bekannt geworden, in denen ſich das Talent belebter landſchaftlicher Schilderung und anmuthiger Plauderei mit jenem feinen Ton ſittlicher Reinlichkeit und Vornehmheit vereint fand, den die meiſten unſrer Feuilletoniſten wie das ärgſte aller Übel zu vermeiden ſcheinen. Ein ſolcher Autor ließ unbedingt Großes erwarten, wo er ſich auf einem Felde verkündigte, für deſſen Bearbeitung ihn ſein langjähriger Aufenthalt in dem Lande ſelbſt, deſſen mittelalterliche Literatur er ſchildern will, noch ganz beſonders befähigen mußte. Denn nur wer den Boden mit allen ſeinen ſo leicht auf die Menſchennatur übergehenden Eigenthümlichkeiten aus eigner Anſchauung kennt, wird die feinen nationalen Nuancierungen in den Geiſtern einer Nation vollkommen richtig zu würdigen und zu veranſchaulichen im Stande ſein, und ſicher liegt für den Hiſtoriker ein beachtenswerther Fingerzeig darin, daß der »Vater der

Geſchichte,« Herodot, gleichzeitig als Ethnograph, Geograph und Naturſchilderer erſcheint. Wir geſtehen daher, daſs wir, wenn nicht eine von tiefen und langjährigen ſelbſtändigen Forſchungen zeugende Arbeit, ſo doch jedenfalls ein lebendiges und anſchauliches Geſchichtsbuch in dem vorliegenden Werke zu finden erwarteten, das den eigenthümlichen Baum der franzöſiſchen mittelalterlichen Poeſie vor unſren Augen aus ſeinem vielfach kulturgedüngten Mutterboden emporſprießen und ſeine Äſte entfalten laſſen würde; aber ſelten ſind wir ſo enttäuſcht worden, wie in dieſem Falle.

Daſs der moderne Roman ſich bisweilen allzubehaglich in perſönlich gefärbten Aperçus de omnibus rebus et quibusdum aliis ergeht, iſt ſeit Gutzkow und Waldau eine alte Klage, die unter Andern auch Spielhagen in eben dieſen Blättern in der geiſtvollſten Weiſe erörtert hat. Wenn jetzt aber auch die Geſchichte, und die Geſchichte des Mittelalters ſogar, zu derartigen Ausſchüttungen von Gedankenſpreu die Veranlaſſung giebt, ſo deutet Dies auf eine Verwirrung und Verwilderung in Betreff der Grundzüge jeder Wiſſenſchaft ſelbſt in unſren beſſeren Köpfen, die ſehr betrübend genannt werden muſs. Das Exil entſchuldigt die Geſchwätzigkeit, und wenn ſelbſt Heine und Börne von dieſem Vorrechte einen etwas übertriebenen Gebrauch gemacht haben, darf man daſſelbe Herrn Semmig auch nicht verkürzen wollen, aber jede Sache hat ihre Grenze. Von der Schilderung der Bretagne mit ihren alten ſocialen Eigenthümlichkeiten bis zu Expektorationen über den Vendéekrieg und die große Revolution iſt ſchon ein etwas weiter Weg, aber was ſoll man dazu ſagen, daſs dem Leſer ſelbſt die verunglückte Dresdner Schilderhebung vom Mai 1849 nicht geſchenkt wird! Dieſes Beiſpiel von Ungeſchmack aber iſt keineswegs das einzige, nicht einmal das eklatanteſte. Der Verfaſſer, ſo ſcheint es, iſt nicht im Stande, auch nur eine Buchſeite zu ſchreiben, ohne perſönlichen und parteilichen Antipathien vor einer ſachgemäßen Schilderung den Vortritt zu laſſen. Das ultramontane Journal „Le Monde“ und die biedere »Kreuzzeitung«, die Herren Fallour und Lacordaire, Alle treten in einem Werke auf, das eine Geſchichte der mittelalterlichen franzöſiſchen Literatnr ſein will. Es iſt nicht leicht möglich, etwas ſo Zuſammengewürfeltes und Buntſcheckiges, ſo aller Methode Entbehrendes zu finden, wie dieſes Werk, das außerdem den Fehler hat, in ſeinen Chronikenproben und Pröbchen das Indecente, oder beſſer das Pikante, wie man heute mildernd ſagt, in übertriebener Weiſe zu berückſichtigen, was uns ſchon in einer Plauderei unſtatthaft, in einem wiſſenſchaftlichen Werke aber geradezu verwerflich erſcheint. Daſs das Mittelalter in geſchlechtlicher Beziehung vielleicht noch verdorbener war, als die Gegenwart, iſt ohnehin bekannt genug, derartige Darſtellungen belehren Niemanden und haben ſomit gar keinen Werth, wenn ſie nicht etwa eine gewiſſe Klaſſe von Leſern reizen ſollen — ein Verdacht, den wir dennoch nicht für begründet

halten können. So Viel aber iſt ſicher: für welche Klaſſe von Leſern der Verfaſſer auch ſein Werk berechnet haben mag, verſtimmen wird es Alle, denn keine Geſchmacksrichtung und Bildungsſtufe wird an einem Werke Genuſs finden können, das weder den hiſtoriſchen, noch den ſchildernden, noch endlich den polemiſchen Ton zu behaupten weiß, mit ſo großer Virtuoſität es auch zuweilen jeden dieſer Töne anſchlägt, und das mit einem wirklichen brauchbaren Geſchichtswerke etwa ebenſo viele Ähnlichkeit hat, wie einige hunderttauſend durcheinander geſchüttelte Buchſtaben mit einer Tragödie Shakſpeare's, die doch unleugbar aus ihnen zuſammenzuſetzen wäre. —ll—

Briefe an Ludwig Tieck.

Ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei.

Vier Bände. Breslau, Eduard Trewendt.

Von allen Briefſammlungen, die in letzter Zeit der Öffentlichkeit übergeben worden ſind, dürften wenige ein hervorragenderes literariſches und kulturhiſtoriſches Intereſſe in Anſpruch nehmen, als die vorliegenden Briefe an Ludwig Tieck. Nicht allein die hohe Bedeutung, welche Letzterer als der geiſt- und poeſievollſte Repräſentant der romantiſchen Schule in einer Literaturepoche einnahm, die erſt ſeit Kurzem hinter uns liegt; auch nicht allein die wichtige Rolle, welche viele der uns vorgeführten ca. 200 Korreſpondenten im literariſchen oder politiſchen Leben der jüngſtverfloſſenen Zeit agiert haben, ſondern vor Allem das treue Geſammtbild dieſer merkwürdigen Zeit, wie es ſich in den Zeugniſſen ſo verſchiedenartiger und zahlreicher Mitlebenden abſpiegelt, bildet den Hauptreiz der in Rede ſtehenden Briefe. Der hiſtoriſche Werth dieſer Zeugniſſe wird noch durch den Umſtand erhöht, daſs dieſelben urſprünglich nicht für die Öffentlichkeit beſtimmt waren, und deſshalb ohne Zwang und Scheu hingeſchrieben ſind, wie der zufällige Anlaſs oder die Mittheilungsluſt der Briefſteller es eben mit ſich brachten.

Natürlich fällt dabei auf die verſchiedenartigen Beſtrebungen der Romantiker manches neue und eigenthümliche Licht. Charakteriſtiſch iſt u. A. die gänzliche Abweſenheit alles und jedes Intereſſes am politiſchen Leben des Vaterlandes; den Leſer beſchleicht unwillkürlich das Gefühl, als trete er in eine nur aus Künſtlern und Kunſtliebhabern beſtehende Welt, in der Niemand mit nationalen Banden an die Heimaterde ge-

feſſelt und Niemanden eine andre als etwa eine artiſtiſche Lebensaufgabe zugetheilt ſei. Es iſt eine verzauberte Welt, matt beleuchtet vom dämmrungstrüben Halbmonde der romantiſchen Kunſt, welche nicht, wie Schiller's Muſe, den Menſchen durch das Aufſchließen ſeines äſthetiſchen Sinnes auch zur politiſchen Freiheit erziehen, ſondern ihn in phantaſtiſche Träume einſpinnen will, die ihm das wache Leben erſetzen, ihn in ein ſüßes Vergeſſen der Wirklichkeit hinablocken ſollen. Am bezeichnendſten für dieſe traumſelige Stimmung ſind die Briefe von Wackenroder, dem Verfaſſer der von Tieck herausgegebenen »Phantaſien eines kunſtliebenden Kloſterbruders,« — jenem liebenswürdigen Schwärmer, zu deſſen Charakteriſtik Rudolf Köpke ſagt: »Das Wunder ſchien die Welt zu ſein, in der er eigentlich lebte, während das Alltägliche für ihn zum Wunder wurde.« Neben ihm ſind Klemens Brentano, Achim und Bettina von Arnim, Hardenberg (Novalis), Steffens, die Brüder Schlegel, kurz alle Koryphäen der Romantik durch eine große Anzahl von Briefen vertreten; nur de la Motte Fouqué und Heinrich von Kleiſt fehlen auffallender Weiſe in dieſem Reigen literariſcher Geſinnungsgenoſſen, welche ihre Anſichten über Welt und Kunſt, über Perſonen und Zuſtände mit Ludwig Tieck austauſchen. Von den Heroen unſerer klaſſiſchen Dichtkunſt am Weimarer Hofe ſtand nur Goethe mit dem Dichter des »Phantaſus« in gelegentlicher Korreſpondenz. Er zeigte u. A. Tieck's Novelle »Die Verlobten« in ſeiner Zeitſchrift für Kunſt und Alterthum an, und ſchrieb dem Verfaſſer in Bezug darauf am 2. Januar 1824: »Merkwürdig iſt es immer, daſs von den zerſtückelten Gliedern unſers anarchiſchen Literatur- und Kunſtweſens gar manche ſich zu der frömmelnden Fahne ſammeln, welche freilich die Schwachen am Geiſte und an Talenten ſektenartig in Schutz nimmt. Schade iſt es dabei doch immer, daſs ſo manche löbliche Fähigkeit und Fertigkeit auf dieſem falſchen Wege, wohl erſt gewiſſe Vortheile, ſpäter aber großen Nachtheil empfindet; wie ich aufs deutlichſte in vielfachen Einzelheiten, die zu mir gelangt, ungern gewahr werde. Wenn denn aber, wie man ſich nicht verbergen darf, gegen dieſes nur ſeicht und immer ſeichter ſich verbreitende Gewäſſer nicht zu wirken iſt, ſo halt' ich's doch für gut, ja für nöthig, von Zeit zu Zeit ein öffentliches Zeugnis zu geben, daſs man anders denkt, wie es denn auch in Ihrer Novelle ganz am rechten Platz geſchehen . . . Laſſen Sie uns ja bei dieſer Gelegenheit wohl betrachten, welchen großen Werth es hat, mehrere Jahre neben einander, wenn auch in verſchiedenen Richtungen, gegangen zu ſein. Waren die früheren Zwecke redlich und ernſtlich, ſo neigen ſie ſich in ſpäteren Tagen wieder von ſelbſt zu einander, beſonders wenn man gewahren muſs, daſs die Nachfolgenden in ſolchen Divergenzen hinauszuſchwärmen geboren ſind, die kein Begegnen mit Dem, was wir für das Echte und

Wahre halten, jemals hoffen lassen.« — In dramaturgischer Hinsicht ist die Korrespondenz Tieck's mit Immermann besonders werthvoll; auch die Briefe von Eduard Devrient enthalten schätzbare Beiträge zur Geschichte des deutschen Theaters in den dreißiger Jahren. Mit den Schriftstellern des sogenannten »jungen Deutschlands« unterhielt Tieck, wie sich denken läßt, keinen intimen brieflichen Verkehr; von Heine, — den er in einem Schreiben an Immermann vom 10. Mai 1835 (Bd. II, S. 85) kurzweg einen »Zigeuner« nennt, dessen Schriften er erst seit vorigem Sommer kenne, — von Gutzkow, Laube, Mundt, Wienbarg und ihren literarischen Bestrebungen ist in den vier voluminösen Bänden nicht einmal beiläufig die Rede; nur ein paar Zuschriften Laube's sind abgedruckt, welche uns zeigen, daß Tieck doch einiges Interesse an dem Lustspiele »Rokoko« nahm. Unter den später aufgetretenen Dichtern haben manche, die sich im Laufe der Zeit einen berühmten Namen erwarben, wie Hebbel Freytag, Prutz, Strachwitz, sich mit der Bitte um eine Beurtheilung und Förderung ihrer Erstlingswerke an Tieck gewandt. Letzterer scheint, nach den Klagen zahlreicher seiner Korrespondenten zu urtheilen, häufig ein sehr saumseliger Briefschreiber gewesen zu sein; als Entschuldigung dient ihm freilich der Umstand, daß er nur zu häufig mit den unbilligsten Zumuthungen und zeitraubendsten Anforderungen behelligt ward. —

Um die Auswahl und Zusammenstellung der Briefe hat sich Herr von Holtei ein nicht gering anzuschlagendes Verdienst erworben. Daß er dieselben alphabetisch nach den Namen der Korrespondenten geordnet und die vorgefundenen Briefe von Tieck je am betreffenden Orte eingefügt hat, können wir nur loben, da die einzelnen Zuschriften naturgemäß weniger Tieck's Entwicklungsgang, als den Charakter und die Bestrebungen ihrer Abfasser illustrieren. Manche gleichgültige Bemerkung hätte vielleicht wegbleiben dürfen; im Ganzen aber hat der Herausgeber unter dem massenhaft angehäuften Stoffe eine so glückliche Auswahl getroffen, daß die buntwechselnde Lektüre nicht bloß dem Literaturkundigen einen hohen Genuß gewährt, sondern auch den gewöhnlichen Leser selten ermüdet.

—dt—

Geſchichte Schleswig-Holſteins von der älteſten Zeit bis auf die Gegenwart.

Dem deutſchen Volke erzählt von Cajus Möller.

Zwei Bände. Hannover, K. Rümpler. 1865.

Die Schickſale Schleswig-Holſteins während der letzten zwanzig Jahre haben in allen deutſchen Gauen eine ſo lebendige Theilnahme für den Bruderſtamm im Norden erweckt, daſs ſicherlich Mancher den Wunſch hegt, ſich mit den Details der Geſchichte dieſes Landes einigermaßen vertraut zu machen. Und in der That, lehrreich iſt dieſe Geſchichte in vieler Beziehung, erhebend in einzelnen Momenten, zumeiſt aber von melancholiſcher Einförmigkeit, ein düſteres Bild jahrhundertelangen Elends. Wer es unternimmt, ſie zu erzählen, hat ſich daher eine ſchwierige Aufgabe geſtellt: er ſoll den Leſer für Ereigniſſe intereſſieren, die ſelten nur eine ſchwungvolle Darſtellung geſtatten und zudem mit der hiſtoriſchen Entwicklung anderer Staaten ſo eng verknüpft ſind, daſs ſie beſtändige Abſchweifungen und Hinweiſe auf anſcheinend fernliegende Dinge erfordern. Seit älteſter Zeit ein Zankapfel zwiſchen den Deutſchen und Skandinaviern, waren die nordalbingiſchen Herzogthümer der Schauplatz und Siegespreis zahlreicher blutiger Kämpfe, unter welchen die Bevölkerung des Landes immer zu leiden hatte, mochten ihre Söhne nun auf dieſer, mochten ſie auf jener Seite gefochten haben, oder — wie es auch zuweilen vorkam — der aktiven Theilnahme am Kriege, der über ihre Fluren hinfegte, gänzlich ferngeblieben ſein. Solche Schickſale, die zum Theil ſelbſtverſchuldet, zum größeren Theil aber einem unſeligen Verhängnis beizumeſſen ſind, ausführlich zu ſchildern, iſt keine erfreuliche Arbeit; denn jedem vereinzelten Lichtblick in der Geſchichte dieſes Landes folgen neue und ſchwärzere Schatten, und die letzten dreihundert Jahre, von 1536 bis zum Tode Friedrich's VI., laſſen vollends kaum einen Hoffnungsſtrahl über das finſtere Gemälde politiſcher Verkümmerung und Erniedrigung dahingleiten.

Auch Cajus Möller hat dieſer tauſendjährigen Leidenschronik eines urſprünglich deutſchen, oft von fremden Bedrückern eroberten und erſt in dieſen Tagen endgültig aus däniſcher Knechtſchaft befreiten Landes nicht immer ein reizvolles Intereſſe abzugewinnen vermocht. Aber, wie ſchon angedeutet, liegt die Schuld davon mindeſtens zur Hälfte an dem behandelten Stoffe, der ſich in manchen Partien ſchwer oder gar nicht auf anziehende Weiſe verarbeiten läßt. Schon die älteſte Geſchichte der cimbriſchen Halbinſel bis zum Anfange des zwölften Jahrhunderts kenn-

zeichnet sich durch ein verworrenes Hin- und Herwogen der verschiedenartigsten deutschen, skandinavischen und slavischen Stämme, deren wilde Fehden der Verfasser übrigens glücklicher, als irgend einer seiner Vorgänger auf diesem Felde, gruppiert und sehr klar auseinander gehalten hat. Diese Ereignisse liegen indes in nebliger Ferne, und bei ihrer Darstellung war eine weise Enthaltsamkeit, wie Möller sie geübt, ein Sichbeschränken auf die Angabe der für die Folgezeit wichtigsten Daten wohlangebracht. Wollte man aber fragen, weshalb der Verfasser sich später, namentlich in der zweiten Hälfte des letzten Bandes, nicht ebenfalls zu einer solchen Kondensierung des aufgehäuften Materiales bewogen fand, so wäre zu erwidern, dass die Lebhaftigkeit und der Reiz der Erzählung dadurch freilich gewonnen hätten, der Werth des Buches, als einer relativ vollständigen Übersicht über die Entwicklung der staatlichen Verhältnisse des Landes, jedoch stark reduciert worden wäre. Die Geschichte Schleswig-Holsteins seit 1536 ist, so zu sagen, ein juristischer Process, der sich zu einer populären Darstellung überhaupt nicht eignet; diese Partie ist denn auch die uninteressanteste des vorliegenden Werkes, obschon der Verfasser alle wesentlichen Momente, welche eine Änderung in dem politischen Verhältnisse der Elbherzogthümer zu Dänemark herbeiführten, auch hier mit großer Schärfe hervorhebt.

Cajus Möller betont in der Vorrede die freudige patriotische Tendenz als den muthmaßlich einzigen Vorzug seiner Arbeit. Wir müssen dieser allzu bescheidenen Selbstkritik widersprechen. So hoch wir den Werth einer glühenden Begeisterung für die Geschicke des Vaterlandes anschlagen, und so sehr wir von der Überzeugung durchdrungen sind, dass der echte Geschichtschreiber derselben nicht entrathen kann: so wenig würden wir es loben, wenn ein historisches Werk weiter kein Verdienst, als diese patriotische Gesinnung, aufzuweisen hätte. Und in der That dürfte sich Möller, neben diesem, auf ganz andere Vorzüge seines Buches berufen. Er hat zum ersten in den meisten Abschnitten seiner Erzählung eine recht sorgfältige Auswahl des Materials getroffen und dabei einen gesunden Sinn für historische Wahrheit bekundet. Sodann ist die Gruppierung, nicht in allen, aber doch in den meisten Fällen, eine sehr übersichtliche und klare, und die individualisierende Charakteristik der handelnden Personen erhebt sich oftmals zu plastischer Anschaulichkeit, die Schilderung der Schlachten zu einem dramatisch bewegten Kampfspiel der feindlichen Heere und der leuchtend hervortretenden Gestalten ihrer einzelnen Führer. So ist die Schlacht von Hemmingstedt ein Meisterstück lebendiger Schilderung, das auf keinen Leser seine hinreißende Wirkung verfehlen wird. Das politische Raisonnement des Verfassers über die entscheidenden Fakta der schleswig-

holſteiniſchen Geſchichte verdient ferner beſondere Beachtung. Seine Urtheile ſind oft ſchneidend und ſchonungslos, nicht ſelten mit ſatiriſcher Bitterkeit gewürzt, im Allgemeinen aber richtig und gerecht, zuweilen ſelbſt von einem überraſchenden ſtaatsmänniſchen Scharfblick.

Wenn ſo mannichfache Vorzüge uns dennoch die Mängel des Buches nicht überſehen laſſen, ſondern dieſelben faſt in ein noch helleres Licht rücken, ſo liegt der Grund davon in dem Umſtande, daſs der Verfaſſer offenbar während der Ausarbeitung ſeines Werkes ſich nicht vollſtändig klar darüber geweſen iſt, für welches Publikum er daſſelbe ſchrieb. Wollte er dem »deutſchen Volke«, d. h. der großen Maſſe deſſelben, die Geſchichte Schleswig-Holſteins erzählen, ſo hätte die Darſtellungsform durchweg eine leichtere, raſcher fortſchreitende, mit weniger hiſtoriſchem Ballaſt beſchwerte ſein, es hätte viel unintereſſantes Material geopfert und ſtattdeſſen das kulturhiſtoriſche Element ſtärker berückſichtigt werden müſſen, als es in der vorliegenden Arbeit geſchehen iſt. Immerhin aber bleibt das Möller'ſche Werk ein ſchätzbares Handbuch für Alle, die ſich ohne mühſames Studium einen zuverläſſigen und möglichſt vollſtändigen Überblick über die politiſche Geſchichte der Elbherzogthümer verſchaffen möchten. Den Anforderungen ſolcher Leſer, deren Zahl gerade jetzt nicht gering ſein wird, kommt daſſelbe in ausgezeichneter Weiſe entgegen, und das mit großer Sorgfalt angefertigte Inhaltsregiſter erleichtert zudem in bequemſter Weiſe das Nachſchlagen der einzelnen Daten. —t—

Am Abend des Lebens.

Zwei Photographien aus der Theaterwelt.

Von **Wilhelm Anthony.**

2.

Die zweite Schilderung, welche wir dem Leſer verſprachen, entrollt uns ein freundlicheres Bild, als die erſte. Auch hier ſtehen wir am Abend eines Künſtlerlebens — und doch wie ſo ganz anders! Nichts von trüben und finſteren Nebeln der Selbſtzerfallenheit und Verbitterung, keine ſchwarzen Schatten der Sorge — hier iſt Alles licht und klar. Eine goldene Sonne ſtrahlt auf dieſen Herbſt hernieder. Stolz und ſicher gleitet der Kiel in den Hafen! Zeigte das launenhafte Glück dem Lenker die freundlich huldvolle

Seite seines Januskopfes? Errang er ohne Kampf und Mühe den sichern Port? Galt von ihm, da er am Morgen des Lebens die große gefährliche Rennbahn betrat, das stolze Wort, das der Sieger von Zela*) dem römischen Senat verkündete? Wir werden sehen.

Es war im Anfang des Jahres 1862. Die Saison neigte sich dem Ende zu. Die gewöhnliche Taktik der Direktoren, mit welcher sie gegen die gefährliche Konkurrenz des Frühlings operieren, besteht in Gastspielen. Auch in Bremen entschloss man sich zu diesem remedium probatum. Und der Name des Gastes? Emil Devrient. Er kam, um Abschied zu nehmen. Zum letzten Male sollten die zahllosen Verehrer seines Genius in der alten Weserstadt den gefeierten Künstler auf ihrer Bühne erblicken. Welcher Enthusiasmus, als die Tagesblätter diese Neuigkeit annoncierten! Und doch fiel in den überschäumenden Becher der Freude ein herber Wermuthstropfen: Emil Devrient kam, aber — er kam zum letzten Mal. Auch hier ein Lebensabend! ein Abschied! . . .

Alle Logen und festen Sitzplätze waren schon Tags zuvor bestellt, ehe der Gast noch angekommen. Nach einer tagelangen Eisenbahnfahrt langte er an. An demselben Abend noch begrüßte er die Direktoren im Zwischenakt auf der Scene. Ein Flüstern ging durch die Gruppe, als er erschien. Keine Spur von Ermattung in Mienen und Gebärden! In seinen Reden zeigte sich, dass die körperliche Elasticität homogen sei mit der geistigen. Schon um 9 Uhr begann am folgenden Tage die Probe. Devrient erschien mit dem Stundenschlag. Mit leichten, elastischen Schritten durchmaß er die Scene, begrüßte unter den Mitgliedern seine älteren Bekannten, und hatte für Jeden ein verbindliches Wort. Er probierte nicht mit vollem Organ, aber jeder Mitspielende wusste genau, was er wollte. Den meisten Künstlern (d. h. den Gastspiel-Virtuosen, welche ihre zwölf Rollen überall abspielen) ist das Ensemble Nebensache. Je schlechter die Übrigen, desto besser für ihn. Devrient war in seinen Anordnungen etwas pedantisch, aber überall zeigte sich, dass es ihm doch ernsthaft um das Ganze zu thun sei. Er perorierte lebhaft mit allen Schauspielern, zumal mit den jüngeren. Seine Instruktionen waren leicht fasslich und praktisch. Ebenso alle Anordnungen der Scene. Er hatte eine eigenthümliche Art, seine Wünsche auszusprechen und durchzusetzen. Nie hörte ich ihn fordern — er bat! In allen schwierigen Scenen führte er selbst die Regie. Seine erste Rolle war der Posa. Ich hatte ihn nie zuvor gesehen, und doch erschien er mir noch jetzt — wo er Abschied nahm — in der Glanzhöhe seiner Leistungsfähigkeit. Schon auf der Probe hörte ich mit Bewunderung die herrlichen Reden.

---

*) Cäsar's bekanntes: veni, vidi, vici.

Als am Abend das Stück begann und sein Auftritt erfolgte — lautlose Stille im dichtgedrängten Hause. Jetzt erschien er — endloser Beifallssturm, der ihn nicht zum Reden kommen läßt. So begrüßt das Volk den heimkehrenden Triumphator — so jubelt die Menge, wenn der Fürst den Dichter krönt. Er war noch immer der stolze Sieger. Das war nicht gemachte, künstliche Erregung, nicht Reflex des Lampenschimmers — Das war die ewige Jugend des Genius.

Goethe sagte einmal: »Das Publikum hat eine eigene Art, gegen öffentliche Menschen von anerkannten Verdiensten zu verfahren. Es fängt nach und nach an, gleichgültiger gegen sie zu werden und begünstigt viel geringere, aber neu erscheinende Talente.« Dieser Ausspruch mag von dem Talente gelten, nicht vom Genie. Die Triumphe des mehr als sechzigjährigen Künstlers beweisen es zur Genüge. Was soll ich von seinem Posa sagen? Man könnte Bände füllen mit all' den Reflexionen, die diese Leistung hervorruft. Man hat den Posa den »kategorischen Imperativ im Maltheſermantel« genannt, und die romantische Schule protestierte gegen derartige »idealistische Heldenkonstruktionen.« Man vermißte die harmonische Verschmelzung von Kunst und Natur — Devrient's Reproduktion widerlegt diesen Vorwurf, so weit der reproducierende Künstler ihn überhaupt widerlegen kann. Devrient ist allerdings Idealist wie Schiller, aber seine Kunstwahrheit schließt nicht die Naturwahrheit aus, nur daß sie nicht zur Naturwirklichkeit herniedersteigt, wie der gesetzlose, dem blinden Instinkt folgende Naturalist sie uns in seinen unretouchierten Kopien liefert. Es ist hier nicht der Ort, den Unterschied der sogenannten naturalistischen und idealistischen Richtung in der modernen Schauspielkunst festzustellen. Diese Begriffe sind überhaupt sehr elastisch; man fand sich vordem ohne dieselben auch recht gut zurecht, ohne diese moderne Dramaturgenweisheit. Gelten aber diese Ausdrücke einmal, so können wir nicht verhehlen, daß nur die Repräsentanten der zweiten (der idealistischen) Richtung das wahre Wesen der Kunst erfaßt haben, und zu Diesen gehört in erster Reihe Emil Devrient.

Dem Posa folgte der Fiesko, der Bolingbroke, der Hamlet, der Bolz, der Rubens. Die Leistungen sind oft genug gewürdigt und allgemein bekannt. Viele derselben sind durch den Namen Devrient kunsthorisch geworden und werden noch bei unseren Enkeln als solche gelten.

Ich traf den gefeierten Gast einige Tage nach seinem ersten Auftreten in dem Salon eines Kaufmanns, der die Stunden seiner Muße im Kreise von Künstlern und Künstlerinnen zu verplaudern liebte. Devrient war das Centrum des Cirkels, zu dem sich Aller Blicke wandten. Die jungen Töchter des Hauses errötheten vor Freude, wenn der Blick des sanften Auges an ihnen vorüberstreifte. — Er sprach über das bekannte

Buch seines gelehrten Bruders in Karlsruhe, die »Geschichte der deutschen Schauspielkunst.« Er sprach mit Wärme und gewählt. Niemals habe ich bemerkt, dass er sich versprochen oder Gesagtes wiederholt hätte. Seine Vorschläge für Bühnenreformation und Hebung des deutschen Schauspielerstandes waren praktisch und geistreich zugleich. Aus jedem Worte hörte man die warme Liebe für den ganzen Stand, für dessen Hebung und Förderung in allen seinen Interessen. Auch das rein Menschliche blickte in diesem Gespräch aus vielen Wendungen hindurch. Er schilderte die Misère der Wanderbühne. Ich gedachte des Gastspiels von Kunst. Der greise, mit sich und der Welt zerfallene Künstler stand vor meinem inneren Auge, und dicht daneben sah ich den edlen, ruhigen, in voller innerer Harmonie und im edlen Bewusstsein jugendlich warmen Künstler Devrient. Welch ein Kontrast! — — Devrient gehört nicht zu Denen, die nur sich selbst gern hören. Sein Ich trat stets mit einer fast ängstlichen Diskretion in seinen Gesprächen zurück. Wie bescheiden wusste er zu schweigen, zu fragen und zu hören, als der berühmte Reisende Kohl, der in unserm Kreise weilte, aphoristische Skizzen aus seinem Leben in den südamerikanischen Urwäldern mittheilte. Um 10 Uhr meldete der Diener den Wagen. Ein mir befreundeter Journalist begleitete ihn. Von Diesem erfuhr ich, dass Devrient jeden Abend aus jedem Kreise sich zu dieser Stunde verabschiedete. Er pflegte dann noch eine Stunde zu lesen und sein Tagebuch zu schreiben, in welchem er alles Erlebte sorgfältig eintrug. Jene geheimnisvollen Blätter sind bis jetzt noch Niemanden bekannt — wie viele Goldkörner bewahren sie der Nachwelt auf! Um 11 Uhr begab sich Devrient stets zur Ruhe. Schon seit seiner Jugend hielt er dieses Princip streng inne. Einfach und mäßig lebte er von Jugend auf trotz aller Lockungen. Geistiges wie physisches Maßhalten bewahrten ihm diese ewige Jugend. Nicht aus Geiz oder Habsucht, nicht aus Pedanterie oder Schlaffheit entbehrte er alle schwelgerischen Genüsse des Lebens, sondern aus reiner Liebe zur Kunst, die den Leib als einen Tempel der Muse keusch und rein erhält. Welch edler Charakter offenbart sich in diesem edlen Maßhalten! Nichts von jener launigen Ruhelosigkeit, von jener wildfiebrierenden Regellosigkeit eines Wilhelm Kunst — olympische Ruhe thront stets auf dieser hohen Stirn. Daher denn auch noch am Abend des Lebens diese jugendliche Frische in Herz und Hirn, in Seele und Leib, daher das immer noch sonore, klangvolle Organ, das alle Skalen der Empfindung wiedergiebt, wie die Tasten eines unentweihten Instruments. Fürwahr, die Jahre schienen an ihm vorübergerauscht, ohne den unerbittlichen Tribut der Zeit von ihm zu fordern.

Devrient zeigte uns einst, da wir von einer Probe nach Hause gingen, das kleine Haus in der Bischofsnadel, in dem er einst gewohnt, als er in Bremen vor vierzig Jahren engagiert war. Er erzählte uns, wie

er dort in mancher Mitternacht vor dem kleinen Erkerfenster studiert. Es war eins seiner ersten Engagements, in dem er ein erstes Fach bekleidete. Freilich sang er damals noch Baritonpartien. »Heute den Kaspar,« sagte er lächelnd, »und morgen Fiesko.« Beiläufig erwähnt, war er der erste Kaspar in Bremen (1822). »Es waren schöne Tage!« setzte er hinzu, als wir weiter gingen. Ich werde den Blick nie vergessen, den er emporwarf zu dem kleinen Studierstübchen vor vierzig Jahren!

Auf der Hamlet-Probe erinnerte ich mich bei einem seiner Aussprüche an die Tell-Scene, in welcher Wilhelm Kunst stockte und nur mühsam den Faden des Monologs wieder aufnahm. Devrient schien nämlich ebenfalls zu stocken. Der Souffleur musste auf der Probe wie in der Vorstellung bei ihm stets schweigen. Unwillkürlich — aus alter Gewohnheit — schlug er jetzt an. Devrient lächelte und winkte mit der Hand. »Wenn ich am wenigsten zu wissen scheine,« sagte er, »weiß ich am meisten.« Zeigt sich nicht auch in dieser Kleinigkeit die überaus charakteristische Verschiedenheit der beiden Künstler?

Der Beifall, welchen das Publikum dem scheidenden Künstler spendete, war enthusiastisch. Was soll ich Details berichten? Die Leser in Hamburg und mancher anderen Stadt erinnern sich mit lebhafter Freude, dass auch sie unlängst an demselben theilgenommen, da er Abschied von ihren Bühnen nahm. Die letzte Rolle des unvergesslichen Gastes in Bremen war die des Rubens. Drei, vier Mal musste Devrient nach dem Schluss des Stückes erscheinen. Das Orchester stimmte einen dreifachen Tusch an. Auch die Bühnenmitglieder bereiteten ihm eine Ovation. Drei Damen (Thalia, Melpomene und die Schutzgöttin der Stadt) erschienen plötzlich und überreichten ihm einen Lorbeerkranz. Er wies ihn zurück. Seine Geste erinnerte mich an Goethe's Tasso. So mag Altmeister Goethe die betreffende Scene mit der Leonore im Geist gesehen haben!

Die Hauptdaten aus Devrient's Künstlerlaufbahn sind bekannt. Nur ein kurzes Resumé seiner Entwicklung mag hier folgen. Schon durch den Namen gehörte er zur nobilitas in der Kunstwelt (Kunst war ein homo novus). Eine sorgfältige Erziehung bereitete den lernbegierigen, strebsamen und phantasiereichen Knaben für jede ehrenvolle Laufbahn der höheren Lebenskreise vor. Er aber opferte die sorglose Brotstelle einer bürgerlichen Karrière dem Ideale der Kunst und folgte der inneren Stimme des Genius. Seine schöne Baritonstimme schien ihn anfänglich für die Oper zu bestimmen. Nicht im raschen Fluge trug ihn der Genius zu den Höhen des Ruhmes, und er dankte dem Nimbus des Namens wohl kaum einen nennenswerthen Vorschub. Mit eisernem Fleiß arbeitete er an seiner künstlerischen Ausbildung in den wechselnden Engagements der ersten Theater-

jahre. Alle Extravaganzen der Jugend blieben ihm fremd — sein ernster Sinn verschmähte die Thorheiten der Mode und des Luxus. Nur auf die Äußerlichkeiten, die das Handwerksmäßige der Kunst nicht entbehren kann, war er bedacht; denn sie bilden wesentliche Mittel zur Erreichung des höheren Zwecks. Durch ein frühzeitiges Ehebündnis empfand der emporstrebende Kunstjünger die fördernde Einwirkung häuslicher Zufriedenheit. »Ruhe am häuslichen Herde ist die Muse des deutschen Künstlers,« sagt Gutzkow überaus treffend. Auch an Hymen's Fackel findet die Flamme des Genius ihre Nahrung, ihrer unsteten Gluth wird gewehrt, ihrem allzuhitzigen Auflodern, und somit der Selbstverzehrung, ein Ziel gesetzt. Man hat oft gesagt, die Ehe eines Künstlers könne keine glückliche sein. Thörichter Ausspruch! Welche Ehe wäre glücklicher, poetischer, schöner, als die zwischen einem harmonisch denkenden Künstlerpaar? Man könnte unserem Stande am Ende gar die Ehe verbieten, wie dem katholischen Priester. Gewinnt der Mensch, so verliert die Kunst und der Künstler durch die Ehe, folgern die rigorosen Theoretiker, — und umgekehrt: ergo keine Möglichkeit einer glücklichen Künstlerehe. — Die wahre Poesie wird nie zur Prosa, das Genie nie philiströs, noch pedantisch. Im Gegentheil, die Ehe leitet den Künstler zurück in das ruhige Geleise bürgerlicher Ordnung, und nur auf dieser Basis läßt sich eine Regeneration des Standes hoffen. Das unruhige, liederliche, genial-sein-sollende Umherstreifen ohne Herd (man kann einen solchen selbst auf der steten Wanderung gründen) entfernt die meisten Kunstjünger von dem soliden und sicheren Standpunkt im socialen Leben, welcher ihm durch Gott Hymen allein die Thore öffnet und ein Asyl verspricht, in dem all seine Kräfte erstarken. Devrient empfand diese Segnungen. Schon früh strebte er durch Sparsamkeit und Solidität nach jenem sicheren Fundament, auf dem er unabhängig wirken und weiterbauen könnte. Auch die materielle Unabhängigkeit fördert das Streben des Bühnenkünstlers. Der prosaischste Mensch kennt die Wahrheit des trivialen Ausspruches: »Das Geld giebt Einem eine wunderbare Kourage.« — Devrient wandte sich sehr bald dem Schauspiel ausschließlich zu, nachdem er zuvor (wie in Bremen) in beiden Eigenschaften, als Sänger und Darsteller zugleich, thätig gewesen war. Nächte lang saß er am Klavier, und übte das Sprachorgan nach allen Tönen und Registern desselben. Immer heller und glänzender strahlte alsbald sein Name am deutschen Kunsthimmel. Er ließ nicht ab in seinem Ringen trotz aller Triumphe. Diese Energie, diese Selbstüberwindung, diese Mäßigkeit und der stetige, ernste Fleiß ließen jene herrliche Harmonie in ihm erstehen, welche lautere Bewunderung verdient und seinen Charakter als Mensch wie seine künstlerische Größe umfaßt. —

Wir kehren noch einmal am Schluſs dieſer Skizze zum Anfang zurück. Noch einmal eine Parallele dieſer verſchiedenen Rückſchau vom Abend zum Morgen.

Der Eine ſah ſich arm und elend — der Andere hochgeehrt und reich. Dieſer irrte verlaſſen nnd verbittert umher und konnte kaum in den kleinſten Örtern noch ein Gaſtſpiel erlangen — Jener ſteht als Ehrenmitglied unter dem Perſonal eines der erſten Hoftheater, und jedes große Theater ſchätzt ſich glücklich, wohin er kommt, um »Abſchied zu nehmen.« Der Stern des Einen ſank irrelos ſchweifend bald in die dunkle Tiefe, während der des Andern in ſeinem Zenith ſich zu fixieren ſchien. Der Erſtere hinterließ nach ſeinem Tode kaum ſo Viel, daſs man die irdiſche Hülle der Muttererde übergeben konnte — der Letztere giebt hundert Arbeitern auf ſeinen Gütern das tägliche Brot. Der Lorber des Einen war ſchon verwelkt, da die Mittagsſonne das früh ergraute Haar beſchien — dem Andern wird noch jetzt der hohe Preis des Künſtlers täglich entgegen getragen. Jener glich im Glanze der Jugend dem olympiſchen Fechter mit den vollkräftigen Konturen, wie Rafael's Schule ſie liebt; im Alter ließ der Torſo Nichts mehr erkennen von der vergangenen Herrlichkeit des durch ſich ſelbſt zerſtörten Genius — Dieſer ſcheint noch heute in vollendetem Ebenmaße ein antikes Bild zu ſein voll Poeſie, Grazie und Geiſt. Dort die rohe Urkraft der chtoniſchen Götter — hier die heitere Ruhe des Olympiers, in der ſich die Harmonie des helleniſchen Geiſtes ſpiegelt. Der Eine hat ſich ſelbſt gerichtet — den Namen des Andern wird die Kunſtgeſchichte zu den edelſten ſetzen, die je deutſche Kunſt geübt und geliebt.

Abſchiedswort an die Leſer.

Der »Orion« beſchließt mit dem vorliegenden Hefte ſeine zweijährige Laufbahn. Er überläſſt es ſeinen Leſern, zu beurtheilen, in wiefern er ſeiner Aufgabe einer ernſten und ehrlichen, auf feſte äſthetiſche Grundſätze baſierten Kunſt- und Literaturkritik nachzukommen bemüht war. Das Zeugnis mindeſtens wird man der Zeitſchrift nicht verſagen können, daſs ihre verſchiedenartigen Beiträge der humaniſtiſche Gedanke des Jahrhunderts beſeelte, und daſs in dieſen Blättern die Hauptrichtungen moderner Kunſt und Literatur unausgeſetzt einer ſtrengen Prüfung ihres Werthes unterworfen wurden. Der »Orion« hat beharrlich und planmäßig dahin geſtrebt, ſeinen Leſern einen ſicheren Maßſtab der Kritik ſelbſt an die Hand zu geben, und ihnen ein eigenes Urtheil über den Werth oder Unwerth ganzer Kategorien der heutigen Kunſt- und Literatur-Produktion, ſowie einzelner Erſcheinungen derſelben zu ermöglichen. Die Theilnahme hervorragender Schriftſteller, welche dem Unternehmen von Anfang an entgegenkam und bis auf den heutigen Tag nicht erkaltete, die Mitarbeiterſchaft zahlreicher jüngerer Schriftſteller von Geiſt und Talent, welche ihre friſche Kraft unſrer Zeitſchrift widmeten, ließen uns hoffen, über kurz oder lang die Gleichgültigkeit des gebildeten Publikums gegen die heutige reklamenhafte Verwilderung der Kritik zu beſiegen und dem »Orion« eine allmählich ſteigende Zahl von Abonnenten zuzuführen, die ein Fortbeſtehen desſelben ermöglichen würde. Wir haben uns in dieſer Vorausſetzung geirrt. Mit nicht geringen Geldopfern hat der Verleger zwei Jahre lang dieſe Zeitſchrift erſcheinen laſſen, und die Zahl ſeiner und befähigter Mitarbeiter iſt von Monat zu Monat geſtiegen, aber die Abonnentenzahl iſt ſeit Beginn des zweiten Jahrgangs nicht gewachſen.

Vielleicht trägt das ſeit jener Zeit alle anderen Intereſſen abſorbierende politiſche Intereſſe einen Theil der Schuld an dem gegenwärtigen Sichabwenden unſrer Nation von den literariſchen Beſtrebungen. Denn wir ſtehen nicht allein mit dieſer Klage. Es iſt eine trübe Erfahrung, daſs eben der gebildetere Theil des deutſchen Volkes der Kunſt und der Literatur den Rücken kehrt, ſo oft ein Krieg oder ein anderes Ereignis von großer politiſcher Tragweite die Aufmerkſamkeit Aller in Anſpruch nimmt. Kunſt und Literatur erſcheinen ihnen dann als ein Luxus, als ein überflüſſiges Spielzeug, deſſen man füglich am erſten entrathen kann. Die deutſche Literatur mag in früheren Tagen ihr Theil dazu beigetragen haben, die Vorſtellung zu nähren, als ſtände ſie in keinem nothwendigen Zuſammenhange mit dem politiſchen nnd nationalen Leben des Vaterlandes. Heutzutag aber würde man mit Unrecht dieſen Vorwurf wider ſie erheben, und es iſt immerhin zu bedauern, wenn ſie jedesmal unter den politiſchen Ereigniſſen leiden ſoll. Zu bedauern iſt es namentlich, wenn das erhöhte Intereſſe an der Tagespolitik ſelbſt eine vermehrte Gleichgültigkeit gegen ſolche literariſche Erſcheinungen zur Folge hat, die — um ein beſtimmtes Beiſpiel zu nennen — ſich, wie Oppenheim's »Deutſche Jahrbücher«, gerade die Weckung des politiſchen und nationalen Bewuſſtſeins zur Hauptaufgabe geſtellt haben. Auch der »Orion« glaubt nicht den Tadel befürchten zu müſſen, daſs er den Zuſammenhang der Kunſt und der Literatur mit den großen politiſchen Fragen des Jahrhunderts verkannt habe, wenn er auch ſelbſtverſtändlich, als ein vorwiegend kritiſches Journal, der Politik nur inſofern Beachtung ſchenken konnte, als ſie mit äſthetiſchen Dingen in Berührung ſtand.

Und ſomit ſcheiden wir von unſern Leſern, — mit Wehmuth über das Aufhören einer Zeitſchrift, die uns ans Herz gewachſen war und deren Leitung wir mit Liebe und Eifer geführt, — zugleich aber in der Hoffnung, daſs manches in dieſen Blättern ausgeſtreute Samenkorn auf empfänglichen Boden gefallen iſt und dereinſt gute Frucht tragen wird. Mögen Andere die von uns begonnene Arbeit wieder aufnehmen und mit glücklicherem Erfolge vollenden!

Druck von Perth & v. Döhren in Hamburg.